

La cruz/árbol maya en la poesía de Humberto Ak'abal, Gaspar Pedro González y Donny Brito May

Juan G. Sánchez Martínez

University of North Carolina Asheville

Department of Languages and Literature—American Indian and Indigenous Studies

RESUMEN: Entre la diversidad de tonos, lenguas y generaciones de la poesía maya contemporánea, una imagen se repite, se superpone y se transforma: la cruz/árbol de los rumbos del mundo. Este diseño no es un ejercicio literario o un motivo artístico, sino un paradigma ancestral tejido entre el arte, la ciencia y la espiritualidad. A través de la imagen poética, escritores como Humberto Ak'abal (k'iche'), Gaspar Pedro González (q'anjob'al), y Donny Limber Brito May (yucateco) han recreado múltiples posibilidades de la cruz/árbol. Este artículo dialoga con ensayos y poemas de González, Ak'abal y Brito May, así como con dos términos mayas: kotzi'b' (González) y ri che' kajq'ab' (Ak'abal). Si bien abundan estudios arqueológicos y antropológicos sobre la cruz/árbol en inscripciones glíficas del periodo clásico Maya en ciudades como Palenque y Copán, el objetivo principal de este artículo es subrayar la resiliencia y actualidad de este paradigma en tres escritores mayas contemporáneos. Al persistir en varios tiempos de la historia mesoamericana, y al tejer cuerpo-territorio-cosmos en diseños multidimensionales, aquí muestro cómo la cruz/árbol de los rumbos del mundo se erige como "cosmoléctica" (Chacón 2018).

PALABRAS CLAVE: paradigma, cosmoléctica, cruz maya, k'iche', q'anjob'al, kotz'ib', poesía indígena

In Memoriam Humberto Ak'abal (1952-2019)

Los puntos cardinales
son cinco.
Es usted, aquí,
el quinto punto cardinal.

Humberto Ak'abal

Tejer es,
Seguir construyendo el mundo
Con los dedos de las manos,
A través de caminitos verticales y horizontales
Que vienen desde el ombligo del tiempo
Atados al árbol de la vida.

Gaspar Pedro González

En la historia de la literatura maya contemporánea en Iximulew (Guatemala), las obras de Humberto Ak'abal (1952-2019) y Gaspar Pedro González son fundacionales.¹ Humberto Ak'abal fue autodidacta, poeta doble (maya k'iche' / español), voz múltiple traducida al japonés, hebreo, árabe, inglés, francés, italiano, escocés, con reconocimientos por todo el mundo.² Desde sus primeros libros en los años noventa (*El guardián de la caída del agua*, 1993) hasta sus últimos trabajos (*Bigotes*, 2018), su obra desafió los rótulos academicistas que buscan definir la "poesía", lo "indígena", o "Guatemala". Inspirado por los sonidos de su lengua nativa,

Ak'abal encontró la medida justa entre la experimentación formal (onomatopoesía, poesía gestual), la tradición oral (oralitura), la espiritualidad maya, y voces diversas de la literatura mundial (desde Matsuo Basho hasta Gonzalo Rojas). Cuestionado y festejado a la vez por lectores y críticos en universidades, revistas culturales y festivales de poesía, Ak'abal fue y sigue siendo la inspiración para varias generaciones de escritores (no sólo indígenas) latinoamericanos.

Gaspar Pedro González Rodas es poeta y escritor doble (maya q'anjob'al / español), responsable por publicar justo en 1992, a los 500 años del desencuentro, la primera novela en una lengua maya, *La otra Cara* (traducida como *A Mayan Life* en 1995). Pintor, licenciado en Planeamiento Educativo, y maestro en Políticas Públicas e Interculturalidad, González presenta al lector con un tono didáctico las heridas de la guerra civil en Guatemala, al tiempo que lo invita a celebrar la resistencia de los líderes sociales (jóvenes y mayores) que continuaron practicando el saber de los antiguos tanto en las comunidades como en la ciudad. Las novelas *La otra Cara* (1992), *El retorno de los mayas* (1998), *El 13 B'aktun. La nueva era 2012. El fin del ciclo desde la óptica maya contemporánea* (2006), y *La mezcla de los colores* (2018); sus poemarios *Sq'anej Maya' / Palabras mayas* (1998) y *Xumakil. Botón en flor* (2014); y su ensayo *Kotz'ib'. Nuestra literatura maya* (1997); son todos muestra del compromiso de González a ser puente entre culturas. Invitado a festivales internacionales, conferencias de especialistas, y universidades en todo el mundo, la labor de González, además de

su escritura, ha sido la de llevar la palabra y sembrar la esperanza entre los jóvenes.

Por su parte, Donny Brito May es maestro de lengua maya en la Universidad Intercultural de Quintana Roo (UIMQROO), y autor de *Vuelo al equilibrista* (1998) y *El corazón de Junab K'uj en el recuerdo de mi infancia* (2016). Poeta doble también (español y yucateco), Brito May explora la memoria íntima y colectiva de su comunidad, tejiendo recuerdos propios con el modo maya de estar en el mundo. Brito May recibió en el año 2008 uno de los premios más importantes de las literaturas indígenas de Abya-Yala (las Américas), el premio Waldemar Noh Tzec (2008).

En este artículo propongo que la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo es un *paradigma* o "conjunto de creencias" que subyace a la obra poética de estos tres autores, cuyas voces provienen de diferentes generaciones, lenguas, y lugares. Si bien la literatura contemporánea de autores mayas así como el movimiento pan-maya son heterogéneos, sus expresiones simbólicas -como explica Arias (2016)- funcionan a veces como "esencialismos estratégicos" que refuerzan "agenciamientos" o gestiones de poder (71). Al hablar de paradigma, sigo las reflexiones de Shawn Wilson (2008)³ así como la propuesta de Víctor Montejo (2005), poeta y escritor maya jakalteka, quien afirma que al promover y compartir símbolos propios de la espiritualidad, los intelectuales y los líderes mayas están fortaleciendo la presencia política y cultural del movimiento pan-maya. Sobre el concepto de paradigma y los "modos propios de conocer" (*Maya Ways of Knowing*), Montejo explica:

... Tener un diálogo con un árbol puede sonar absurdo para la racionalidad Occidental, pero el vínculo de la humanidad con la naturaleza y el mundo sobrenatural ha sido muy importante en las creencias y rituales mayas. En otras palabras, los mayas tienen su propio sistema de conocimiento, una forma particular de expresar sus cosmovisiones desde diferentes puntos de vista epistemológicos. Pero ¿cómo pueden los mayas continuar con sus creencias culturales y su conocimiento sagrado en relación con la tierra si su territorio ha sido tomado para la expansión de plantaciones de café y ranchos de ganado? (153)⁴

Este sistema propio de conocimiento es lo que llamaré aquí paradigma: un lente específico para aprehender y habitar la existencia. En el contexto de los libros y poemas a trabajar, las palabras en español que escogen estos autores para nombrar sus paradigmas son *cosmogonía* (Ak'abal) y *cosmovisión* (González); en ellas trenzan poesía, espiritualidad y crítica social. Al auto-representarse desde estos modos de entender el espacio y el tiempo, Ak'abal, González, Montejo y Brito May han sabido incluir demandas urgentes de sus comunidades en cuanto al territorio y la educación.

