



**INSTITUTO LATINOAMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA
(ILAACH)**

MEDIACIÓN CULTURAL, ARTES Y LETRAS

**MEDIACIONES TRANSCULTURALES DE LAS CONCEPCIONES MAYAS
DE MUERTE Y TECNOLOGÍAS DE PERVIVENCIA EN LA POESÍA
DE LUIS DE LIÓN (GUATEMALA, 1939-1984)**

GUSTAVO A. GÓMEZ MUÑOZ

Foz do Iguaçu
2023



**INSTITUTO LATINOAMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTORIA
(ILAACH)**

MEDIACIÓN CULTURAL, ARTES Y LETRAS

**MEDIACIONES TRANSCULTURALES DE LAS CONCEPCIONES MAYAS
DE MUERTE Y TECNOLOGÍAS DE PERVIVENCIA EN LA POESÍA
DE LUIS DE LIÓN (GUATEMALA, 1939-1984)**

GUSTAVO A. GÓMEZ MUÑOZ

Trabajo de Conclusión de Curso presentado al Instituto Latinoamericano de Arte, Cultura e Historia de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana, como requisito parcial a la obtención del título de Grado en Mediación Cultural, Artes y Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho

Foz do Iguaçu
2023

Dedico este trabajo a las víctimas de las invasiones coloniales, de las independencias nacionalistas, de las dictaduras y de las guerras, de las privatizaciones, de los extractivismos, de las migraciones forzadas y a todos aquellos que día a día salen de sus casas y no llegan a su horizonte o nunca vuelven. También a las víctimas de la insensibilidad, de la indiferencia, la antipatía, la impotencia y la falta de voluntad. Y a todas las personas que vivimos con el luto de nuestras ausencias.

AGRADECIMIENTOS

Al Creador, Formador, Engendrador, Concebido, por la vida.

A las personas humanas que puedo llamar familia y amigos,
porque creyendo en mí también me han creado.

A todo lo que autónomamente conspiró para construir el camino hasta aquí.

Al Brasil, por haberme recibido.

A la UNILA, por las oportunidades.

A los y las profesoras del curso de Mediación Cultural, por la profunda, estimulante y
decolonial conversación a lo largo del tiempo y espacio compartido.

A Mayarí de León, por recibirme en el Proyecto Luis de León.

Al Profesor Doctor Marcelo Marinho, por su disponibilidad para orientarme en este trabajo,
por su confianza y su paciencia.

A las y los autores de la bibliografía consultada, por enriquecer este trabajo.

Y a mí, por no dejar de caminar.

“En esa casa no había ni un arma,
solamente había cientos de libros.”

(Luis de Li3n)

RESUMEN

Esta monografía se divide en tres partes. La primera, es una tentativa de formatear en clave de revisión bibliográfica lo concerniente a la muerte en la cosmovisión maya en términos generales. Para ello, se exploran ideas inevitables como mitología, espacio, tiempo, cuerpo, alma, entre otras. La segunda, es una suerte de semblanza polifónica de la vida y obra de José Luis de León Díaz, mejor conocido como Luis de Lión, escritor, profesor e intelectual de origen maya kaqchikel desaparecido por el estado guatemalteco durante el genocidio. Y la tercera, es una interpretación personal de varios poemas incluidos en la antología “El papel de la belleza” donde exploro lo que llamo «tecnologías de pervivencia» sin llevarlo todavía a un nivel de concepto. El principal objetivo de este trabajo ha sido identificar resonancias y paralelismos imagéticos, metafóricos, ontológicos y epistemológicos alrededor de la muerte entre la poesía contemporánea de De Lión y la oralidad ancestral de la traducción de Luis Enrique Sam Colop del *Popol Wuj*, libro sagrado del pueblo maya k’iche’, procurando articular una narrativa que le propicie continuidad a la concepción maya de la muerte como transformación material y energética infinita y de la palabra como mediadora del mundo y la realidad.

Palabras clave: Representaciones poéticas de la muerte. Transculturación. Luis de Lión. Literatura centroamericana.

GÓMEZ Muñoz, Gustavo A. Mediaciones transculturales de las concepciones mayas de muerte y tecnologías de pervivencia en la poesía de Luis de Lión (Guatemala, 1939-1984). 2023. 68 p. Trabajo de Conclusión de Curso (Mediación Cultural, Artes y Letras) – Universidad Federal de Integración Latinoamericana, Foz do Iguaçu, 2023.

RESUMO

Esta monografía está dividida em três partes. A primeira é uma tentativa de formatar em termos de revisão bibliográfica o que diz respeito à morte na visão de mundo maia em termos gerais. Para isso, são exploradas ideias inevitáveis como mitologia, espaço, tempo, corpo, alma, entre outras. O segundo é uma espécie de perfil polifônico da vida e obra de José Luis de León Díaz, mais conhecido como Luis de Lión, escritor, professor e intelectual de origem maia kaqchikel desaparecido pelo estado guatemalteco durante o genocídio. E a terceira é uma interpretação pessoal de vários poemas incluídos na antologia “El papel de la belleza” onde exploro o que chamo de «tecnologias de sobrevivência» sem levá-las ainda a um nível conceitual. O objetivo principal deste trabalho tem sido identificar ressonâncias e paralelos imagéticos, metafóricos, ontológicos e epistemológicos em torno da morte entre a poesia contemporânea de De Lión e a oralidade ancestral da tradução de Sam Colop do *Popol Wuj*, livro sagrado do povo maia k’iche’, buscando articular uma narrativa que dê continuidade à concepção maia da morte como infinita transformação material e energética e da palavra como mediadora do mundo e da realidade.

Palavras-chave: Representações poéticas da Morte. Transculturização. Luis de Lión. Literatura da América Central.

SUMARIO

CONSIDERACIONES INICIALES.....	8
1. LA MUERTE EN LA COSMOVISIÓN MAYA.....	10
2. LA POESÍA DE LUIS DE LIÓN: FORTUNA CRÍTICA	34
3. CONCEPCIONES MAYAS DE MUERTE Y TECNOLOGÍAS DE PERVIVENCIA EN LA POESÍA DE LUIS DE LIÓN	46
CONSIDERACIONES FINALES.....	65
REFERENCIAS.....	66

CONSIDERACIONES INICIALES

Al comienzo del proceso, el presente estudio iba a llamarse “En búsqueda de una mediación poética de la muerte”, de hecho, con ese nombre quedó archivado el anteproyecto. Recuerdo que mi primer acercamiento a la muerte fue académico, cuando estudiaba Mercadotecnia en la Universidad Rafael Landívar de Guatemala (de la cual desistí casi a la mitad). Como en la UNILA, que hay un ciclo común de disciplinas transversales por el que todos los cursos deben pasar, en la URL, llevábamos una disciplina que se llamaba “Introducción a los problemas del ser humano”; el primer tema era la muerte y lo que más recuerdo haber aprendido es que uno habla de la muerte para hablar, casi automáticamente, de la vida. Infelizmente crecí y la muerte a mí alrededor fue dejando de ser un tema teórico. Cuento esto para contextualizar que para mí intentar entender la muerte se ha ido haciendo urgente con los años. Así, el año pasado, cuando comenzaba a plantearme el Trabajo de Conclusión de Curso, mientras una voz me decía que podía hacer algo menos tradicional y más contemporáneo artísticamente hablando que una monografía (además porque el curso de Mediación Cultural permite otros formatos de TCC) había otra que me gritaba que era urgente ordenar mi sensibilidad respecto a la muerte procurando revisar y, si fuera posible, deconstruir la estructura afectiva occidental alrededor de la noción de muerte que me/nos fue enseñada.

En ese debate interno estaba cuando apareció en mi mente la imagen que construye el poema “02” de Luis de Lión que había leído años antes y que se convirtió en un faro no solo ilustrativo -o mediador- de lo que vendría a ser la concepción maya de la muerte sino también un hilo que me llevó a la antología poética “El papel de la belleza” publicada recientemente en Guatemala pero también me llevó a San Juan del Obispo, la aldea natal de Luis; me llevó a la Casa Museo Luis de Lión donde mi visita fue mediada por Mayarí de León, la hija del autor; me llevó a buscarlo en la Biblioteca Nacional de Guatemala donde, con insistencia, logré que me facilitaran la edición de su destacada novela “El tiempo principia en Xibalbá” que tienen a disposición del público; me llevó a la Hemeroteca Nacional de Guatemala donde antes de encontrarlo por su sobresaliente literatura, lo encontré en las publicaciones que se referían al “Diario Militar” o “Dossier de la Muerte”; consecuentemente me llevó a sentir el viento de la 2a. avenida y 11 calle de la zona 1 del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala donde lo secuestraron; me llevó a leer y procurar respuestas en el *Popol Wuj* y los intertextos me llevaron de vuelta a la poesía de Luis de Lión,

completando el círculo y haciendo evidente la vigencia de la (con)temporalidad cíclica maya en la dimensión cotidiana de la cultura.

I. La muerte en la cosmovisión maya

Se reconoce como civilización maya a un conglomerado heterogéneo de grupos o etnias que han habitado la región que se conoce como Mesoamérica, es decir, la parte sur de México, Guatemala, Belice, El Salvador y el occidente de Honduras desde hace tres mil años aproximadamente. En su artículo sobre la concepción de la Cosmovisión Maya en Guatemala, Eréndira Cano, Jaime Page y Erin Estrada señalan que desde la conceptualización de ‘Mesoamérica’ en los 40’s, se presupone la existencia de una vasta región cultural donde florecen diversas civilizaciones que, a pesar de sus diferencias, forman un entramado cultural complejo con múltiples aspectos compartidos, tanto en lo productivo, en lo social y en lo cosmogónico como en lo organizativo. Los eventos y procesos históricos específicos de estos grupos jugaron un papel crucial en la configuración de una visión del mundo mesoamericana, que, a pesar de tener diferencias locales, comparte elementos fundamentales persistentes en el tiempo, no inmunes al cambio pero sí muy resistentes, que constituyen lo que se ha denominado el ‘núcleo duro’, que integra un sistema complejo que se refleja en los mitos de creación (CANO, PAGE, ESTRADA, 2018, p. 5).

Respecto a los mitos, Ruth Dicker en su artículo “De madera a maíz: ecos del Popol Vuh en El tiempo principia en Xibalbá, de Luis de Lión” nos dice que son la base de toda cultura: “El mito define a las sociedades y las provee de una estructura, una razón de ser; les otorga una explicación de su identidad y las ayuda a ubicar, tentativamente, sus orígenes” (DICKER, 2012, p. 469-470). Si los mitos juegan un papel tan fundamental desde el inicio de este apartado, ¿significa esto que su relevancia abarca todos los ámbitos de nuestra existencia? Tal como lo expone Juan Herrero Cecilia en su obra "El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias", en realidad, los mitos de la Antigüedad fueron desarrollándose a través de la tradición oral para proporcionar respuestas, mediante relatos imaginativos, a las preguntas complejas que las personas podrían plantearse sobre el origen del mundo, su propósito y los misterios de la vida y la muerte, cuestiones para las cuales no se puede encontrar explicación satisfactoria en ninguna teoría lógica, por lo que la idea se confirmaría completamente. Los mitos no se pueden entender como explicaciones teóricas vinculadas al pensamiento filosófico o científico. En cambio, se originan en la sensibilidad más profunda de la vida, representando el conflicto entre fuerzas opuestas y primordiales que dieron origen al universo (como en las teogonías y cosmogonías), o entre fuerzas antagónicas presentes en el interior del ser humano (apud DICKER, 2012, p. 469-470).

Yosahandi Navarrete en su artículo “Inframundo en Guatemala: Guerra, Mitos e Identidad”, resalta que a pesar de que la mayoría de los grupos indígenas han enfrentado explotación, racismo y pobreza prácticamente desde el establecimiento de la colonia, sus creencias ancestrales han perdurado, a lo largo de los siglos, gracias a la tradición oral y a las prácticas rituales transmitidas de una generación a otra. Estos elementos son fundamentales en su visión del mundo, sus tradiciones y costumbres; muchos de ellos pueden rastrearse en el *Popol Wuj*, el libro sagrado del pueblo maya *k'iche'*, acaso el más representativo de la literatura prehispánica (NAVARRETE, 2019, p. 134).

Gladys Parra y Andrés Pérez en su ítem “La muerte como transformación en el Popol Vuh” secundan a Navarrete señalando que, además de los renombrados Códices, como los de Madrid, Dresde y París, y la abundante evidencia arqueológica que continúa siendo descubierta, la preservación de la literatura maya fue facilitada por la transmisión oral y la posterior escritura de esta tradición en castellano después de la llegada de los españoles. A través de este medio, han llegado hasta nuestros días dos relatos significativos: el *Popol Wuj* y los Anales de los Cakchiqueles (PARRA, PÉREZ, 2012, p. 3). El experto en cultura maya Alberto Ruz Lhuillier (1991) reseñó así ambas obras:

“En otra región del país de los mayas, en Guatemala, se escribieron después de la conquista, en lengua maya y caracteres latinos, dos importantes libros: el Popol Vuh y los Anales de los Cakchiqueles. El primero es el libro sagrado de los *k'iche'* y gracias a él nos han sido transmitidos importantes conocimientos de la cosmogonía, mitología, religión, migraciones e historia del pueblo *k'iche'*. Aparte de su valor histórico y religioso, el Popol Vuh es una historia literaria que se ha comparado con los poemas épicos de los libros sagrados de la India. Los Anales de los Cakchiqueles, como indica su nombre, tratan la historia de este pueblo, incluso de la conquista española y acontecimientos inmediatamente posteriores; también contienen datos sobre cosmogonía, mitología y religión” (apud PARRA, PÉREZ, 2012, p. 3-4).

Se podría trazar una línea cronológica del *Popol Wuj*, también conocido como el ‘Libro del Común’, que señalaría su surgimiento en el siglo XV, justo antes de la llegada de los españoles a la región ocupada por los reyes *k'iche'* en el territorio maya, que hoy comprende Guatemala y México. Durante este período de esplendor, un compilador anónimo dio forma a la historia épica de los *k'iche'*, rastreando su genealogía desde los tiempos de la creación. Aunque el relato épico se transmitió oralmente durante la conquista, es probable que haya sido documentado en códices que lamentablemente se han perdido. Durante la colonización, Francisco Ximénez, un dominico español, estableció contacto con las comunidades indígenas de Chichicastenango, donde era párroco, ganando su confianza. Fue así como tuvo acceso a un libro escrito en *k'iche'* poco después de la conquista. Ximénez

estaba a cargo de escribir la crónica de la provincia de Guatemala por lo que aprovechó a copiar y traducir al castellano la épica *k'iche'*. Sin embargo, desde entonces y hasta mediados del siglo XIX, las historias del origen de los indígenas de esta provincia de Guatemala, conocidas como el *Popol Wuj*, permanecieron en el olvido. En 1861, el abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg publica en París la versión francesa del *Popol Wuj*, dando inicio a una ola de estudios de la obra en Europa, América Latina y otras partes del mundo que prácticamente no ha cesado desde entonces (PARRA, PÉREZ, 2012, p. 4-5).

En la introducción a su traducción del *Popol Wuj*, Luis Enrique Sam Colop indica que “este libro fue transcrito en símbolos latinos, conforme a Recinos, entre los años 1554-1558” y que “la versión original debió tener una forma como los libros ‘antiguos’, es decir, jeroglífica o pictográfica” (COLOP, 2019, p. XVII). También anota que el escrito fue transpuesto al alfabeto latino por individuos cuya identidad permanece oculta en las primeras páginas. Que con un tono melancólico, indican que el texto no está a la vista pública y se escribió en el contexto de la cristiandad. Que algunos interpretan esto como una muestra de influencia cristiana, pero que lo que los autores están expresando es que, a pesar de la adversidad de la persecución y la misión evangelizadora, tuvieron el coraje de transcribir el documento y que al final del texto, revelan su identidad (COLOP, 2019, p. XVIII). Más adelante también observa que “el *Popol Wuj* es un texto que contiene mitología e historia, pero también una transición entre mitología e historia, una regresión literaria que lo hace más interesante. Es decir, no es lineal” (COLOP, 2019, p. XX).

De los Anales de los Cakchiqueles, Parra y Pérez (2012) apuntan que también se les conoce como el Memorial de Sololá, y aunque pertenecen a la cultura maya, fueron redactados en idioma *cakchiquel* por nativos convertidos al cristianismo durante los primeros años de la colonización en el occidente de Guatemala. A pesar de esto, mantienen la mitología maya (PARRA, PÉREZ, 2012, p. 4).

Volviendo al término de ‘cosmovisión’, Cano, Page y Estrada (2018) sostienen que “el antecedente más temprano proviene de la filosofía idealista alemana. Kant propuso el concepto *Weltanschauung* (‘visión del mundo’ en alemán: *Welt* ‘mundo’ y *anschauen* ‘observar’)” (CANO, PAGE, ESTRADA, 2018, p. 4); entonces, si lo que interesa formular, a manera de síntesis en este apartado, es cómo la cosmovisión maya concibe la muerte y, si entendemos la muerte como el final del tiempo de la vida, valdría la pena subrayar antes la

concepción del tiempo maya. En este sentido, para describir la cosmogonía de los mayas prehispánicos, se acuña el término «cronovisión», afirmando que el tiempo mismo fue la realidad y deidad principal con muchos rostros y representaciones, períodos y ciclos. Esto sirvió como el fundamento de su visión religiosa, la cual se percibía como diferente y singular dentro del contexto mesoamericano. En la cosmogonía del mundo maya, el tiempo y el espacio se fusionan, son los ciclos tempo-espaciales los elementos fundamentales (CANO, PAGE, ESTRADA, 2018, p. 7). De hecho, en el Popol Wuj se lee:

“— Mejor digámosle a Xpiyakok Ixmucane; Deidad del amanecer Deidad del anochecer, que consulten la cuenta de los días, la división de las semillas, se dijeron a sí mismos el Creador el Formador” (COLOP, 2019, p. 12).

Colop (2019) anota que “aquí se está haciendo referencia a la función de Xpiyakok e Ixmucane como *ajq'ijab* o guardadores primigenios de la cuenta de los días y la utilización del *tz'ite'* como medio de adivinación” (COLOP, 2019, p. 207). Como vemos, es al tiempo mismo a quien las deidades, mediante ceremonias de adivinación en la que los conocedores del movimiento de los astros pasan las manos sobre el maíz *tz'ite'* o *Erythrina corallodendron Urb* (COLOP, 2019, p. 207), le consultan cómo y cuál es el mejor momento para sembrar el cosmos (para los mayas *k'iche'* el cosmos está siendo literalmente ‘sembrado’ de astros por los dioses (COLOP, 2019, p. 209) y crear al ser humano.

En la introducción a su artículo “El devenir en el tiempo subterráneo”, Roberto Romero señala que “para los antiguos mayas, el tiempo estaba determinado por el movimiento diario del sol en su recorrido alrededor de la Tierra” (ROMERO, 2012, p. 2-3). Este tránsito era visto como un ciclo recurrente, reflejándose tanto en los períodos naturales como en la cotidianidad misma. De hecho, la precisión con la que las comunidades mesoamericanas seguían el movimiento del sol y la luna les proporcionaba el conocimiento necesario para determinar los momentos adecuados para sembrar, anticipar las crecidas del río y las inundaciones, así como para identificar el inicio de la temporada de lluvias. La regularidad con la que el sol salía y la luna se ponía proporcionaba a las civilizaciones antiguas una sensación de certeza y estructura, un fundamento estable sobre el cual apoyar su comprensión del mundo (ROMERO, 2012, p. 2-3). Romero también comparte una imagen (figura 1) que ilustra cómo para los mayas “el universo estaba conformado por tres grandes ámbitos espaciales: cielo, tierra e inframundo” (ROMERO, 2012, p. 3). El firmamento fue imaginado como una estructura escalonada de trece niveles; la superficie terrestre, como un

plano cuadrado, y el mundo subterráneo, como una serie de nueve niveles invertidos en forma de pirámide. La conexión entre ambos niveles se realizaba a través de una ceiba que atravesaba los tres ámbitos (ROMERO, 2012, p. 3).

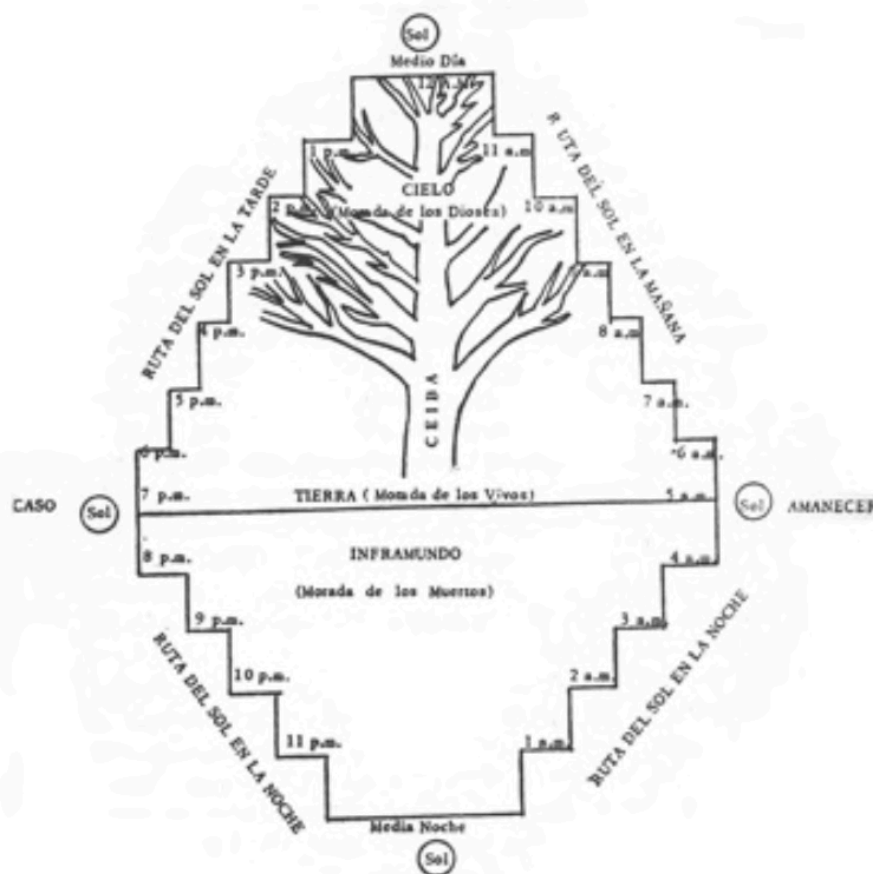


Figura 1. Imagen del cosmos maya tsolsil.

Tomado de William R. Holland (1978, p. 70).

Como podemos contemplar en la traducción gráfica de Holland arriba, los tres niveles de la concepción maya del cosmos están representados en un sentido del tiempo que se podría decir es contrario a las agujas del reloj occidental porque sigue el sentido del sol desde su comienzo recorriendo la noche (de oeste a este) hasta el amanecer y alumbrando a lo largo del día (de este a oeste) hasta el ocaso. Ejemplos de esto que podríamos llamar arquitectura cosmogónica los encontramos también en templos mortuorios como el del Gran Jaguar en Guatemala (figura 2) o el de las Inscripciones en México (figura 3).



Figura 2: Foto del Templo del Gran Jaguar, Tikal, Guatemala, por [Raymond Stertag](#), 2006. Licencia bajo [CC BY-SA 2.5](#).

Como podemos observar, esta arquitectura respeta la cosmovisión de nueve niveles del inframundo que el muerto debe recorrer en descenso en su viaje al más allá.

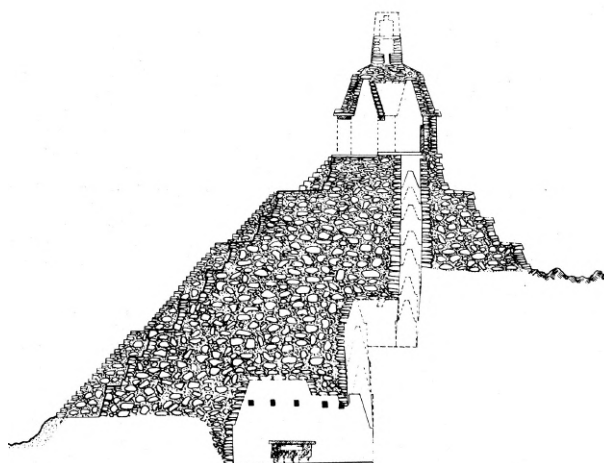


Figura 3: Vista lateral del Templo de las Inscripciones, Palenque, México, ubicación de la cripta y el sarcófago. Tomado de Ruz (1973).