La conversación desde las literaturas indígenas sobre la cruz/

árbol como paradigma/sistema-propio/cosmogonía/cosmovisión requiere a su vez un reajuste en las definiciones de escritura y lectura. Como han advertido diversos autores (Chacón 2018; Worley y Palacios 2019; Rocha 2016; Frischmann y Sánchez 2011; Brotherston 1992), la escritura alfabética es solo una de las múltiples posibilidades para contar, cantar y tejer significados en Abya-Yala. Desde esta perspectiva, la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo es un diseño que se puede leer simultáneamente en el cuerpo, el territorio, el cielo y el libro. Así como la educación eurocéntrica ha insistido en el alfabetismo como columna vertebral de su paradigma, así también para leer la cruz/árbol en el paradigma maya se requieren habilidades específicas que estos escritores mencionan en su obra. En 1997 González explicaba que el "kotz'ib' abarca las distintas maneras de expresar el pensamiento maya mediante signos, símbolos, colores, tejidos y líneas" (7). Aquí retomaré esta palabra para referirme a los diversos diseños (alfabéticos y no-alfabéticos) del paradigma en cuestión. Es de subrayar que las obras de Gaspar Pedro González, Humberto Ak'abal y Donny Limber de Atocha Brito May son múltiples, al igual que la producción de la literatura maya contemporánea y, por tanto, no es mi intención sugerir que estas obras responden solamente a este paradigma.

En las primeras tres partes ofrezco un contexto de la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo como paradigma, estableciendo un diálogo entre poesía contemporánea y arqueoastronomía. Enseguida me detengo en la historia de creación y los rumbos del mundo según el *Popol Wuj*. Finalmente, en los últimos apartados hago una breve interpretación de poemas en los que estos mismos diseños se reflejan y se complementan.

Kotz'ib' cósmico

En el año 2006 comencé a leer la obra de Humberto Ak'abal. La admiración por sus versos me ha llevado a visitar Iximulew (Guatemala) en varias ocasiones. En octubre de 2016, encontré dos ensayos de Ak'abal publicados por la editorial independiente Artesano Mogotoán: *Origen de las ceremonias mayas* (2014; ampliada en *Mayab Mejelem*, 2018) y *La Cruz maya. Cosmogonía* (2015). Debido a su intención y tono, son textos únicos en la bibliografía del autor momosteco. En la introducción a *La Cruz Maya*, Ak'abal advierte que es un libro para provocar interés entre los lectores mayas, más que un estudio exhaustivo para especialistas: "La cultura maya ha sido estudiada con interés por diversos profesionales, en su mayoría extranjeros. Sin embargo, los que menos conocen ese pasado es el pueblo heredero de esa cultura, es decir, nosotros. De allí, que este pequeño texto se haya escrito, con la idea de acercar el tema a los interesados y ofrecerles alguna información". (10)

Con la misma intención de acercar los textos al lector-de-a-pie, en el año 2016 Ak'abal publicó *Paráfrasis del Popol Wuj*. La publicación de estos tres títulos demostró el interés de Ak'abal por dialogar con diversas audiencias más allá de los estudios

académicos y los poetas. También expuso el saber de Ak'abal sobre el paradigma de la cruz/árbol. En *La Cruz Maya* (2015), Ak'abal abre con una definición de cosmogonía y mito en las que subraya la importancia de la recepción de estas historias y diseños; allí explica que dependiendo de las habilidades y del paradigma de quién escuche y observe, estos saberes tienen efectos distintos: "Esa es precisamente una de las funciones del mito: consagrar la ambigüedad y la contradicción. Un mito no tiene por qué transmitir un mensaje único, claro y coherente". (19) Ak'abal describe brevemente diversos tipos de mitos con ejemplos del *Popol Wuj* y el *Chilam Balam* de Chumayel, para finalmente detenerse en la cruz maya (kajq'ab' en k'iche': cuatro brazos), la cual tiene - según explica - por lo menos dos interpretaciones: como "árbol de los rumbos del mundo" tal como ha sido interpretada en la ciudad prehispánica de Palenque, o como planta de maíz, tal como ha sido interpretada en el templo precolombino de Ahulneb en la isla de Cozumel (*La cruz...* 65). Si bien, no es el objetivo de este artículo analizar en detalle estas referencias arqueológicas, a partir de ellas podemos suponer que hay un vínculo, por lo menos desde el periodo clásico mesoamericano, entre el cuerpo (brazos), el territorio (milpa) y el cosmos (árbol-mundo).

En los años ochenta y noventa, David Freidel, Linda Schele y Joy Parker (1993) así como Dennis Tedlock (2010) entre otros, estudiaron con detalle el kots'ib' todavía legible en ciudades como Palenque, Quirigua y Copan. Lectores de los glifos en estelas, vasos ceremoniales y murales, estos investigadores trazaron puentes entre la arqueología, la astronomía y la etnografía. En trabajos como *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path* (1993) y *2000 Years of Mayan Literature* (2010) demostraron la continuidad del kots'ib' en la oralidad y espiritualidad de los mayas contemporáneos. Sus estudios son innumerables, pero sobresalen los siguientes en cuanto a la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo: la estela C de Quirigua, erigida en el periodo clásico por Kawaj-Chan; el vaso de los 7 dioses, pintado en el clásico tardío y encontrado en Maxam; los templos de las cruces, señalados por la fecha 690 D.C en Palenque (Tokotan: centro en la niebla); y el famoso ceramio de Jun Ajaw (1 señor) y Vuqub Kaqix junto al árbol del origen, episodio del *Popol Wuj*.

Con base en estas estelas, ceramios y diseños en los templos, y en un ejercicio colaborativo y de diálogo intercultural con aj q'ij (contadores de los días del calendario ritual maya), estos investigadores llegaron a las siguientes conclusiones: la cruz/árbol maya es un diseño polimórfico que atraviesa los distintos planos de la existencia; algunas de sus representaciones son la canoa, el río, el camino blanco (saq be'), la caña de maíz, y el xibalba (llamado inframundo, aunque en este caso se ubique en el cielo). Según Freidel, Schele y Parker, los habitantes antiguos de Palenque, después de varias generaciones observando el cielo, comprendieron que el árbol/caña de maíz se dibujaba a la medianoche del 5 febrero y del 13 de Agosto, justo cuando la eclíptica (el camino este-oeste del sol y de los astros) atravesaba la vía láctea, creando así una cruz

cósmica. Este fenómeno coincide aun en el cielo de Palenque (latitud 15° norte) con la constelación de la tortuga (cinturón de orión) a un lado del tronco de la cruz/árbol/vía láctea, y con la constelación de los pecaríes (géminis) al otro lado de la cruz/árbol/vía láctea (Freidel et al 83). Para acercarse a estos modos de conocer - como explica Víctor Montejo - es indispensable tejer la experiencia humana con los ciclos de la naturaleza y el cosmos:

En la cultura maya, los cuerpos celestes reciben nombres de personas como si tuvieran relaciones de parentesco con los humanos en la Tierra. Los mayas jakaltekas llaman al sol Komam Tz'ayik (nuestro padre el sol) y nombran a la luna Komi' X'ahaw (nuestra madre la luna). Los mayas los ven como sujetos en el cielo que ayudan a dar el ser y la belleza en la Tierra, desempeñando el papel de padres y madres o dadores de vida. Los mayas reconocen que los cuerpos celestes no son humanos, aunque tienen la categoría de personas de las que los humanos dependen y con quienes se vinculan para la continuación de la vida en este planeta. De este modo, el concepto maya de mundos interrelacionados en equilibrio se extiende no solo a los humanos y el medio ambiente, sino también al cosmos mismo. Esta relación respetuosa con el universo se refuerza a través de los modos tradicionales mayas de conocimiento y enseñanza. Los mayas contemporáneos todavía enseñan a sus hijos con oraciones sagradas, historias y parábolas que contienen mensajes simbólicos y éticos, los cuales moldean su comportamiento para el futuro. (*Heart of Heaven...* 67)⁵

Del caparazón de la tortuga/orión se dibuja, a su vez, la imagen del xk'ub' (tenamaste), las tres piedras/abuelas que protegen hasta hoy el fuego de la cocina tradicional maya y que sostienen el comal. Las estrellas Alnitak, Rigel y Saiph forman el triángulo del xk'ub'; en su centro la Nebulosa M42 es el humo del hogar en el cielo. Acompañado por los balseos-jaguar, el maíz/cruz (Hun-Nal-Ye) renace de este xk'ub'/tortuga (bak nikte', divina flor, dice Montejo 2004) y se yergue como Wakaj-Chan (waqib kaj: sexto cielo). Hoy todavía podemos ver los templos de Guumarkaj (Utatlán, ciudad k'iche') alineados con la constelación de la tortuga/xk'ub' en el último día que ésta es visible antes de desaparecer en el occidente. Así mismo los templos de Palenque están alineados con la vía láctea alrededor de julio 21, justo la fecha señalada por su constructor, Jaguar-Serpiente-Ojo de sol (Tedlock 60).

"El vientre del cielo": Donny Brito May

Si bien la información que resume Ak'abal en el ensayo *La Cruz Maya* se puede encontrar con más detalle en estudios "especializados", hay comentarios únicos del poeta que corroboran, desde la lengua k'iche' y el paradigma propio, las conclusiones que antropólogos e

investigadores extranjeros han expuesto en lenguas europeas. Aquí un ejemplo:

En algunas regiones del área maya, las cruces son pintadas del color azul-verde que significa centralidad, y son llamadas "rex-che", "árbol verde". Y se pintan de verde, porque las cruces son como árboles, es decir que, incluido en el símbolo de la cruz está el significado del árbol. Estos significados de árbol y madera son inseparables en maya. La palabra "che", se usa para ambos. (*La Cruz Maya* 68)

En la lengua maya k'iche' (que por cierto significa "muchos árboles"), rex es la palabra tanto para azul como para verde. Según explica Ak'abal, rex representa el centro del diseño de la cruz-árbol. La voz de Ak'abal en *La cruz maya* no es la del visitante o etnógrafo, sino la de quien creció hablando la lengua nativa y recibió este saber en la oralidad y la práctica: "La concentración de las energías de las cuatro esquinas del universo apunta hacia el centro de la cruz maya. Este encuentro orienta las fuerzas energéticas que dirigirán la vida" (*La cruz...* 70).

La creación, el territorio y el cielo se alinean con la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo (rex che'), y éstos a su vez con el cuerpo mismo y cada persona en su existencia. Según explica Ak'abal, cada persona tiene (por lo menos) cinco nawales: en la cabeza de la cruz el nawal del pasado, en el centro el del nacimiento, a los pies el del futuro, al lado izquierdo el del equilibrio, y al lado derecho el del carácter. Ak'abal aclara: "Es importante recalcar que la lectura corporal y espiritual de los Nawales, solo la puede hacer un Ajq'ij, o sacerdote maya (...). El punto de apoyo de la espiritualidad maya es el número, la exactitud" (*La cruz...* 71-74).

La triada cuerpo-territorio-cosmos es fundamento en la obra de Ak'abal y en la del poeta yucateco Donny Brito May. Con claras correspondencias con el *Popol Wuj*, así como con las investigaciones de Freidel, Schele y Parker, Brito May publicó su poema "Las tres piedras de nuestro hogar" en la antología trilingüe *U suut t'aan / El retorno de la palabra / The Return of Our Word*, editada en Quintana Roo por Donald H. Frischmann y Wildernain Villegas Carrillo (2016). Aquí, Brito May comparte su propia perspectiva de la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo en un poema en nueve partes/días con múltiples citas al pie y un epígrafe/paráfrasis del *Popol Wuj*: "No se manifestaba la faz de la tierra. / Sólo estaba el mar en calma y el cielo en toda su extensión..." (Brito 67). Con cada fragmento/día del poema, el lector visualiza poco a poco el cielo maya y sus constelaciones, incluido el xk'ub'tenamaste, fogón de la cocina tradicional maya. En "Segundo día del sol" leemos:

En medio de la casa
hay tres piedras de Tortuga Nocturna,
puestas para el comienzo
de mi vida, como fue el principio
del mundo.

Sólo en las lunas de tu rostro
nos podemos mirar
porque el vientre
de mi hermosa madre
es también el vientre del cielo.

Por eso nos dejaron atados en un largo cordón umbilical...
(Brito 68)

En las citas al pie, Brito May advierte que el poema está influenciado en parte por las investigaciones de Freidel, Schele y Parker. Allí explica que las tres piedras de "tortuga nocturna" son el cinturón de Orión, y que "la casa" es al mismo tiempo la casa grande (el planeta) y el hogar donde se nace, razón por lo cual la vida se cuece tanto en el útero de la madre cósmica como de la madre humana. Pero, ¿cómo entender la referencia al "cordón umbilical"? En "Tercer día del sol", Brito May pinta de nuevo el cielo con sus versos: "La cuerda del ombligo celeste / está viva entre el claro sombrío de la Vía Láctea" (68). Astropoesía yucateca: cae la noche y el Guacamayo (la osa mayor/Vucub' Caquix, el que se posa al norte sobre la cresta de la cruz/árbol/vía láctea) está ocultándose a medida que gira en el horizonte alrededor de Polaris:

Itsamna ha llegado con nosotros y nos recibe con gracia.
Puso de nuevo las Tres Brillantes Piedras Tortuga
en el ojo del cielo, / las tres piedras del hogar.
Así nació la cuenta del tiempo de nuestro mundo.
(Brito 68)