Para Damián Upún Sipac, en su libro *Maya 'Ajilab 'äl Q'ij* (La cuenta maya de los días), los mayas poseían un profundo conocimiento en matemáticas, astronomía, astrología y otras disciplinas científicas. Esta *expertise* les permitía entender con precisión los

movimientos de los cuerpos celestes, anticipar eclipses y terremotos. Además, dominaban técnicas para manejar las energías del cuerpo y la mente, desarrollando habilidades extrasensoriales. Esto podría explicar cómo lograron controlar los movimientos de cuerpos celestes que hoy en día no son visibles a simple vista como mercurio, urano, neptuno, etc. de los cuales dejaron registro en los Códices de Madrid y de Dresde (UPÚN, 2001, p. 21).

El mismo Upún (2001) nos dice que “los mayas consideran al tiempo como algo que no tiene principio ni fin” (UPÚN, 2001, p. 33). Y destaca que registraron el paso del tiempo mediante el estudio del desplazamiento de los astros y cómo estos afectan la vida en nuestro planeta y nuestras experiencias diarias. Elaborando intrincados calendarios para gestionar el saber acumulado a lo largo de milenios, con el noble fin de alcanzar una convivencia armoniosa con la naturaleza, con el universo, con el cosmos, con *Kab'awil*. Cada día ha sido designado con un nombre que refleja la influencia que ejerce en nuestras vidas. Con los meses ocurre lo mismo; cada uno posee características especiales y distintivas, a las cuales hace referencia su nombre (UPÚN, 2001, p. 39).

Jorge Urdapilleta y Kajkan Mejía en su artículo “El bastón rojo se sostiene: conocimiento cultural del pueblo kaqchikel” se refieren a las diversas manifestaciones que puede presentar la vida en forma de tiempos favorables y tiempos adversos. Algunos que les fueron enunciados por los *ajq'ija'* o guías espirituales mayas son: el sol con su contraparte, la sombra; los períodos de sequía con los períodos de lluvia; los períodos de tristeza con los períodos de alegría; los períodos de enfermedad con los períodos de salud (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 121). Recomiendan que “para entender lo anterior hay que tener presente el principio de equilibrio, que nos lleva a saber esperar” (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 121). Los *ajq'ija'* resaltan esta idea al afirmar que el tiempo no se desperdicia (pierde), ni se acumula (ahorra) ni se obtiene (gana). Por el contrario, el tiempo se presenta como una manera en la que se revela el significado de nuestra existencia a través de la secuencia de eventos, algo que podemos entender mejor con el apoyo de herramientas espirituales como los calendarios y al observar nuestros aspectos positivos y negativos de acuerdo a las energías de los *wäch q'ij* (también conocidas como *nawali'*) que nos afecten (URDAPILLETA, MEJÍA 2015, p. 121 y 122). Concluyen que mediante los calendarios, cada individuo puede identificar sus fortalezas y áreas que requieren desarrollo. Cuando una persona las comprende, puede determinar si es capaz de asumir un trabajo, función o deber específico dentro de una comunidad. Por lo tanto, en lugar de limitar a la persona a ser simplemente una entidad que

produce como si fuera una máquina, es importante que cada individuo descubra su riqueza espiritual y humana. Pues, el ser humano es esencialmente un espíritu encarnado en materia, con el propósito de compartir esta riqueza con sus semejantes en el planeta (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 123).

Para Upún, “los calendarios más comunes a la llegada de los españoles y más conocidos en la actualidad, son dos: el *Cholq’ij* de 260 días y el *Ab’* de 365 días” (UPÚN, 2001, p. 21). El calendario ceremonial conocido como *Cholq’ij* consiste en un conjunto de veinte días. Cada día se designa con un nombre especial según su impacto en la vida. Trece veces se repiten estos veinte días, del uno al trece es su numeración. En otras palabras, a pesar de que hay veinte días en total, se numeran del uno al trece. Después del trece, el conteo vuelve a comenzar sucesivamente con uno, dos, tres y así se reiteran en veinte ocasiones los números del uno al trece, y en trece ocasiones el nombre asignado a cada uno de los veinte días. El resultado da 260 días. “Se puede decir, entonces, que el calendario sagrado se compone de trece meses de veinte días ($13 \times 20 = 260$)” (UPÚN, 2001, p. 22). Seguramente muchos nos hacemos esta pregunta: ¿Por qué se utiliza precisamente los números trece y veinte? Damián Upún (2001) responde con que hay varias razones; los ancestros mayas consideraron y utilizaron estos números como sagrados. El número trece es considerado sagrado por los ancestros mayas debido a que corresponde al número de articulaciones principales en el cuerpo humano. Observemos: hay 2 articulaciones en los tobillos, 2 en las rodillas, 2 los movimientos de las piernas, 2 articulaciones en las muñecas, 2 en los codos, 2 en los hombros o los movimientos de los brazos, y 1 en el cuello o la cabeza. En relación al número veinte, representa la totalidad de los dedos en el cuerpo humano, siendo diez de los pies y diez de las manos. Al multiplicar estos números ($13 \times 20 = 260$), se obtiene 260, que corresponde a la cantidad de días en el calendario ceremonial conocido como *Cholq’ij* (UPÚN, 2001, p. 22).

Del calendario astronómico o calendario lunar Upún nos cuenta que los destacados astrónomos mayas desarrollaron su calendario astronómico mediante la determinación del año más preciso para su era. Sus estimaciones se fundamentaban en el desplazamiento orbital del planeta Tierra alrededor del sol. Dividían el año en 18 períodos de 20 días cada uno, con la adición de 5 días extras, lo que sumaba un total de 365 días. No obstante, hoy por hoy no podemos determinar qué nombres utilizaron inicialmente para los meses (UPÚN, 2001, p. 25-26). Estos cinco días adicionales o días sin nombre, Cano, Page y

Estrada (2018) los denominan días ‘fuera del tiempo’ o ‘de guardar’ (CANO, PAGE, ESTRADA, 2018, p. 7) mientras que en “El libro de los Libros de Chilam Balam”, se lee:

“Éste es el calendario de nuestros antepasados: cada 20 días hacen un mes, según decían. 18 meses era lo que contaban un año; cada mes lo llamaban “un *uinal*”, que quiere decir mes; “mes *uinal*” decían. Cuando se cumplían los 18 por cada vez que pasaba su carga era un año; luego se asentaban los cinco días sin nombre, los días dañosos del año, los más temibles, los de mayor pena por el temor de muertes inesperadas y peligros de ser devorados por el jaguar. En ellos todo era malo: mordeduras de serpientes venenosas en el monte y golpes de ramas ponzoñosas a los hombres, según decían. Ésta es la razón de por qué se decía que eran los dañosos del año, los días más malos estos días sin nombre” (BARRERA, RENDÓN, 1963, p. 163-164).

Urdapilleta y Mejía (2015) observan que la superposición del calendario de 365 días con el de 260 días resulta en una coincidencia en el día y número en ambos calendarios cada 52 años, pasados 18,989 días. Esto es equivalente a 73 ciclos de 260 días o 52 ciclos de 365 días. A esto se le suele llamar «rueda calendárica» (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 123).

En referencia al cielo, en su ponencia “La restitución del ser. Identidades de muerte entre los mayas”, Mario Humberto Ruz informa que entre los mayas que conservan las tradiciones ancestrales, la noción de cielo suele evocar no tanto el lugar donde descansan las almas felices, sino más bien un espacio en múltiples niveles donde residen los dioses, los fenómenos de la atmósfera y los espíritus de algunos santos, generalmente de menor jerarquía, ya que los santos patronos casi omnipotentes habitan en sus respectivas comunidades (RUZ, 2003, p. 143).

En relación a la tierra, Cano, Page y Estrada (2018) califican como una continuidad histórica el hecho de que dentro del ámbito maya se mantiene la idea de una representación del universo dividida en cuatro partes, donde la superficie terrestre se encuentra dividida en cuatro sectores principales que se extienden desde un punto central hacia los cuatro puntos cardinales (CANO, PAGE, ESTRADA, 2018, p. 7). Romero (2012) coincide e informa que “los lados de este universo cuadrangular están orientados conforme al tránsito aparente del sol alrededor de la Tierra” (ROMERO, 2012, p. 4). Y agrega que “a cada punto le correspondía un color: al este, el rojo; al norte, el blanco; al oeste, el negro, y al sur, el amarillo” (ROMERO, 2012, p. 4). En el corazón de cada lado se eleva una montaña legendaria que resguarda una cueva, en la entrada de la cual solía haber un árbol (ROMERO, 2012, p. 4). Estos cuatro caminos conducen desde el centro al inframundo o Xibalbá que los

cristianos asociaron con el infierno pero que para los mayas no es más que la morada de los muertos. En la escena del *Popol Wuj* cuando Junajpu e Xbalanke se marchan a enfrentar a los Señores de Xibalbá se lee:

“Salieron después en un lugar donde se cruzan cuatro caminos, ellos ya sabían de los caminos de Xibalba: un camino negro, un camino blanco, un camino rojo, un camino verde” (COLOP, 2019, p. 81).

A estas características del plano terrestre podemos aplicarles la interpretación gráfica de Elizabeth Wagner (figura 4) compartida por Romero (ROMERO, 2012, p. 4) en la que puede observarse como el supramundo es representado con deidades mientras que el inframundo con fauces y la tierra como una superficie con cuatro caminos, cada uno de un color, que dirigen a Xibalbá.

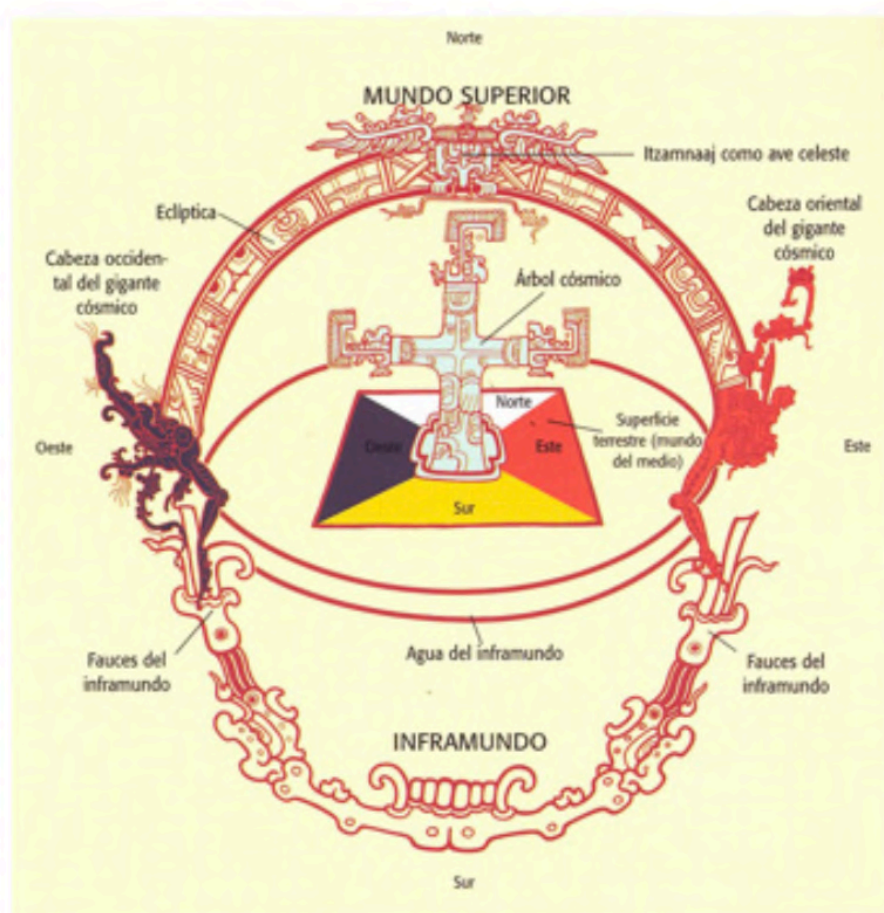


Figura 4. Esquema del universo maya (Wagner, 2000, p. 286).

Respecto al inframundo, generalmente conocido por la cosmovisión maya como *Xibalbá*, Daniela Maldonado y Enrique Rodríguez en su artículo "Entre el Cielo y el Porkatorio: concepciones mayas sobre el destino del alma" plantean que en ciertos lugares se

mantiene la tradición indígena de asignar a las almas un destino definitivo basado en la forma de morir, en contraposición a los logros obtenidos durante la vida, como se describe en la perspectiva cristiana (MALDONADO, RODRÍGUEZ, 2005, p. 141). Ruz (2003) los apoya al indicar que los datos etnográficos evidencian que los esfuerzos de la iglesia por demonizar el más allá en la cosmología maya no siempre tuvieron éxito. En varias creencias, el infierno y el inframundo se sitúan en lugares diferentes: el primero en el núcleo de la tierra y el segundo en el interior de montañas o en un lugar que contrasta con el mundo terrenal. Este cosmos, que el sol atraviesa durante la noche, a menudo se describe como una réplica de la Tierra, donde no se experimenta la muerte, sino una forma alternativa de existencia (RUZ, 2003, p. 144).

La ubicación de este inframundo maya en las montañas parece coincidir con las cosmovisiones andinas y afrobrasileiras. De acuerdo con la argumentación realizada por Alejandro Herrera en su artículo "Funebria Andina: las informaciones de don Felipe Guamán Poma de Ayala. Virreinato del Perú, siglos XVI y XVII", se ratifica que los cuerpos humanos de los fallecidos eran depositados en espacios funerarios acompañados de utensilios y provisiones. Esto se debe a la creencia de que el *Camaq* de la persona emprendía un viaje a un lugar especial, a una comunidad espiritual ubicada en las elevadas montañas, como el Coropuna (HERRERA, 2016, p. 263). Por su parte, Gustavo de Castro y Marcelo Marinho, en su artículo "Espiritualidad afro-brasileña en *O recado do morro*, de Guimarães Rosa: Imaginario y glosario de la Umbanda", comparten con nosotros que *morro*, tanto el sustantivo como el verbo, corresponden a figuras centrales de la Umbanda, pues el *morro*, en sus entrañas, se ofrece como morada de los orixás y sus mensajeros, los «encantados». El *morro* es un lugar de las firmezas, de los pedidos y de los trabajos de llamado de las entidades aéreas y celestes (Iansã, Oxalá, Iroko, etc.). El término es uno de los más recurrentes en el cuento, en variantes como *furnas*, *grutas*, *grotas*, *antros*, *criptas*, *lapas*, *cova*, *goela*, *cafúia* (CASTRO, MARINHO, 2021, p. 47).

Ruz (2003) comunica que la noción de un lugar de castigo no es ampliamente aceptada o extendida entre la cosmogonía maya prehispánica. Una teoría sugiere que se pensaba en este como un enorme depósito de energías de muerte, las cuales eventualmente se convertirían-transformarían nuevamente en energías de vida (RUZ, 2003, p. 145). Ruz también indica que en la visión de la mayoría de los pueblos mayas y muchas otras culturas mesoamericanas, el inframundo (al que se puede llegar a través de cuevas en montañas cubiertas de árboles, oscuras y sombrías, o incluso por medio de cementerios) es el lugar

donde se guardan, como semillas, los espíritus vitales de plantas, animales y seres humanos, los cuales a menudo son cruciales para la fertilidad del entorno comunitario (RUZ, 2003, p. 146).

Esta concepción parece ser compartida por los mayas del periodo Clásico, como lo sugiere la representación en el vaso conocido como el Vaso de los Siete Dioses (K2796) (ver figura 5) que también nos comparte Romero (2012), donde se observa al anciano dios L, gobernante del mundo subterráneo, situado en una caverna, dirigiendo una reunión en presencia de otras seis deidades creadoras. El mundo subterráneo o inframundo se concibe como un reflejo del plano terrestre, una dimensión paralela a la cual los reyes mayas y otros chamanes podían acceder en estados de trance. En este lugar, se creía que habitaban criaturas nocturnas y fantásticas. El fondo negro de la vasija indica que la escena se desenvuelve en las tinieblas del inframundo, antes de la creación del mundo, un reino dominado por la oscuridad y las sombras. La inscripción en el vaso menciona la organización del cosmos en la fecha 4 *ajaw 8 kumk'u*, equivalente al 13 de agosto de 3114 a. C. (ROMERO, 2012, p. 8).

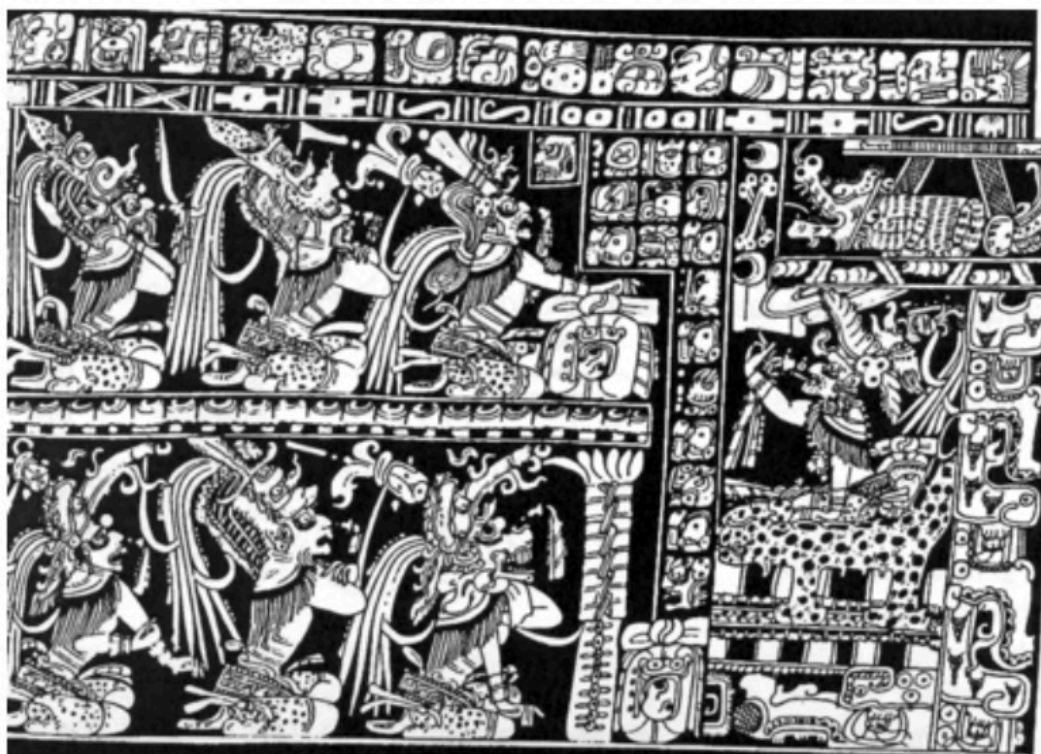


Figura 5. La deidad L liderando una reunión en el reino subterráneo (inframundo) ante otros seis dioses.

Vaso K2796, Clásico Tardío. Archivo Justin Kerr (KERR, 1994).

Maldonado y Rodríguez (2005) nos invitan a pensar que “en cualquier caso, la percepción del mundo -o mundos- de los muertos está vinculada de manera estrecha con la percepción del mundo de los vivos” (MALDONADO, RODRÍGUEZ, 2005, p. 142). Crear, visualizar y reimaginar el más allá, los diversos universos y los entornos habitados por los fallecidos, también representa una manera de mantener vínculos con los ancestros y la memoria, así como de encontrar significado en la propia existencia. Recordemos que siempre estamos tratando con un mundo que, hasta el momento presente, sólo conocemos a través de referencias. Podemos intentar explicarlo comparándolo con lugares que conocemos, ya sea resaltando similitudes o diferencias (MALDONADO, RODRÍGUEZ, 2005, p. 142). En este sentido, Romero (2012) sostiene que la concepción del reino subterráneo maya comparte características con la realidad prehispánica *k'iche'*, lo que implica que es una representación del mundo de los vivos (ROMERO, 2012, p. 8).

Para ilustrar el inframundo maya, un fragmento de la segunda parte del *Popol Wuj* previo al descenso a esa región de Jun Junajpu y Wuqub' Junajpu:

“Iban guiados por los mensajeros cuando bajaron al camino de Xibalba, descendieron por unos escalones, bajaron y salieron por unos barrancos de aguas turbulentas, barranco agitado, barranco ruidoso, se llamaba el lugar por donde pasaron. Pasaron luego en medio de turbulentas y espinadas corrientes, eran incontables las espinas pero no sufrieron daño. Luego arribaron a la orilla de un río donde sólo corría agua podrida, y tampoco allí fueron derrotados cuando pasaron” (COLOP, 2019, p. 48).

Sobre este pasaje Roberto Romero (2012) observa que ambas parejas realizan el viaje al inframundo estando aún con vida. En múltiples religiones alrededor del mundo, este proceso es reconocido como una iniciación, ya que la travesía que emprenden es comparable a la de los fallecidos y los chamanes, y, al igual que ellos, emergen, renacen en un nuevo estado o condición (ROMERO, 2012, p. 6). Por su parte Sam Colop (2019) anota que Dennis Tedlock sugiere que este lugar tenebroso y difícil de pasar podrían ser las cuevas de Semuc Champey en Cobán, Alta Verapaz, Guatemala (COLOP, 2019, p. 215).

Ruz (2003) reitera que aunque la noción de cielos específicos puede ser poco común y difusa, en la mayoría de los pueblos originarios mayas se sostiene la idea de un *K'atimbak*, *Xibalba*, *K'ambal*, *Baalba* o *Metnal*, donde los espíritus de los difuntos van a reposar, similar a lo que ocurría en la época prehispánica. Usualmente se cree que el lugar donde estos residen está en el occidente, lo que explicaría la orientación de las tumbas hacia donde el sol se pone. Los mayas situaban el inframundo en el poniente, mientras que todavía

hoy en día varios grupos sostienen que la vida proviene del oriente, donde nace el sol (RUZ, 2003, p. 145).

Según Romero (2012), “el movimiento en este lugar (en el inframundo) es diferente al del plano terrestre, tiene su propio ritmo, es mucho más lento, incluso se vuelve eterno” (ROMERO, 2012, p. 2). Esto parece coincidir con la idea antes presentada por Damián Upún cuando dice que los mayas consideran al tiempo como algo que no tiene principio ni fin. En el *Popol Wuj*, los dioses de Xibalbá son los encargados de determinar el final de la existencia humana, ya que poseen la capacidad de causar las enfermedades que conducen al fallecimiento (ROMERO, 2012, p. 9). En este sentido, Ruz (2003) observa que “ya que el destino final quedaba al arbitrio de los dioses y la tierra había sido desde milenios atrás el único lugar de deleites, se privilegiaban el aquí y el ahora” (RUZ, 2003, p. 142).

Romero (2012) sostiene que “el espíritu del hombre no desaparecía del todo después de la muerte, sino que renacía en una nueva condición” (ROMERO, 2012, p. 10). Para los mayas, el fallecimiento no implicaba la destrucción, ya que concebían al ser humano como una dualidad de cuerpo y espíritu, dos entidades estrechamente ligadas que pueden separarse por diversas razones durante la vida y que se apartan definitivamente cuando el cuerpo muere. El espíritu se desliga del cuerpo al momento de la muerte y pasa a habitar eternamente uno de cuatro lugares, no como una recompensa o un castigo por su conducta moral, sino determinado por la manera en que ocurrió la muerte, vista como una decisión de los dioses (ROMERO, 2012, p. 10).

Esto coincide con lo que revisa Herrera (2016) de la muerte en los Andes pre-cristianos, dado que su existencia y naturaleza (o su realidad ontológica) están en consonancia con una cosmología muy diferente a la de la tradición cristiana occidental. En la antigua cosmovisión andina, el fallecimiento no significaba la extinción de la energía vital (llamada *Camaq*) tanto en humanos como en animales, sino más bien su cambio, su conversión en otra forma, su transmutación, su transformación. Lo que había fallecido seguía presente en la geografía, en el entorno natural, en el recuerdo de las relaciones familiares, y en las prácticas religiosas y políticas. El cuerpo humano sin vida volvía a la naturaleza, adoptando un nuevo propósito (HERRERA, 2016, p. 262).

Podemos ir intuyendo entonces que en la concepción cíclica del tiempo maya la muerte no es el fin de nada. Así como eternamente el día viene después de la noche y hay

temporadas de lluvia después de la sequía, para los pueblos mayas la muerte significa solamente el comienzo de algo más, sólo un cambio de lugar para el alma antes de volver a renacer en otra condición basándose en el fluir infinito del tiempo. Este fin de nada y comienzo de algo más, llamado renacimiento, puede ser leído también como una fase del perpetuo proceso de transición y transformación de la vida.

El día y la noche simbolizan el camino de las almas en la vida y la muerte, siempre orientados a los cuatro puntos cardinales, los cuales también son de mucha importancia para la cultura maya. Al oriente se eleva el sol por las mañanas y simboliza el nacimiento mientras que la muerte es representada con el anochecer hacia el poniente, sin embargo, en vez de significar un final, tan solo se concibe como el inicio de un largo camino que las ánimas deben recorrer por el inframundo o raíces del árbol de la ceiba, de aquí la creencia que las cavernas, cenotes y cuevas en lugares boscosos sean la forma de ingresar.