Siguiendo las investigaciones de Freidel, Schele y Parker, y las notas al pie de Brito May, el lector puede visualizar la siguiente cosmología sobre el caparazón de la tortuga/cinturón de orión: Itzamna, el padre creador, al tiempo que crea la tortuga crea también el calendario, y de allí mismo hala la primera caña de maíz cuando abre su caparazón con la fuerza de la lluvia y el relámpago. Agua, fuego, maíz, muerte/nacimiento se juntan en esta reconstrucción poética del origen. En los últimos versos de "Noveno día del sol", leemos:

Colocaron en la palma de mi mano
el corazón del gran maíz.
El inicio de nuestra esencia
se halla en la Estrella del Alacrán,
en el fuego de la Estrella Nebulosa
y en las Tres Estrellas del Hogar.
Así fuimos devorados
por la oscuridad de nuestros sueños.
(Brito 69)

En "Las tres piedras de nuestro hogar", Brito May reafirma que el origen está escrito en las estrellas. Al mismo tiempo cierra el poema con una oscuridad que devora. Las últimas dos notas al pie del texto

explican que las tres piedras del fogón en el cielo son el triángulo que se forma entre Alnitak, Rigel y Saiph en la constelación de Orión (como se dijo unas líneas arriba). También explica que "la estrella nebulosa", justo en el medio de este triángulo de estrellas/piedras, es M42. En septiembre de 2018, tuve la oportunidad de dialogar directamente con el autor sobre este poema y, específicamente, sobre la relación entre "la estrella nebulosa" y el fogón tradicional. Su respuesta me aclaró la constante mención del "cordón umbilical" a lo largo del poema. En territorio maya, todavía hoy hay quienes practican la siguiente tradición: en el momento del nacimiento, la comadrona o abuela ahuma en el fogón unas hierbas envueltas en una tela; este envoltorio luego lo pasan por el ombligo del recién nacido y de esta manera el bebé sana y reafirma su vínculo/cordón-de-humo que lo ata al cosmos. Sorprende que la nebulosa M42, desde la perspectiva del ojo humano, realmente parece humo. Hoy sabemos por las imágenes de Hubble que Messier 42 es el útero de estrellas más cercano a la tierra; un espacio luminoso y ardiente que nutre estrellas recién nacidas. De hecho, la NASA abre la descripción de esta nebulosa como el "fuego cósmico de la creación Maya" (Web). La triada cuerpo-territorio-cosmos converge en el fogón del hogar y en el cielo de la casa grande. Y mientras el cielo gira, la cruz/árbol de los rumbos del mundo estira sus brazos hacia los siete colores.

"Cuatro mazorcas de colores distintos": Gaspar Pedro González

Conocedor de su lengua q'anjob'al, y guardián de la espiritualidad de sus mayores, González publica en 2006 *El 13 B'aktun. La nueva era 2012. El fin del ciclo desde la óptica maya contemporánea*. Las primeras letras de esta novela/ensayo develan el paradigma desde donde González enuncia:

La escuela de valores que adopta cada sociedad depende de la visión que tienen del mundo y de la vida en el contexto de su cosmovisión.

Los mayas constituyen uno de esos pueblos que construyó su cultura y su existencia dentro de marcos históricos, geográficos, geológicos, climáticos y sociales muy particulares; lo que les permitió sistematizar una vida basada en fundamentos espirituales y religiosos, a la vez científicos. (*El 13 B'aktun* 3)

Tanto González como Ak'abal y Brito May son reconocidos escritores bilingües en sus lenguas nativas y en español. El peso de su palabra no es solo estético en términos de "poesía", sino que su oficio enlaza también espiritualidad, ciencia y diseño. *El 13 B'aktun...* es un diálogo del narrador con su hijo sobre los misterios de la existencia, guiados por la visión de los Ajtxum (Ajq'ij en K'iche y Jmeno'ob en yucateco), es decir, los sacerdotes mayas o guías espirituales. El arte de contar historias es aquí el canal intergeneracional; de hecho, el narrador le pide a su hijo desconfiar de las versiones distorsionadas

que excluyen a las voces propias de los pueblos nativos. Intercalando citas de investigadores reconocidos del área mesoamericana, así como de científicos sociales (al estilo de Ak'abal en *La cruz maya*), González explora tramas del paradigma maya como el tiempo, el espacio, la palabra, el infinito, el sueño y el cambio constante:

Somos ciudadanos de la tierra, eternos viajeros en el espacio y en el tiempo. Nuestra nave es el planeta tierra, el cual ha sido dotado desde el principio del viaje con los recursos necesarios para la travesía; nuestra estructura física y mental ha sido diseñada para poder lograr con éxito la meta. Alguien más allá de nuestros conocimientos nos ha lanzado a este eterno movimiento, que según afirman es a una alta velocidad hacia lo infinito del universo. (*El 13 B'aktun...* 9)

El irrespeto a esta "nave tierra" lleva al narrador a confiar sus temores y visiones a su hijo: el fin del agua, la aridez, el calor insoportable entre ruinas, cementerios, desiertos, chimeneas, puede ser el desenlace de la irresponsabilidad humana. De manera similar a Ak'abal describiendo las energías de la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo, el narrador de *El 13 B'aktun* le explica al hijo que su misión es contarle al mundo estas visiones antes de que sea demasiado tarde. El hijo, sin embargo, no confía en su propia voz, y teme la indiferencia. El padre insiste:

- Esa es tu misión. Todos tenemos una misión para la cual hemos venido a este mundo. Algunos humanos jamás describieron cuál era el propósito de su existencia y desperdiciaron el tiempo que se les prestó persiguiendo bagatelas y acumulando cosas materiales, creyendo poder vivir aquí para siempre. Pero antes de presentar los mensajes tendrás que purificarte y pasar por las distintas pruebas como lo hicieron aquellos muchos enviados antes que tú. (*El 13 B'aktun* 16)

Tras las enseñanzas sobre los sueños, las semillas sagradas del tz'ite, los cargadores del tiempo, y la historia de creación, el padre instruye al hijo en el saber de la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo. Poco a poco, el narrador de *El 13 B'aktun* menciona con más frecuencia la importancia del saq b'e, una de las representaciones del árbol, camino blanco que cada uno debe encontrar en su propio trasegar (59). Y advierte que el Txolq'in (Cholq'ij en K'iche'), el calendario sagrado de 260 días (los 13 ciclos de los 20 nawales) facilita esta búsqueda. Antes de entrar de lleno al calendario, González transcribe "Ixim", uno de sus poemas:

Cuando los dioses crearon el mundo
Lo crearon de cuatro colores:
Rojo, negro, blanco y amarillo
El hombre fue hecho de maíz

En el oriente, el maíz rojo,
 En el occidente, el maíz negro,
 En el norte, el maíz blanco y
 En el sur, el maíz amarillo.
 La abuela Ixchel molió en la piedra
 Cuatro mazorcas de colores distintos.
 Y como resultado una sola masa:
 La del género humano en
 Los cuatro rincones de la tierra. (*El 13 B'aktun* 67)