Cuando se muere una persona, la forma de sepultarlo es con su cabeza ubicada en el poniente, donde cae el sol, donde termina el día, entonces es el final y el inicio del nuevo día, el espíritu vive eternamente debajo de la ceiba. Al respecto Ruz (2003) deduce que “eso explicaría que en el caso de varias comunidades mayas kanjobales, jacaltecas y mames sea posible observar que las tumbas de los niños e incluso de algunos jóvenes se oriente hacia levante, lo que según se aduce obedece a haber muerto sin pecado” (RUZ, 2003, p. 145). Romero (2012) parece concordar y concluye que “consecuentemente, para los mayas antiguos el enterramiento significa sembrar el cuerpo como una semilla, y esperar a que renazca en una nueva vida” (ROMERO, 2012, p. 13).

Alonso Zamora, en su estudio “El rostro de los días: sobre la corporalidad y las almas entre los mayas k’iche’ de Santiago Momostenango”, propone el siguiente modelo sobre el cuerpo y las almas de los *k’iche’* momostecos, en el cual la corporalidad se manifiesta en dos planes:

– Un cuerpo vivo, orgánico y físico formado principalmente por huesos (*b’aqil*), tejido muscular (*tiojil*) y fluido sanguíneo (*kik’el*), así como numerosos órganos especializados (ZAMORA, 2019, p. 126).

– Un “cuerpo-presencia” llamado *wachib’al*, el cual engloba la imagen y la presencia de la

persona, pero también se utiliza metafóricamente para referirse a todo lo relacionado con ella, como su vestimenta o una fotografía (ZAMORA, 2019, p. 126). Parra y Pérez (2012) parecen ilustrar esta noción cuando informan que al conectar descubrimientos dispersos en varias tumbas, los arqueólogos han deducido que muchos fragmentos de huesos, como trozos de cráneo, se utilizaron como máscaras o elementos de indumentaria. La interpretación dada a este ritual es que conservar los restos es una manera de establecer comunicación entre los mayas y sus ancestros. Para los sobrevivientes, el hecho de que alguien pase de estar vivo a muerto no implica que desaparezca (PARRA, PÉREZ, 2012 p. 3).

En cuanto a las almas existen:

– El *k'ux* (corazón) o *anima*. Posee una apariencia humana y se coloca en los altares asociados al linaje paterno. “Se asocia con la parte espiritual de la persona, el frío y viento” (ZAMORA, 2019, p. 126-127). Se propone que “representa las almas de los ancestros divinizados y sus descendientes en el espacio llamado Santo Mundo” (ZAMORA, 2019, p. 126-127); es decir, que puede entenderse como la representación del espíritu de la persona, que refleja a sus ancestros y su eventual conversión en uno de ellos, en contraposición a los fallecidos que no son venerados, quedan en la oscuridad y son conocidos como *xib'inel* (ZAMORA, 2019, p. 126-127).

– El *chikop*, “es un alma que tiene la forma de pájaro o pollito y habita en un ‘corral’ dentro del ámbito sobrenatural de la montaña” (ZAMORA, 2019, p. 126-127). También se encuentra colocada en los altares de los linajes paternos. Podría enfrentar las consecuencias de sus ancestros, ser presa de los animales sagrados de las fuerzas terrenales, o ser víctima de ataques por parte de hechiceros enemigos. Se puede entender como la faceta pasiva o menos activa entre las almas *k'iche'*, ya que principalmente denota la relación de vulnerabilidad o protección frente a los ancestros y las divinidades terrenales, dependiendo de las prácticas rituales de la persona (ZAMORA, 2019, p. 126-127).

– El *nawal* o *wach uq'ij*, un alma vinculada al calor del cuerpo. Se refiere a dos aspectos: un alma animal inherente desde el nacimiento “que simboliza el destino de la persona, y el alma calendárica de la persona” (ZAMORA, 2019, p. 126-127). Se propone que “el *nawal* designa la agencia de la persona ante otros seres tanto en términos del signo calendárico como del animal compañero, influencia que es ejercida como calor” (ZAMORA, 2019, p. 126-127). Antes fue mencionado que el nombre y rostro del día fue dado en función de su influencia

energética. Por eso en el *Popol Wuj* cuando Jun Junajpu y Wuqub Junajpu van a morir en manos de los Señores de Xibalbá, Jun Kame y Wuqub Kame les dicen: “aquí quedará oculta su presencia”, que literalmente Sam Colop (2019) traduce como “quedará oculta su cara” (COLOP, 2019, p. 52). Y más adelante, en referencia a la idea de renacimiento, Junajpu e Xbalamke le contestan a su abuela: “–No te pongas triste, querida abuela, mirarás de nuevo la cara de nuestros hermanos mayores, ellos volverán” (COLOP, 2019, p. 66).

Pero Zamora (2019) presenta una alma más:

– El *win*. Puede presentarse con apariencia animal o espectral. Existen relatos donde el *win* se considera un disfraz del *k'ux*, que se manifiesta como una forma animal emergiendo de la boca del brujo; en otras versiones, se interpreta como la invocación de un difunto. Aunque un hechicero puede emplear y controlar estos seres de tal manera que parezcan ser de su propiedad, en realidad pertenecen a los dioses del mundo cuando adoptan formas animales, mientras que aquellos que adoptan formas espectrales son almas de difuntos convocadas por el hechicero. Se propone, por tanto, que entre los momostecos el *win* no es coesencial a la persona, sino un disfraz del *k'ux*” (ZAMORA, 2019, p. 127).

Y por último enfatiza que a su parecer la distinción entre estas almas no se encuentra tanto en su inclusión en un modelo semiótico de contrastes, sino en sus niveles variables de actividad y en sus conexiones rituales: el *k'ux* representa el alma de una persona en su vínculo con los antepasados divinizados y posiblemente como un ancestro futuro; el *nawal* es un alma animal activa que expresa el grado de agencia de la persona tanto en el sobrenatural espacio de la montaña como en su vida diaria; El *chikop* es un alma que puede ser objeto de depredación o protección, intrínsecamente vulnerable, mientras que el *win* es un alma depredadora, aunque sea una máscara que el brujo asume precisamente en su papel (socialmente prohibido) de depredador otras almas. Por lo tanto, en lugar de enfatizar un esquema basado en oposiciones simbólicas, se busca resaltar que estas almas deben entenderse en términos de relaciones interconectadas, la principal distinción entre ellas radica en su nivel de agencia y autonomía y sus conexiones con los ancestros y otros seres dentro de la cosmología *k'iche'* (ZAMORA, 2019, p. 127).

Ahora bien, cada año, estas almas reciben autorización de los dioses para regresar a visitar y convivir por unos días con sus seres queridos vivos. Maldonado y Rodríguez (2005) relatan que “desde finales de octubre, dicen algunos, o el uno y dos de noviembre,

según otros, los muertos y los vivos comparten durante un mes la casa, los caminos y el alimento” (MALDONADO, RODRÍGUEZ, 2005, p. 138).

Por su parte, Ruz (2003) haciendo referencia a los mayas de Aguacatán, Huehuetenango, informa que “espíritus aguacatecos hay que buscan con insistencia llamar la atención de sus parientes, a través de sueños y hasta apariciones, para que los recuerden, espantados ellos mismos ante la idea de ser olvidados y, entonces sí, morir definitivamente” (RUZ, 2003, p. 149). Esto es una reminiscencia de la principal razón por la que las deidades mayas crean al ser humano: para que se les adore, cuide, guarde, honre, invoque, mantenga, nombre, recuerde, y sustente por medio de la palabra y, por qué no decirlo, la memoria.

Respecto a este período especialmente dedicado a la muerte en el mundo maya Ruz (2003) resalta que la estrecha conexión entre los vivos y los muertos se hace evidente especialmente durante el período en que se cree que los difuntos regresan a visitar a sus descendientes; un tiempo privilegiado para la comunicación con los ancestros. Este período se distingue por su singularidad y está claramente definido, aunque su duración puede variar según la visión del mundo de cada grupo étnico o incluso entre comunidades dentro del mismo pueblo. Sin excepción, todas detallan meticulosamente los intervalos temporales en los que los muertos tienen permiso de los dioses para estar entre los vivos (RUZ, 2003, p. 150).

Maldonado y Rodríguez (2005) reflexionan que “al morir, uno se convierte en el otro, en el temido, en el antepasado a quien se debe venerar” (MALDONADO, RODRÍGUEZ, 2005, p. 140). Y se cuestionan: “en los cerros, en los caminos, en el inframundo, en otros cuerpos, en los sueños, en la casa, en sus pertenencias... al final ¿dónde habitan los muertos?” (MALDONADO, RODRÍGUEZ, 2005, p. 140). Y la respuesta es que puede ser en cualquier sitio. Cuando una persona fallece, se produce una especie de disgregación de su ser, y su esencia parece estar presente en cada uno de los elementos que lo componen, pero en diferentes niveles. Como podemos observar, existen destinos que son temporales o provisionales, así como otros que son permanentes. Según la perspectiva y la comunidad en cuestión, la evidencia señala períodos de tiempo más cortos o más largos, a menudo de unas pocas horas o días, generalmente relacionados con la muerte reciente y con frecuencia asociados con lugares domésticos, donde el alma del difunto permanece presente, o con los caminos que el difunto solía transitar en vida y ahora debe recorrer en sentido inverso para ‘recoger sus pasos’ (MALDONADO, RODRÍGUEZ, 2005, p. 141).

Sobre esto último Ruz (2003) observa que mientras los vivos se preocupan por cuidar su espíritu (o levantar su alma), en varias culturas y etnias mayas y también en pueblos y comunidades ahora mestizas, se cree que los difuntos se ocupan en revisar sus acciones pasadas. Según esta creencia, el espíritu del difunto debe recorrer en sentido inverso los lugares por donde anduvo durante su vida, recuperando, entre otras cosas, los restos corporales que dejó atrás, como cabellos y uñas (RUZ, 2003, p. 147). Y reporta que en Todos Santos Cuchumatán se afirma que, sin importar su destino final, las almas no pueden acceder a él hasta que se les coloque su cruz el día de gloria, el noveno día. Mientras tanto, se cree que las almas vagan y aprovechan estos nueve días para revisar sus acciones pasadas o ‘recoger sus pasos’. Por otro lado, los tzutuhiles de San Pedro La Laguna colocan un vaso de agua sobre la cama del difunto durante exactamente nueve días y nueve noches, período durante el cual se supone que el espíritu permanece en la casa (RUZ, 2003, p. 149). Aquí es interesante observar el sincretismo simbólico como estrategia de camuflaje, resistencia y sobrevivencia de la cosmovisión originaria frente a la imposición religiosa hegemónica.

Sobre el número nueve Ruz (2003) concluye que aunque se reconoce su conexión con la muerte y los difuntos en diversas creencias cristianas, es importante recordar que el número nueve está asociado entre los mayas con el inframundo. El período de nueve días durante el cual se considera que los muertos completan su tránsito hacia su destino final “podría acaso ser una reminiscencia prehispánica del tiempo en que se tardaban en llegar al Xibalbá tras pasar por cierto número de pruebas, quizá situadas en los nueve planos del inframundo” (RUZ, 2003, p. 149). Aunque se dice que allí el tiempo transcurre de manera diferente, “como apuntan hoy los relatos que dan cuenta de extraviadas perdidas en las profundidades de la tierra o los de aquellos que regresan tras una experiencia de muerte temporal” (RUZ, 2003, p. 149).

Maldonado y Rodríguez (2005) agregan que “otros escenarios pueden ser destinos temporales, durante algunas semanas, sobre todo durante el mes de noviembre” (MALDONADO, RODRÍGUEZ, 2005, p. 141). Y señalan que “además de aparecerse en sueños o como una sombra, los muertos de Rabinal, también visitan a su familia como mariposas negras, de las que se paran en las paredes, ellos son los difuntos, esa es el alma” (MALDONADO, RODRÍGUEZ 2005, p. 145). Por su parte, Ruz (2003) evoca la función social y comunitaria de los muertos, “desvanecidos, incorpóreos o intangibles, los difuntos colaboran en estrechar la identidad de un gran pueblo que se hermana, entre otras múltiples cosas, en su forma de vivir la muerte” (RUZ, 2003, p. 139-140). Y la justifica, ya que si la

identidad se forma y se modifica constantemente, siempre tomando como base a la otredad, única que permite esta formación y deformación de un individuo cuya identidad se expresa únicamente en plural, es claro que los fallecidos mayas ocupan una posición especial, ya que aunque sigan formando parte del colectivo Nosotros, también son percibidos como Otros. Nosotros en el tiempo, Otros en el espacio (RUZ, 2003, p. 140). A pesar de no estar físicamente presentes y de formar parte de una nueva comunidad, los muertos siguen siendo considerados como parte de la familia terrenal, aunque sea de manera distante, como aquellos familiares o amigos de lejos a quienes se recurre en momentos de gran necesidad o para compartir eventos significativos (RUZ, 2003, p. 154).

En el Museo Etnológico de Berlín, se encuentra el llamado Vaso de la Muerte (figura 6). Para ejemplificar algunas de las ideas anteriores, Romero (2012) nos comparte que en la parte inicial de la vasija, observamos al difunto envuelto en una tela que presenta nueve nudos, claramente asociados con los nueve niveles del inframundo, que el difunto debe atravesar en su travesía hacia el más allá. En la parte superior, se puede ver un sol y una luna, ¿podría ser un eclipse? En el fondo de la escena se distingue la montaña sagrada o *witz*, que simboliza tanto la entrada a la cueva como el punto de partida del difunto hacia el más allá. A los lados, se encuentran los compañeros animales de alma del personaje, el jaguar y el mono. En la base del vaso se representan las aguas del inframundo. En la segunda parte de la vasija (figura 7), posiblemente se representa al mismo personaje como un esqueleto enterrado dentro de un templo y, surgiendo de la tierra, árboles antropomórficos que simbolizan a sus ancestros renaciendo en forma de árboles (ROMERO, 2012, p. 11-12).

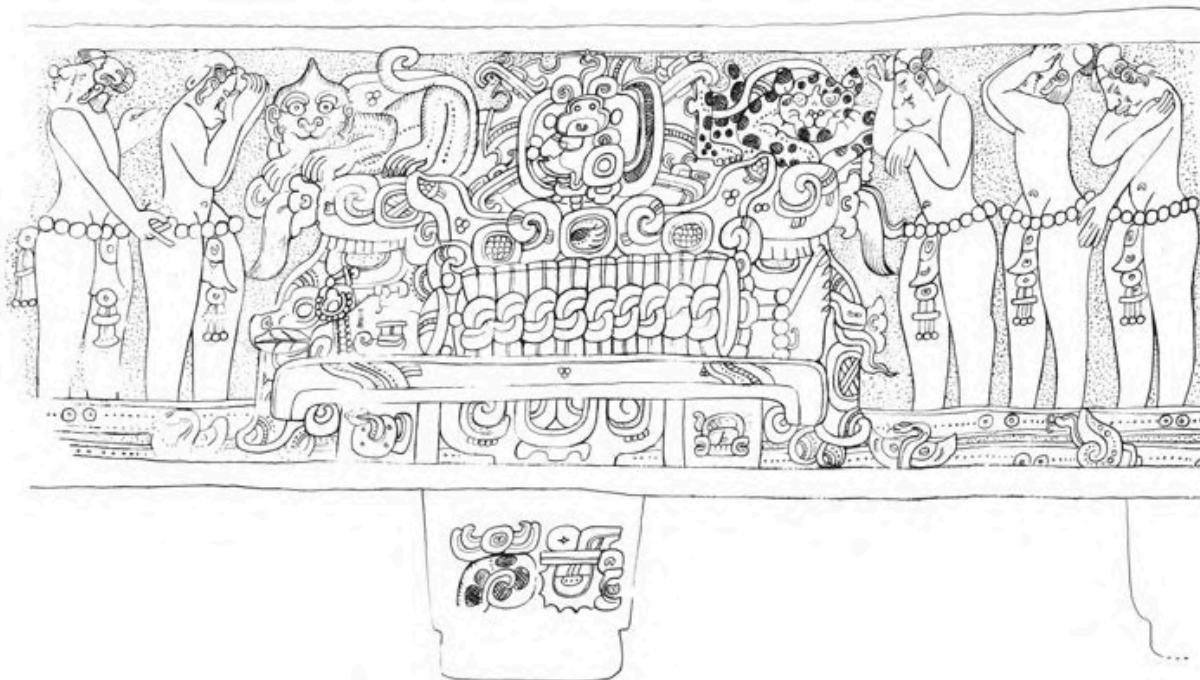


Figura 6. Imagen de muerte. Vaso Trípode de Berlín K6547 (KERR, 1994).

Región central del Petén. Dibujo de Lothrop, figura 25.

Como veremos más adelante, estas representaciones de muerte y renacimiento que observamos en el Vaso de la Muerte, también se encuentran en el sentido transmutador con el que la muerte se presenta en la poesía ritual de Luis de Lión.

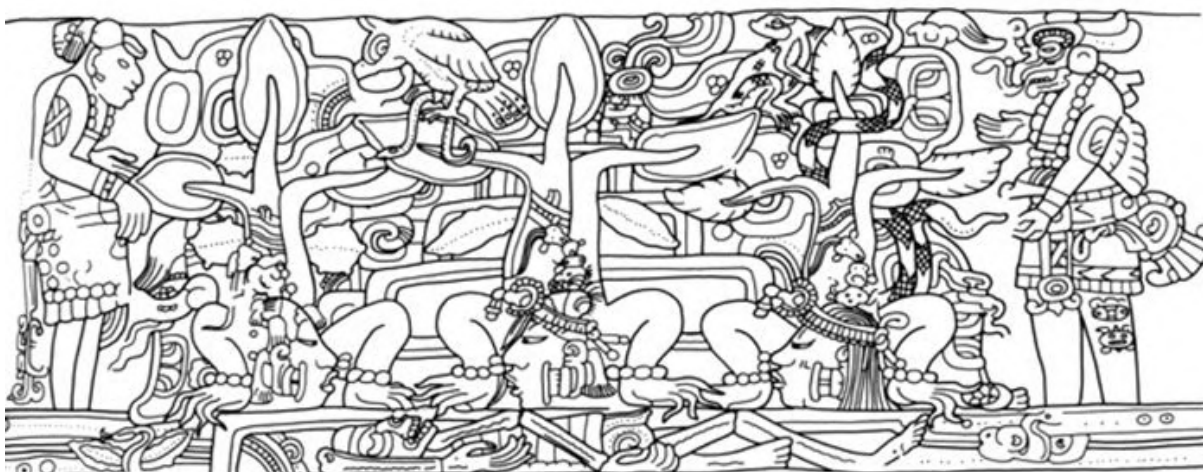


Figura 7. Imagen de renacimiento. Vaso Trípode de Berlín K6547. Región central del Petén.

Dibujo de Grube (2006)

Otro ejemplo de las ideas de muerte y renacimiento, de la estadía del alma del muerto en espacios domésticos y de comunicación ancestral de la cosmovisión maya se

encuentra registrado en el pasaje del *Popol Wuj* cuando Junajpu e Xbalamke se marchan a enfrentar a los Señores de Xibalba:

“—Tenemos que irnos, querida abuela; sólo venimos a darles consejo. Ésta es la señal de nuestra palabra, la que va a dejar cada uno de nosotros. Vamos a sembrar unas matas de maíz en medio de nuestra casa, allí las vamos a sembrar. Será señal de nuestra muerte si se secan. ¿Acaso han muerto? Han de decir cuando se sequen. Pero cuando retoñen: ¡Están vivos! Han de decir. Querida abuela, y tú madre, no lloren. Queda señal de nuestra existencia con ustedes, dijeron. Luego procedieron: sembró una mata Junajpu la otra fue sembrada por Xbalamke” (COLOP, 2019, p. 126-127).

Lo presentado hasta ahora, parece confirmar la hipótesis presentada por Parra y Pérez (2012) cuando se refieren a que “la muerte en el mito del *Popol Wuj* no es el fin de los seres sino la transformación de los mismos, sean naturales como sobrenaturales” (PARRA, PÉREZ, 2012, p. 1). Después de todo, como nos recuerdan, “los seres vivos, tanto para los mayas-cakchiqueles como para los mayas-k’iche’, surgen a partir de la transformación del maíz” (PARRA, PÉREZ, 2012, p. 4).

En la versión de Adrián Recinos del “Memorial de Sololá, Anales de los Kaqchikeles”, se lee:

“El animal Coyote fue muerto y entre sus despojos, al ser descuartizado, se encontró el maíz. Y yendo el animal llamado Tiuhtiu a buscar para sí la masa de maíz, fue traída de entre el mar por el Tiuhtiu la sangre de la danta y de la culebra y con ellas se amasó el maíz. De esta masa se hizo la carne del hombre por el Creador y el Formador” (RECINOS, 1988, p. 42).

De acuerdo con Parra y Pérez (2012), en diversas partes del *Popol Wuj* se encuentran ejemplos que ilustran cómo la muerte es vista como un proceso de cambio, “es decir, como continuación de la vida, porque no existe una desaparición total de los seres, sino que estos pueden transformarse en otros, ya sean seres animados o inanimados” (PARRA, PÉREZ, 2012, p. 6). Se trata de una “transición de un ser a otro y no como el fin del ser” (PARRA, PÉREZ, 2012, p. 8). Los astros, las deidades, las plantas, los animales y los humanos tienen la capacidad de morir para luego transformarse en diferentes formas: humanos, animales, plantas, deidades o astros. Además, el elemento básico de todos los seres es el maíz (PARRA, PÉREZ, 2012, p. 8).

Algunos de estos ejemplos son cuando los animales son condenados a convertirse en alimento de otros por no haber podido hablar para invocar, adorar, nombrar, honrar a los dioses pues estos requieren ser sustentados, guardados, cuidados, mantenidos oralmente. O

cuando los muñecos de madera son transformados en monos porque no tenían espíritu (traducido literalmente por Colop como “corazón” y por Recinos como “alma” (COLOP, 2019, p. 207) y no tenían pensamiento; no se acordaban de sus Creadores, de sus Formadores (COLOP, 2019, p. 15). De hecho, el primer capítulo del libro sagrado concluye:

“Se dice ahora que sus descendientes son los micos que habitan los bosques; son su señal porque sólo madera se empleó para sus cuerpos por el Creador, por el Formador. Son los micos que parecen gente, señal de una generación de gente creada, de gente formada; que sólo eran muñecos y sólo gente de madera” (COLOP, 2019, 19-20).

O cuando los cuatrocientos muchachos muertos por un personaje llamado Sipakna se convierten en las Pléyades (COLOP, 2019, p. 32) y, como venganza los gemelos Junajpu e Xbalamke, lo engañan para matarlo, convirtiéndose en piedra (COLOP, 2019, p. 32-35). O cuando Junajpu e Xbalamke ascienden a la claridad del cielo tornándose uno el sol y el otro la luna luego que habían vencido a todos los de Xibalbá (COLOP, 2020, p. 109). Entre muchos otros que podrían mencionarse y es que, según Michela Craveri, en su artículo “Catástrofes, muerte y renacimiento en la literatura maya actual de Guatemala”, al igual que el transcurso del tiempo, los eventos humanos experimentan etapas de inicio (nacimiento), final (muerte) y renacimiento (regeneración). El patrón en espiral se repite periódicamente hacia un futuro que representa una renovación del presente. Por lo tanto, tras cada muerte surge un nuevo nacimiento, y tras cada catástrofe viene una regeneración. Este ciclo temporal no es simplemente una capa superficial de la realidad, sino que constituye su estructura fundamental, su esencia, su propósito o razón de ser (CRAVERI, 2017, p. 197-198).

Urdapilleta y Mejía (2015) nos dicen que “un rasgo esencial del conocimiento cultural del pueblo maya *kaqchikel* es la constelación de la existencia” (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 113) y la definen “como conocimiento resultado de una construcción histórica, en la cual el vínculo con el pasado le da sentido a las acciones presentes” (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 113). El ser humano posee una memoria que va más allá de su propia historia personal, de manera que tanto nuestro lenguaje como nuestra biología encapsulan la experiencia acumulada de incontables generaciones. En el caso de los pueblos originarios, esto implica el reconocimiento de la ancestralidad y el respeto por la tradición. Dentro de esta particularidad, también se incluye la conciencia histórica en relación con el contexto y los valores de cada pueblo, los cuales guían sus prácticas (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 113).