Así nos encontramos con el primer diseño de la cruz/árbol en *El 13 B'aktun*. En el ritmo del relato (pregunta, respuesta, visión), González escoge justo la poesía para visualizar la creación: cuatro mazorcas sosteniendo el equilibrio entre los rumbos, y la abuela Ixchel, concedora de los misterios del parto y del tejido, moliendo los granos de la vida. Más adelante explica que Lakin es el rojo, hacia donde sale el sol; Xamán, el blanco, arriba, de donde se origina el aire; Chikin, el negro, hacia donde cae el sol; y Nohol, el mundo amarillo, donde terminan las nubes (85). El padre responde a la pregunta del hijo sobre "la cuatriedad", que no hay lados más largos o cortos en la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo, sino pura simetría. (83)

A este primer diseño de mazorcas, se superponen los nawales del Txolq'in, cinco en cada una de las cuatro direcciones de la cruz/árbol. Aquí, González hace referencia a las famosas páginas 75-76 del código de Madrid y a la página 30 del código de Dresde, en donde se preservan representaciones del Txolq'in, "Txol=ordenamiento, y q'in=tiempo" (75). Así, a fin de explicarle lo mejor posible a su hijo el calendario sagrado, el padre usa la palabra Pop (petate o estera), y de esta forma sugiere que gracias a estos códigos y a la oralidad de los mayores (kotz'ib'), el calendario ha sido legado a las nuevas generaciones:

Sobre el *pop* que abarca el pasado, presente y futuro, están ubicados todos los seres humanos dentro de las distintas dimensiones: el espacio, el tiempo y la vida. Aquí, se puede identificar el destino de las personas conociendo la fecha de su nacimiento; se puede determinar todas las circunstancias que rodean su existencia: sus cualidades, limitaciones, opciones, posibilidades, alcances, peligros... mediante combinaciones numéricas dentro del espacio sagrado del *pop*. (87)

Al ser la cruz/árbol un tejido, su naturaleza permite la creatividad y la mixtura de capas y diseños: milpa, metate, cruz, cuerpo, puntos cardinales, equinoccios/solsticios, elementos de la naturaleza, árbol. La fuerza y claridad de estos diseños (kotz'ib') guía hasta el día de hoy modos de entender el territorio, los ciclos de la naturaleza y la comunicación con los ancestros en las tierras altas de Guatemala. Como escuchábamos de Ak'abal, también para González dos colores pintan el centro de este kotz'ib' de los rumbos del mundo:

Los colores azul y verde representan el uno, la faz del cielo, el infinito universo que rodea la tierra; y el otro, el verdor de la faz de la tierra. El verde es el color predominante de la naturaleza terrestre, es el color de la vida y por eso en un ritual sagrado dentro de la religiosidad maya, se conforma un gran círculo que representa el universo, en cuyo centro se marcan los colores del cielo y de la tierra. (*El 13 B'aktun* 92)

En la entrevista "Literatura, creación y espiritualidad" - que el autor q'anjob'al me concedió en septiembre de 2017- González ofrece luces sobre la palabra verde/azul (yax en q'anjob'al)⁶ y explica que yax no solo se refiere a los colores azul y verde, sino también al violeta, como en el caso de algunos atardeceres. También aclara que yax puede usarse para expresar "frondosidad" o "fertilidad", como cuando yax se refiere a la milpa. Finalmente, González comparte una historia sobre las cruces o "cuatro brazos" que los abuelos y abuelas q'anjob'al sembraban antes de construir una casa, celebrando con este acto el origen (este también es un episodio de su novela *La otra cara*).

El centro/ombligo verde/azul es fundamental en el diseño de la cruz/árbol. En *Sq'anej Maya' / Palabras mayas*, González (1998) incluye "Yili Yib'an Q'in / Cosmovisión" donde se presenta otro modo de entender este centro:

(...) El mundo no está hecho:
 se va haciendo,
 viene sobre el horizonte cada mañana,
 y pasa sobre nosotros en ciclos como las olas.
 Para ir de la tierra a los astros,
 se va por la vereda hacia el interior del hombre.
 Más allá de las cosas visibles,
 más allá de la materia
 hay gruesos cristales invisibles
 que sólo se perciben desde dentro (...)
 Por eso quedó establecido desde el inicio
 que los discursos se escribieran con humo;
 que el destino de los hombres quedara cautivo
 dentro de los ojos de los búhos;
 y que cada persona portara su propio nawal
 para no andar solitario. (...) (97)

El poeta advierte que, más allá del espacio físico que habita, de los ciclos que lo gobiernan y el nawal que lo guía, lo visible (signos, diseños, números, colores, cristales) es solo un modo de recordar que la única vereda que lo llevará hacia alguna parte está dentro de sí mismo. La poesía y los ensayos de González no solo están llenos de imágenes poéticas nacidas de la espiritualidad maya, sino de señas para que el lector salte hacia el abismo de su adentro, donde la cruz/árbol también crece hacia los rumbos del mundo. En el

siguiente apartado señalo algunas referencias de la cruz/árbol maya en el *Popol Wuj*. Con esto quisiera insistir en la continuidad de este paradigma y en su vigencia en el kotz'ib' maya contemporáneo.

"...envueltos en plumas de quetzal": Pop Wuuj

Según *Paráfrasis del Popol Wuj* (Ak'abal 2016), los dioses del origen dispusieron las cuatro esquinas del mundo. En la oscuridad líquida de la nada primigenia, rodeados de las plumas verde/azul del quetzal, Tz'aqol, B'itol, Tepew Q'ukumatz, Alom y Qajolom son luz y pensamiento (34). En la versión del *Popol Wuj* de Sam Colop leemos:

No había movimiento
nada ocurría en el cielo.
No había nada que estuviera levantado,
sólo agua reposada,
sólo el mar apacible,
sólo reposaba la soledad.
Y es que no había nada todavía,
sólo había quietud
y sosiego en la oscuridad
 en la noche.
Sólo estaba Tz'aqol
Bitol,
Tepew Q'ukumatz
Alom,
K'ajolom en el Agua.
Dimanaban luz
estando envueltos en plumas de quetzal
 en plumas azules... (4)

La luz/fuego/q'aq' se sostiene sobre el agua a pesar de la oscuridad del origen. En ambas versiones (Ak'abal/Colop) las/los-padres/madres están relacionados con el quetzal y sus plumas verde/azul. En la traducción de Dennis Tedlock y el tata Andrés Xiloj, Tz'aqol es Hacedor, B'itol es Modelador, Tepew Q'ukumatz es Soberana Serpiente Emplumada, Alom es Portador, y Qajolom Engendrador (64). Todos ellos reposan sobre un mar inmóvil como encapsulados en plumas de quetzal verde/azul. Tedlock explica que q'uq' es quetzal y kumatx serpiente (216), y que los cuatro rumbos están siendo medidos para "cultivar" la existencia. (220)

Allen Christensen retoma la relación entre los colores y los rumbos. En su traducción del *Popol Wuj*, las abultadas pero interesantísimas notas al pie son una cascada de significados y asociaciones. En la nota 22 confirmamos que räx (rex, según Ak'abal) es azul y verde al mismo tiempo en el uso actual de la lengua k'iche', y en la nota 39 vislumbramos las correspondencias entre el *Popol Wuj* y el paradigma maya contemporáneo de la cruz/árbol. Dice Christensen:

Al componer la milpa o poner una mesa ritual, los mayas transforman los modelos seculares en espacio sagrado. Con respecto a la milpa, esto carga a la tierra con el poder de la creación para dar nueva vida. De manera similar, la tabla adivinatoria proporciona un escenario sobre el cual la geografía sagrada se estudia íntimamente, e incluso se altera (...) Un prominente sacerdote Quiché Aj q'ij, llamado Don Vicente de León Abac, me describió su trabajo de esta manera: "Cuando estoy sentado en mi mesa, soy *aj nawal mesa* (de, o perteneciente a, la esencia espiritual de la mesa). Mi cuerpo está en la forma de una cruz como los cuatro lados del mundo. Es por eso que miro hacia el este y detrás de mí está el oeste. Mi brazo izquierdo se extiende hacia el norte, y mi brazo derecho apunta hacia el sur. Mi corazón es el centro de mí mismo así como los brazos de la cruz se juntan para formar su corazón. Mi cabeza se extiende hacia arriba sobre el horizonte para poder ver muy lejos. Porque estoy sentado de esta manera es que puedo hablar con Mundo". (57)⁷

Según esta explicación y las primeras páginas del *Popol Wuj* en distintas traducciones, la cruz/árbol-verde/azul, los siete colores, y los cinco rumbos no son solamente objetos físicos o formas visuales definidas, sino diseños rituales que se emplean en diversos contextos y que cobran vida de acuerdo a quién los nombra o los invoca. La milpa, por ejemplo, puede ser santuario, "templo natural del maíz", como dice Ak'abal en su poema "Tapixca" (*El rostro del viento* 28). En la milpa, la historia del *Popol Wuj* se actualiza y los rumbos del mundo se hacen visibles, siempre y cuando quien ingrese al templo del maíz sea consciente de ello. Por eso cuando Ak'abal escribe el poema que escogí como epígrafe para este artículo: "Es usted, aquí, el quinto punto cardinal", depende de nosotros la realización de ese habitar cósmico, ese estar conscientes de la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo.

"Caracol de cinco colores (oración)": Humberto Ak'abal

En la antología *Donde los árboles* (Ak'abal 2010) se puede leer el poema "Caracol de cinco colores (oración)". Aquí el diálogo íntimo con "el ombligo del tiempo" y los colores de los rumbos crea una serie de asociaciones con la cruz/árbol-verde/azul:

Milpa verde,
madre de nuestro maíz,
aliento de la vida.

Guacamaya colorada,
ave del sol,
dueña del amanecer.

Paloma blanca,
encaladera del nido
donde nace el viento.

Piedra negra,
guardiana de la noche,
luz de los sueños.

Fuego amarillo,
hermano de las mariposas,
altar donde se apaga el aire.

Caracol de cinco colores,
Ombigo del tiempo:
que la luz se mantenga
en los cinco puntos

de los caminos del pensamiento. (157)

Como en "Ixim" de González, cada color sugiere una dirección: el maíz verde al centro, la guacamaya colorada al oriente, la piedra negra al occidente, el nido blanco del viento al norte, y las mariposas amarillas al sur. Al mismo tiempo, el caracol gira y todos los colores parecen mezclarse como en la masa que la abuela Ixchel muele para crear la humanidad. El hecho de que la milpa esté verde y no amarilla es significativo; Ak'abal mismo lo explica cuando escribe en *La Cruz Maya* que el maíz/ixim hace referencia a dos nawales/días del calendario ceremonial: Q'anil que deriva de q'an (amarillo), y Aj que se refiere al maíz tierno (93), la caña de maíz, milpa verde. A la cruz/árbol se superpone de nuevo la imagen de la milpa y, sobre ésta, por los senderos de la poesía, la imagen del caracol de cinco colores: cruz, árbol, caña, espiral. El paradigma de la cruz/árbol guía la metáfora; el poema/oración implora luz hacia los rumbos del pensamiento. Debido a que Ak'abal traduce la palabra q'aq' algunas veces como fuego y otras como luz,⁸ se puede decir que el poema implora fuego/luz hacia los rumbos. Si este fuera el caso, al hablar del fuego tendríamos que hablar de la ceremonia maya (y de paso recordar su presencia en la constelación xk'ub'/tenamaste del cielo). En la edición de 2018 de *Mayab Mejelem / Origen de las ceremonias mayas*, Ak'abal incluyó el poema "Mejelem/Ceremonia", el cual termina con los siguientes versos:

Are ri' ri qakojonik ri qechabal	Esa fue la fe que heredamos
are ri' ri batz' re ri q'ijil	esa es la cuerda del tiempo
ri kojuximo chwa uxe'	que nos amarra a las raíces
ri che' kajq'ab	del árbol de la vida
ri xkitik kanoq ri qati't qamam.	que plantaron los abuelos. (8-9)

Ak'abal traduce "ri che' kajq'ab" como "árbol de la vida". Sabemos, sin embargo, que bajo estas palabras reposa una serie de asociaciones: kajib' es cuatro; q'ab' es brazo; kajq'ab' es cruz; che' kajq'ab' es la

cruz/árbol del origen del mundo, renovada cada vez que se enciende el fuego en los altares de piedra (ri tabal abaj). Ak'abal explica en *La Cruz Maya* que en la ceremonia, el fuego es medicina, quema todos los miedos, renueva las energías, limpia, corta, transforma: "El Fuego Sagrado es el ritual que dejaron los padres primigenios desde la creación de la Tierra, para que la humanidad pueda mantener comunión y comunicación con los Dioses Creadores, es un medio para obtener la prolongación de las energías del Corazón del cielo y el Corazón de la tierra." (79) En "Caracol de cinco colores", el fuego es centro, y extiende su luz hacia las cuatro direcciones. Es "ombigo del tiempo" en tanto el Ajq'ij cuenta y recuerda ante él los veinte nawales en sus trece energías, y de esta forma retrotrae el origen. A la superposición de diseños habría que sumar ahora los números y preceptos de la ceremonia, en la que los participantes caminan, guiados por el Aj q'ij, hacia los cuatro rumbos y hacia su propio centro, su "aliento de vida".