Como se ha hecho evidente en este apartado, el recuerdo individual construye la memoria colectiva como un tejido fundamental en la concepción de la muerte en la cosmovisión maya. Por cuestiones de tiempo y espacio no me detendré a profundizar pero revitalizaré las palabras en clave de memoria histórica de Ruz y envueltas en un sentido de dignidad cuando se refiere en su ponencia a cuando los trabajos de arqueología y antropología forense recuperan restos de personas muertas o desaparecidas por una política estatal violenta (como las masacres del genocidio en Guatemala):

“Cuando descansan los despojos violentados mirando al poniente, se permite la continuación de un ciclo sin tiempo donde los muertos entregan lo que se les dio en préstamo, al tiempo que los vivos lo transmutan en memoria familiar y comunitaria, posibilitando formas específicas de identidad. Porque, mientras que para el cristiano la permanencia en el Más Allá conlleva las ideas de punición, purificación y, en el mejor de los casos, gozo individual frente a la visión beatífica, para la más rancia tradición maya se trata de espacios de restitución; sitios donde el hombre devuelve al cosmos lo que de él recibió; por eso ha de vigilarse que sobre la tumba quede toda la tierra excavada para albergar la sepultura. El cuerpo es prestado, el aliento es prestado, la existencia es prestada. Y ya que no es posible crear la vida a partir de la nada, restituir es la palabra clave, el mecanismo único que posibilita la permanencia del mundo. Así la muerte, eslabón en la cadena de la vida y no fin de ella, viene a ser tanto prólogo como epílogo; los muertos, promesa de prolongación identitaria en el tiempo” (RUZ, 2003, p. 157).

Navarrete (2019) coincide cuando coloca que según la Comisión para el Esclarecimiento Histórico de Guatemala, la memoria histórica, tanto individual como colectiva, constituye la base de la identidad nacional. Recordar a las víctimas es crucial dentro de esta memoria, ya que permite preservar los valores y las luchas en favor de la dignidad humana (NAVARRETE, 2019, p. 136).

II. La poesía de Luis de Lión: fortuna crítica

Emilio del Valle Escalante en su artículo “Nacionalismo maya y descolonización política: Luis de Lión y El tiempo principia en Xibalbá” resume la biografía de Luis de Lión de la siguiente manera:

“José Luis de León Díaz, mejor conocido como Luis de Lión –nombre que usaba como seudónimo literario– es de origen maya kaqchikel, uno de los pueblos mayas en Guatemala. Nació en 1939 en una pequeña aldea llamada San Juan del Obispo. Luego de recibir educación primaria, decidió salir de su comunidad natal hacia la ciudad para seguir estudiando. Eventualmente se graduó de maestro de educación elemental y luego obtuvo trabajo como docente en varias escuelas del área rural del país. Posteriormente llegó a ser líder magisterial, catedrático universitario en la Universidad de San Carlos de Guatemala y miembro del Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT). Estas experiencias como docente y activista, fueron harto significativas para De Lión puesto que al ser expuesto a otras realidades sociales indígenas y campesinas, definieron y radicalizaron su propia conciencia social. Muchas de estas experiencias incluso, aparecen representadas en varios de sus cuentos y poemas de una manera en que reflejan, ya no solo la vida y la lucha de la supervivencia del campesinado en Guatemala, sino también una exaltación de esa vida y la naturaleza a manera de crear un mundo en que los indígenas ocupen el lugar principal. Por venir de ese mundo y centralizar estos temas, el escritor kaqchikel Francisco Morales Santos, lo singulariza como un escritor que “representa el mundo de los marginados y es su voz de protesta. Luis representa una generación cuya ira explota en los años 60 de tanto estar soportando el peso del oscurantismo y la injusticia” (*Conversatorio* 29). Es precisamente la explosión de esa “ira” la que obtenemos en mucha de su literatura. Son igualmente estas ideas, así como su activismo político, las que hacen que De Lión sea identificado como un subversivo. A inicios de 1984 empezó a recibir amenazas de muerte. Presintió que algo le iba a suceder. Le dijo por esa época a su esposa, María Tula, que si algo le pasara, llevara una caja que contenía sus manuscritos –incluida iba su única novela– a su amigo Francisco Morales Santos. Él sabía ya qué hacer con estos. El 15 de mayo de 1984 De Lión salió de su casa, dirigiéndose a la ciudad de Guatemala donde tenía una reunión con miembros del PGT. Ya no regresó ni se supo de su paradero sino hasta 1999, tres años después de que el gobierno y la guerrilla guatemalteca formalizaran el fin del conflicto armado con la firma de los Acuerdos de Paz. En 1999, mediante la aprobación de la comisión de los Acuerdos de Paz, se hizo público un Diario Militar que registraba los nombres de 183 personas capturadas por la Policía Judicial y el Ejército en la década de 1980. En esa lista, De Lión aparece con el número 135. La información indica que en mayo de 1984, luego de veintidós días de haber sido apresado, se le fue aplicado el código 300, que equivale a “ejecutado”. La información sobre la ejecución de Luis de Lión puede encontrarse en los archivos desclasificados sobre seguridad nacional de los Estados Unidos” (DEL VALLE, 2015, p. 321-323).

De hecho, cuando fui a buscar información suya a la Hemeroteca Nacional de Guatemala sólo lo encontré en el diario elPeriódico del 20 de mayo de 1999 cuya portada era sobre el Diario Militar. En el reportaje se incluye la ficha de Luis de Lión (figuras 8 y 9).

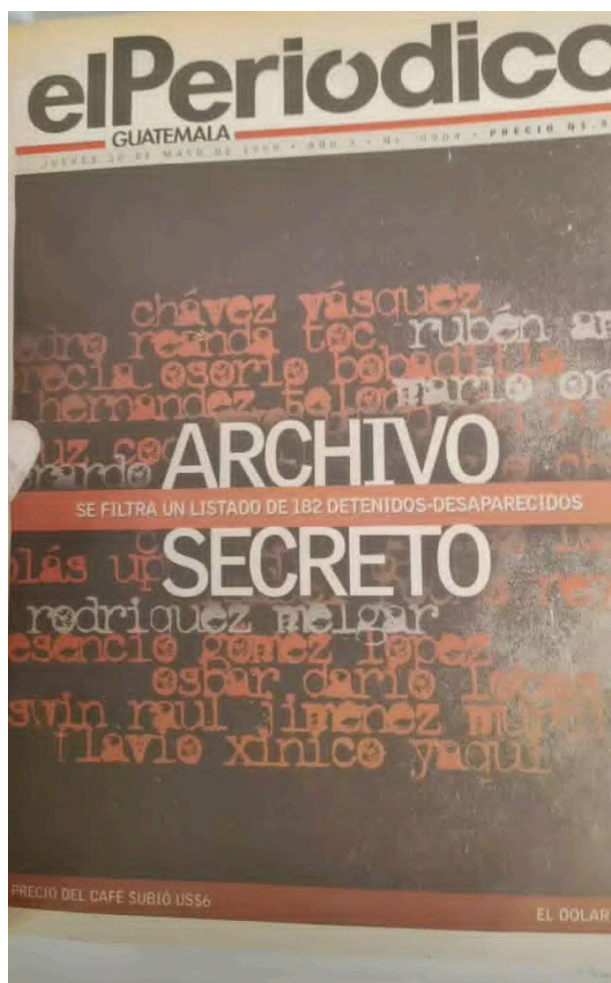


Figura 8. Portada del diario **el Periódico** del 20 de mayo de 1999. Fotografía propia.

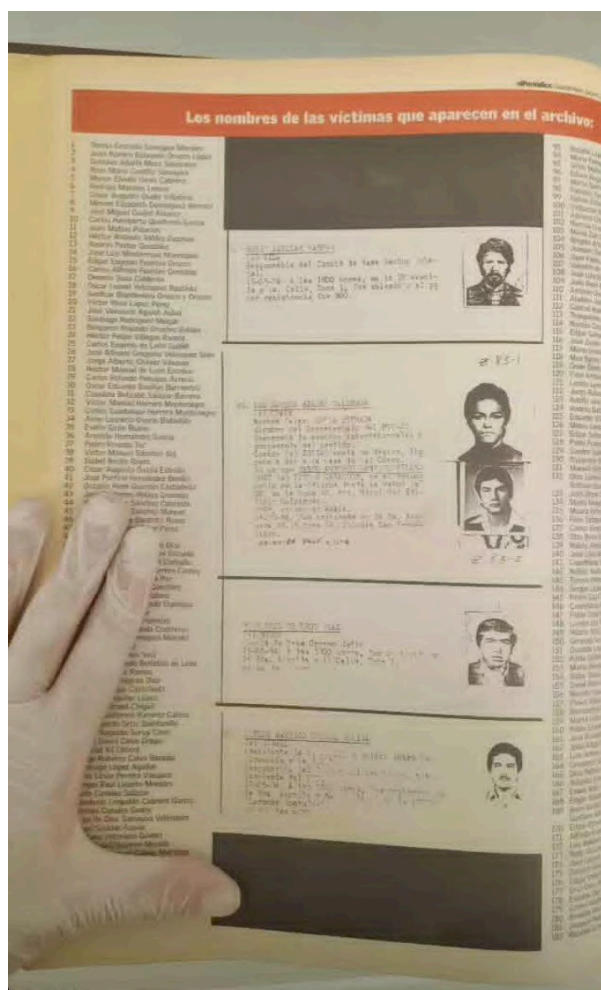


Figura 9. Reportaje del diario *elPeriódico* del 20 de mayo de 1999. La ficha de Luis de Lión es la segunda de abajo para arriba. Fotografía propia.

Urdapilleta y Medía (2015) hacen referencia al ensayo “La patria del criollo: Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca”, de Severo Martínez Peláez (1998), que plantea que la dominación y el control colonial no cesaron tras la supuesta independencia de España, ya que para la mayoría de la población indígena esto no implicó ningún cambio significativo. Después, la situación de opresión persistió y se intensificó durante el conflicto armado que tuvo lugar entre 1960 y 1996, resultando en la pérdida de miles de vidas indígenas (alrededor de 250,000 según la Comisión para el Esclarecimiento Histórico) (apud URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 119-120).

Por su parte, Navarrete (2019) anota que prácticamente desde su independencia en 1821 y a lo largo de todo el siglo XX, con excepción de la década llamada Primavera Democrática (1944-1954), Guatemala pasó por una época de dictaduras y regímenes militares que gradualmente establecieron prácticas de terror, como las desapariciones forzadas, los

asesinatos de disidentes políticos y el exilio, que se intensificaron con el tiempo en mayor medida durante el tiempo de guerra civil (también llamado conflicto armado interno) que afectó al país durante 36 años, hasta que se firmó el acuerdo de paz en 1996. La población civil fue uno de los sectores más gravemente afectados, especialmente durante los períodos de gobierno de Romero Lucas García y Efraín Ríos Montt (1978-1983), durante los cuales se perpetraron numerosas masacres de manera deliberada y sistemática contra los grupos indígenas. Estos actos no solo constituyeron violaciones flagrantes de los derechos humanos, sino también ataques contra sus prácticas culturales, que se remontan a la rica tradición prehispánica (NAVARRETE, 2019, p. 134).

Para consolarnos, Del Valle (2015) nos recuerda que “según Enrique Florescano, Xibalbá, que en *k'iche'* quiere decir “lugar del miedo” (apud DEL VALLE, 2015, p. 330), es el lugar donde ocurre el intenso conflicto entre las fuerzas de la muerte y las de la renovación, la batalla entre las fuerzas luminosas y las de la oscuridad, la región donde chocan las energías terrestres y las celestiales, y donde lo que ha degenerado se regenera y renace. En Xibalbá, por otro lado, se desarrolla la batalla entre los dioses creadores y las fuerzas destructivas del cosmos en sus tres primeros intentos de darle origen al universo. Xibalbá, el reino subterráneo de los *k'iche'*, también simboliza el sitio donde tiene lugar la renovación, donde finalmente brota la semilla de maíz después de que Junajpú y Xbalanké, los gemelos divinos, derrotan a los señores del inframundo. Como resultado, el triunfo del dios de los gemelos divinos representa la resolución de las contradicciones existentes y establece un orden armónico en el cosmos (DEL VALLE, 2015, p. 330). Del Valle concluye diciéndonos que “a partir de ese momento el inframundo, la superficie terrestre y el cielo, en lugar de combatir entre sí, se unen para infundir estabilidad al cosmos” (DEL VALLE, 2015, p. 330). Con la victoria sobre los dioses de Xibalbá, se produce la llegada del dios del maíz, que marca el inicio de una época de prosperidad y estabilidad respaldada por los campesinos y agricultores, quienes asumen el papel de proveedores de alimentos para los seres humanos y sostenedores de la civilización (DEL VALLE, 2015, p. 330). Como veremos más adelante, Luis de Lión también encontró maneras de pervivir.