Ri che' kajq'ab' como cosmoléctica

En el contexto mesoamericano, Gloria Chacón explica el uso de cosmoléctica de la siguiente manera:

La cosmoléctica, entonces, refuta la tendencia académica de diferenciar cosmogonía de epistemología. Adherirse a esta cosmoléctica permite a los escritores desafiar la idea de que "el colapso del mundo amerindio en el siglo XVI dejó a los sujetos colonizados sin la posibilidad de producir un pensamiento crítico". Una cosmoléctica mesoamericana traspasa las fronteras disciplinarias entre la filosofía y la poesía. (13)⁹

Tras acercarnos a estos textos de Humberto Ak'abal, Gaspar Pedro González y Donny Brito May, es claro que el paradigma de la cruz/árbol reúne en un mismo tejido interdisciplinar (desde hace siglos y hasta el presente) astronomía, filosofía, medicina, poesía, escultura, dibujo, y prácticas ceremoniales. Así mismo, al incluir esta interdisciplinaria ancestral en su literatura, Ak'abal, González y Brito May preservan "modos mayas para conocer y enseñar" (como decía Montejo) y, al mismo tiempo, abren cosmolécticas para los lectores no-indígenas. Ante la dificultad de aprehender la multidimensionalidad de la cruz/árbol maya, este diseño es cosmoléctica, en tanto modo de conocer no dialéctico ni binario en el que A puede ser B y C desde la complementariedad y la mirada múltiple (kab'awil, dice Chacón 2018). Con el fundamento de las lenguas mayas, la astronomía ancestral, los calendarios milenarios, y la prácticas rituales que actualizan el k'otz'ib, ri che' kajq'ab' / el árbol de la vida es simultáneamente milpa y altar (territorio), brazos y ombigo (cuerpo), constelación de xk'ub' y vía láctea (cosmos). En esta nueva/antigua cosmoléctica, el tiempo lineal es insuficiente, pues la cruz/árbol no es solo un "motivo" glífico de las inscripciones en piedra o papel de amatle de los periodos clásico y post-clásico

mesoamericanos, sino una presencia constante del paradigma maya y su origen/futuro en el cielo mesoamericano.

Por lo demás, en tiempos de orfandades espirituales, neo-chamanismos, y apropiaciones culturales, Gaspar Pedro González hace un llamado en *El 13 B'aktun* con el que quisiera terminar este artículo:

Hijo mío, en tu caminar por el mundo encontrarás charlatanes que andan ofreciendo baratijas en nombre de nuestra cultura; personas inescrupulosas que trafican con los elementos tanto materiales como intangibles de lo nuestro. Oirás sobre sus ocurrencias descabelladas en el sentido de que han sido "iluminados", han descubierto que el maya regresó a no sé qué constelaciones; de que el maya de antes, porque nunca hablan de los mayas de aquí y de ahora... fueron una estirpe de dioses y de seres de otros mundos. Eso lo dicen mientras trafican con objetos arqueológicos, con nombres mayas, con lugares sagrados mayas, con imágenes mayas para hacerse imágenes propias... A ellos déjalos con sus palabrerías, son como ruidos que causan molestias al oído, ansiosos de hacerse notar a costa de lo maya. (63)

En las enseñanzas que el padre pasa al hijo en esta novela/ensayo, el narrador cuestiona repetidamente los desaciertos de la educación oficial, los espejismos étnicos, y la desconexión de los guatemaltecos (extensible a los latinoamericanos) con su propia historia: "En este país donde la mayoría de los habitantes porta en sus venas sangre maya, no encontramos en los planes de la educación los elementos de esa educación que practicaron nuestros ancestros. Porque los planificadores de nuestra educación solamente buscan las raíces de una parte de su identidad". (*El 13 B'aktun* 94) Hoy, tanto en la perspectiva hemisférica y global (De Sousa 2013) como en el escenario específico de Iximulew/Guatemala (Montejo 2005; Del

Valle 2009), insistimos en el peso de la imaginación colonizada en los proyectos de los estados-nación y, al mismo tiempo, rescatamos el papel protagónico que tienen hoy los movimientos indígenas, campesinos, afrodescendientes, feministas, LGBTQ+ en la búsqueda de un antiguo/nuevo paradigma. Ri che' kajq'ab', la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo nos guía en esta búsqueda al hacernos recordar que el cuerpo, el territorio y el cosmos están interconectados. Víctor Montejo lo sugiere en su poema "Las cinco direcciones":

Creo hoy, más que nunca,
en los cinco colores sagrados
que rigen las direcciones del mundo,
como lo creyeron los antiguos Mayas.
Cuando aprendamos, así, a ver el mundo
como seres humanos y hermanos;
descubriremos que la vida es muy bella
como una flor abierta
que retoñará dos veces. (*Sculpted Stones / Piedras
Labradas* 22)

Los diseños, metáforas y enseñanzas de la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo en las obras de González, Ak'abal, Montejo y Brito May son semilla para descolonizar la imaginación. La continuidad de este paradigma se manifiesta en las transformaciones contemporáneas del kots'ib': lo que antes fueron inscripciones en piedra, hoy son luz en las pantallas de los computadores. Desde el kots'ib' en los templos de Palenque, Quirigua y Copan, pasando por el trazo de la existencia en el *Popol Wuj*, hasta la poesía maya actual y las producciones artísticas y literarias de jóvenes mayas contemporáneos como el colectivo Balam Ajpu¹⁰, todos son esfuerzo para recordar y representar el paradigma de la cruz/árbol-verde/azul.

NOTAS

¹Para una historia detallada de los inicios de la literatura maya contemporánea, ver *Recuperando las huellas perdidas: el surgimiento de narrativas indígenas contemporáneas en Abya Yala* (2016). En un trabajo de historiografía literaria, sería indispensable incluir la narrativa y poesía de Luis de Lión, Francisco Morales Santos, Víctor Montejo, y Maya Cu como voces-semilla del movimiento.

²Ha recibido, entre otros, 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).

³ Siguiendo la crítica que el propio Ak'abal hace a propósito de los intelectuales que publican solamente para un público especializado, he decidido traducir al español las citas en inglés con el fin de facilitar la recepción del texto. En el original: "A paradigm is a set of underlying beliefs

that guide our actions. So a research paradigm is the beliefs that guide our actions as a researchers. These beliefs include the way that we view reality (ontology), how we think about or know this reality (epistemology), our ethics and morals (axiology) and how we go about gaining more knowledge about reality (methodology)". Traducción: "Un paradigma es un conjunto de creencias subyacentes que guían nuestras acciones. Así, un paradigma de investigación son las creencias que guían nuestras acciones como investigadores. Estas creencias incluyen la forma en que vemos la realidad (ontología), cómo pensamos o conocemos esta realidad (epistemología), nuestra ética y moral (axiología) y cómo vamos a adquirir más conocimiento sobre la realidad (metodología)".

⁴ En el original: "...To have a dialogue with a tree may sound absurd to Western rationality, but humanity's link to nature and the supernatural world has been very important in Maya beliefs and rituals. In other words, the Maya have their own knowledge system, a particular way of expressing

their worldviews from different epistemological grounds. But how can the Maya continue with their cultural beliefs and sacred knowledge in relation to earth if their land has been taken for the expansion of coffee plantations and cattle ranches?" (153)

⁵En el original: "In Maya culture, the heavenly bodies are given names as persons having kinship relationships with humans on Earth. The Jakaltek Maya call the sun Komam Tz'ayik (our father the sun) and name the moon Komi' X'ahaw (our mother the moon). Maya people see them as subjects in the sky who help to give being and beauty on Earth, playing the role of fathers and mothers or givers of life. Maya recognize that the heavenly bodies are not humans, but they have the category of persons on which humans are dependent and linked for the continuance of life on this planet. Thus the Maya concept of interrelated worlds in balance extends not only to humans and the environment, but also to the cosmos itself. This respectful relationship with the universe is reinforced through traditional Maya ways of knowing and teaching. Contemporary Maya still teach their children with sacred prayers, stories, and parables containing symbolic and ethical messages that mold their behavior for the future." (*Heart of Heaven...* 67)

⁶La entrevista completa, "Literatura, creación y espiritualidad", se puede ver en línea. Ver el minuto 9'30" a propósito de la palabra "yax": <https://www.youtube.com/watch?v=nF7hPo1rKDo> Yax Te' es también el nombre del proyecto editorial, nacido hacia finales de los 80 del siglo pasado, en el que autores como Gaspar Pedro González y Víctor Montejo comenzaron a publicar su obra. Dirigida por Fernando Peñalosa, intelectual chicano, esta editorial es pionera en la publicación, distribución y traducción al inglés de obras escritas por autores indígenas de Abya-Yala. No deja de ser relevante y hasta curioso, señalar que la sede de la editorial fue el Rancho Palos Verdes en California. La historia del proyecto se puede leer en el capítulo I de *Recuperando las huellas perdidas* de Arturo Arias (95).

⁷En el original: "By laying out the maize field, or setting up a ritual ta-

ble, the Mayan transform secular models into sacred space. With regard to the maize field, this charges the ground with the power of creation to bear new life. In a similar way, the divinatory table provides a stage on which sacred geography intimately studied, and even altered (...) A prominent Quiché *Aj q'ij* priest, named Don Vicente de León Abac, describe his work to me in this way: "When I am sited at my table, I am *aj nawal mesa* (of, or pertaining to, the spirit essence of the table). My body is the form of a cross just like the four sides of the world. This is why I face to the east and behind me is the west. My left arm extends out toward the north, and my right arm points to the south. My heart is the center of myself just as the arms of the cross come together to form its heart. My head extend upward above the horizon so that I can see far away. Because I am seated this way I can speak to Mundo (World)". (57)

⁸Solo para dar un ejemplo, en su libro *K'ojon che nik'aj ik' / Remiendo de media luna* (2012), Akab'al traduce el primer apartado, *Ri uch'ich' ri q'aq'*, como "El cuchillo de la luz", y el primer poema del libro, *Ri ja', ri q'aq'*, como "El agua y el fuego".

⁹En el original: "Cosmolectics, then, refutes the academic tendency to differentiate cosmogony from epistemology. Adhering to this cosmolectics allows writers to challenge the idea that "the 16th-century collapse of the Amerindian world left the colonized subjects without the possibility of producing critical thinking." A mesoamerican cosmolectics transgresses disciplinary boundaries between philosophy and poetry"(13).

¹⁰Leemos en su cuenta soundcloud "Balam Ajpu: "Tributo Musical a los 20 Nawales". Desde del 2012, el colectivo reúne la enseñanza de distintos guías espirituales "Aj Q'ijab" del altiplano para transmitir este nuevo y antiguo conocimiento a través de la música, fusionada con la espiritualidad Maya." (<https://soundcloud.com/balam-ajpu>). El álbum físico incluye un diseño colorido de la cruz/árbol de los rumbos del mundo y el sagrado cholq'ij con sus veinte nawales.

OBRAS CITADAS

- Ak'abal, Humberto. *Ismachi' / Bigotes*. Maya' Wuj, 2018.
- _____. *Mayab Mejelem. Origen de las ceremonias mayas*. Maya' Wuj, 2018.
- _____. *Paráfrasis del Popol Wuj*. Maya Wuj, 2016.
- _____. *La Cruz Maya. Cosmogonía*. Artesano Mogotoán, 2015.
- _____. *Las ceremonias mayas. Origen*. Artesano Mogotoán, 2014.
- _____. *Entre patojos*. Piedra Santa, 2012.
- _____. *K'ojon che nik'aj ik' / Remiendo de media luna*. Artesano Mogoatán, 2012.
- _____. *Donde los árboles*. Amargord, 2010.
- _____. *Ri upalaj ri kaq'ik' / El rostro del viento*. Monte Ávila, 2006.
- _____. *Raqonchi'aj / Grito*. Cholsamaj, 2004.
- _____. *El guardián de la caída del agua*. Artemis Edinter, 1996.
- Arias, Arturo. *Recuperando las huellas perdidas. El surgimiento de narrativas indígenas contemporáneas en Abya-Yala*. Editorial Cultura, 2016.
- Brito May, Donny. "Las tres piedras de nuestro hogar". En Donald Frischmann y Wildernain Villegas Carrillo. *U Suut T'aan / El retorno de la palabra*. Quintana Roo: Plumas Negras, 2016.
- Brotherston, Gordon. *Book of the Fourth World. Reading the Native Americans through their Literature*. Cambridge University Press, 1992.
- Chacón, Gloria E. *Indigenous Cosmolectics. Kab'awil and the Making of Maya Zapotec Literatures*. The University of North Carolina Press, 2018.
- Christensen, Allen. *Popol Vuh. Sacred Book of the Quiché Maya People*. Mesoweb, 2007.
- Colop, Sam. *Popol Wuj*. FG Editores, 2008.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. LOM/Ediciones Trilce, 2013.
- Del Valle, Emilio. *Maya Nationalisms and Postcolonial Challenges in Guatemala: Coloniality, Modernity and Identity Politics*. School for Advanced Research Press, 2009.
- Freidel, David, Linda Schele and Joy Parker. *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Quill William Morrow, 1993.
- González, Gaspar Pedro. *Xumakil. Botón en flor*. Yax Te' Books. Temple University, 2014.
- _____. *Kotz'ib'. Nuestra escritura maya*. Fundación Yax Te', 1997.
- _____. *Sq'anej Maya' / Palabras mayas*. Fundación Yax Te', 1998.
- _____. *El 13 B'aktun. La nueva era 2012. El fin del ciclo desde la óptica maya contemporánea*. Edición de autor, 2006.
- Montejo, Víctor. *Maya Intellectual renaissance. Identity, Representation, and Leadership*. University of Texas Press, 2005.

- _____. "Heart of Heaven, Heart of Earth: the Maya Worldview". *Native Universe. Voices of Indian America*. National Museum of the American Indian, 2004.
- _____. *Sculpted Stones / Piedras Labradas*. Curbestone Press, 1995.
- Rocha, Miguel. *Mingas de la palabra*. Cuba: Premio Casa de las América, 2016.
- Tedlock, Dennis. *Popol Vuh: the definitive edition of the Mayan book of the dawn of life and the glories of gods and kings*. Simon and Schuster, 1985.
- _____. *2000 Years of Mayan Literature*. University of California Press, 2018.
- Wilson, Shawn. *Research is Ceremony. Indigenous Research Methods*. Fernwood Publisher, 2008.