En el prólogo de la edición de la novela “El tiempo principia en Xibalbá” que encontré en mi visita a la Biblioteca Nacional de Guatemala, Mario Roberto Morales comenta que a Luis le interesaba encontrar una forma de expresión personal que reflejara el mundo indígena que él había experimentado en su vida, sin recurrir a los artificios vanguardistas hipnóticos de Asturias. Encontró inspiración en José María Arguedas, Agustín Yáñez de "Al

filo del agua" y Rulfo. Con estas referencias logró asumir la influencia de Asturias sin remordimientos, aunque al finalizar su novela, admitió con una sonrisa traviesa: "No pude, vos. El viejo (Asturias) se me coló por todos lados, junto con el *Popol Vuh*" (DE LIÓN, 2013, p. 10). Y es que según el mismo Morales,

"A De Lión por ser indígena, le preocupaba mucho Asturias y su versión de la indianidad guatemalteca. Fue Luis quien dijo que a Asturias había que 'matarlo' leyéndolo más, entendiéndolo profundamente, y aceptando que su aporte era, sobre todo, poético y literario y no social ni político" (apud DEL VALLE, 2015, p. 333).

Para Del Valle (2015), "De Lión por ende, busca rearticular la cosmogonía del *Popol Wuj* como un lugar de enunciación político y militante. Esta ya no sólo se convierte en la epistemología de un proyecto descolonizador, sino también en la piedra angular de la nación" (DEL VALLE, 2015, p. 333-334).

Morales (2013) cuenta que las frases de Luis eran hondas en medio de su aparente superficialidad jocosa. "Una vez me dijo: —Yo supe que era indio hasta que bajé a la Antigua. Entonces le pregunté: —¿Y antes qué eras? —Persona, me respondió" (DE LIÓN, 2013, p. 10-11). La Antigua Guatemala es conocida también como la ciudad colonial ya que fue la capital del país durante doscientos años hasta el llamado Terremoto de Santa Marta de 1773 que la destruyó y obligó el traslado al Valle de la Ermita donde se encuentra actualmente la Ciudad de Guatemala. Antigua Guatemala es el municipio más urbanizado del departamento de Sacatepéquez, situado en la región central de Guatemala. José Luis de León Díaz nació en la aldea San Juan del Obispo, localizada en Antigua Guatemala, un 19 de agosto de 1939.

Morales (2013) apunta que "ladino" es una deformación de "latino". En España, se empleó el término para referirse a los judíos conversos que se convirtieron al cristianismo después de la reconquista, ya que se entendía que la conversión implicaba adoptar la religión y el idioma latino, que en este caso era el castellano. "De aquí que los primeros indios convertidos al cristianismo fueran llamados 'indios ladinos' (o latinizados) por los españoles" (DE LIÓN, 2013, p. 9). En la Guatemala del siglo XVIII, se clasificaba como ladina a toda persona que no se reconociera como indígena, lo que también abarcaba a los individuos de ascendencia africana. Básicamente, se convirtió en un término amplio para referirse a aquellos que optaban por no ser identificados como siervos ligados a la tierra, aunque pudieran tener ascendencia étnica o rasgos físicos similares a los indígenas. En la Guatemala y el sur de

México de hoy por hoy, todavía se emplea el término ladino para describir a quienes no son o no se asumen como indígenas (DE LIÓN, 2013, p. 9).

En su ensayo “Guatemala: del mestizaje a la ladinización, 1524-1964”, Arturo Taracena concluye que el objetivo de los liberales guatemaltecos con su proyecto de blanqueamiento era principalmente transformar al grupo no indígena, especialmente a los mestizos, para dar coherencia a la evolución de la identidad ladina hacia la categoría de no indígena. En otras palabras, el concepto de proyecto ladino no se basó en la idea de mestizaje racial o cultural, sino en la contraposición cultural y social a lo indígena en sí mismo (TARACENA, 2019, p. 542).

Según Gustavo Montenegro, De Lión decía sobre el mestizaje: “No puedo participar del llamado mestizaje precisamente porque lo hispano es la negación de mi lengua, de mi cultura” (apud DEL VALLE, 2015, P. 333). El autor maya era plenamente consciente de cómo se trataba a lo indígena dentro del indigenismo. Reconocía que, en lugar de promover el desarrollo, la autodeterminación y la autosuficiencia política y cultural de los pueblos originarios, los medios de representación, como la literatura en este caso, seguían legitimando de manera inadvertida la subordinación de los indígenas y consolidando a occidente como el centro hegemónico universal (DEL VALLE, 2015, p. 333).

Morales (2013) indica que el problema que enfrentaban ambos era que tanto los indígenas como los ladinos no constituían realidades separadas, sino que eran universos interconectados y entrelazados de numerosas formas híbridas y mestizas. Aunque estas conexiones no eliminaban las diferencias ni las discriminaciones, compartían realidades económicas, culturales y políticas. Tanto en el caso de De Lión como en el de Morales, estas realidades convergieron en una militancia juvenil idealista de izquierda orientada a cambiar el país y resolver sus problemas (DE LIÓN, 2013, p. 11-12). En este contexto cultural y político, Luis y Mario quisieron representar literalmente la vida rural de Guatemala, que ya estaba experimentando los efectos de la modernidad, pero que retenía las formas de pensar premodernas con las cuales la gente aceptaba los cambios de una nueva era que no lograba desplazar por completo al pasado, a pesar de los esfuerzos futuristas. De Lión intentó reinventar su pueblo desde la óptica de un indígena. Y Morales, reinventar el suyo desde la de un ladino (DE LIÓN, 2013, p. 11-12).

Al referirse a las obras maestras de ambos, “El tiempo principa en Xibalbá”, en el caso de Luis de Lión y “Obraje” en el caso suyo, Morales (2013) comparte que ambos procuraron escribir lo que en ese momento comprendían como antinovelas, o sea, historias narrativamente fragmentadas que se expresaban desde dentro del contexto social que exploraban, utilizando las voces auténticas de los personajes. Ambos buscaron crear narrativas esféricas y no lineales porque entendían que lo concreto no tiene un inicio ni un fin, sino que simplemente se desenvuelve en movimiento (DE LIÓN, 2013, p. 12). “La plena modernización de la novela guatemalteca culminaría en la segunda mitad de los setenta, pero el proceso comenzó con estas dos obritas”, concluye Morales (DE LIÓN, 2013, p. 12).

Podríamos sospechar que el problema identitario del caso guatemalteco (que podría escalar al caso de la categoría latinoamericano) es que el otro, la alteridad, habita en nosotros pero no queremos aceptarlo ni asumirlo. En relación a esto, Morales (2013) observa que rechazar o negar al otro como una forma de afirmarse a uno mismo es el elemento central del complejo mestizaje en Guatemala: El rechazo del aspecto indígena inherente a cada ladino (ya sea por razones originarias, históricas, coloniales o de mestizaje), así como el rechazo del ladino que cada indígena desprecia pero que se le impone como modelo debido a la colonización, la explotación capitalista y la opresión cultural moderna, es una negación sin sentido. Tanto los indígenas como los ladinos no desean aceptar que el otro está presente-habita dentro de ellos mismos, y que la incomodidad de la cultura mestiza (indiolatina) proviene de la fracasada negación de su propia diversidad-otredad interna-incorporada (DE LIÓN, 2013, p. 15).

Morales (2013) ofrece la que según él es la más lograda metáfora del mestizaje guatemalteco inspirada en una leyenda de la tradición oral indígena de Guatemala, según la cual, el Tzitzimite o Sombrerón “es un duende que habita el corazón de las personas y que agita perennemente una sonaja o chinchín para hacer latir al órgano que nos mantiene vivos” (DE LIÓN, 2013, p. 15):

“En su libro *Transmundo* el cuentista guatemalteco Francisco Méndez (1907-1962) recrea esta leyenda poniendo en boca de un narrador indígena la idea de que así como todo indio tiene su tzitzimite, igualmente todo ladino tiene su indio acurrucado en el corazón. Este “indito” agita su chinchín para hacer palpitar el corazón ladino. Es inútil, pues, para éste, negar al indio que lleva dentro, pues es él quien le da la vida. A su vez, cada tzitzimite tiene otro tzitzimite, más pequeño, en su corazón. Y así hasta el infinito” (DE LIÓN, 2013, p. 15-16).

Traduciendo libremente, en su reseña titulada “Decolonizando Textualidades Guatemaltecas: Luis de Li3n y las Est3ticas de la Identidad” de la versi3n en ingl3s de “El tiempo principia en Xibalb3”, Amy Olen observa que estar “fuera” de este imaginario nacional (cultural mestizo guatemalteco) conduce, como sugiere De Li3n, a la internalizaci3n de la noci3n de uno mismo como “otro” o de uno mismo como “incierto” dentro del imaginario mestizo. Por lo tanto, la toma de conciencia de esta racializaci3n de las subjetividades ind3genas, o al menos la lucha contra ella, es un tema importante en la novela de De Li3n. Su descripci3n de este proceso y sus obst3culos es la raz3n por la cual la novela es una pieza importante en el complejo rompecabezas de la historia literaria e intelectual guatemalteca de este per3odo (OLEN, 2012, p. 482).

Respecto a la importancia literaria y antropol3gica de “El tiempo principia en Xibalb3”, Morales (2013) enfatiza:

“Es un libro primerizo en el g3nero novelesco y no una obra de madurez ni mucho menos. Esto lo entend3a Luis, y por eso nunca public3 la novela. No quer3a que fuera le3da como una obra primitivista, al estilo de las pinturas decorativas que para turistas y antrop3logos enamorados de su objeto de estudio hacen los masificados artistas “3tnicos”. 3l quer3a madurar su expresi3n y expandirla, tanto en hondura de contenido como en rigor formal. Pero en el camino dej3 de interesarle la novela como g3nero porque descubri3 la poes3a. La 3ltima vez que lo vi, a principios de 1982, as3 me lo dijo: “Todos quer3amos ser novelistas porque so3abamos con ser como Asturias y como el *Boom*, y nos olvidamos de que con la poes3a podemos expresarlo todo sin tener que cont3rselo a nadie”. Luis echaba as3 por la borda toda la preocupaci3n t3cnica que implicaba la novela en aquellos a3os (cuando se recurria a la experimentaci3n posvanguardista para expresar la diversidad cultural), y se entregaba a su propia subjetividad mediante versos que lo han inmortalizado como el hombre maduro que era cuando los asesinos le tocaron el hombro en 1984” (DE LI3N, 2013, p. 18-19).

No obstante, Mario Roberto Morales (2013) considera que el amplio inter3s en “El tiempo principia en Xibalb3” radica principalmente en la clara posici3n identitaria del autor al elegir su perspectiva para crear una alegor3a que desmonta la condici3n colonial del ind3gena en la modernidad hispanoamericana (DE LI3N, 2013, p. 18-19). Es un libro que narra su historia en sentido inverso, simbolizando la regresi3n que el autor ve3a en nuestra modernidad influenciada por la colonizaci3n (DE LI3N, 2013, p. 16).

En su art3culo “El ‘Divino Mestizo’ frente a la m3quina de guerra. Mimesis heterog3nea y subjetividad migrante en El tiempo principia en Xibalb3, de Luis de Li3n”, Rodrigo Garc3a se3ala que pocos cr3ticos han reconocido el grado en que el autor utiliza tanto las normas ret3ricas como las estructurales presentes en las narrativas tradicionales mayas. Estas convenciones tradicionales se expresan de manera excepcional en la narrativa sobre la

creación del mundo que se encuentra en el *Popol Wuj*. Existen similitudes no solo en el lenguaje, sino también en el contenido y los temas de esta significativa obra. La novela está repleta de imágenes, acciones y personajes que nos evocan esa famosa historia. Aunque su estilo imagético surrealista, su estructura narrativa no lineal y su enfoque estético frecuentemente se postulan como innovaciones posmodernas, en realidad, "El tiempo principia en Xibalbá" es una adaptación o traducción de las formas narrativas tradicionales de los mayas. Se adaptan a un entorno que contiene características claramente reconocibles de la sociedad hispanizada en la que actualmente habitan los mayas subordinados. Sin embargo, su modelo es el universo de la creación maya (GARCÍA, 2020, p. 136). Y resalta que tanto la tradición literaria de los pueblos originarios representada por el *Popol Wuj* como la llamada literatura indigenista en español, con la cual la novela mantiene un diálogo evidente, comparten la característica de ser literaturas heterogéneas, en el sentido que Antonio Cornejo Polar atribuye a este término. El crítico peruano ideó ese concepto para explicar la aparición de procesos creativos de literaturas en las que se entrelazan de manera conflictiva dos o más entornos socio-culturales, poniendo especial atención en la variada y compleja relación entre los elementos más significativos de dichos procesos (como el emisor, el discurso o el texto, el referente y el receptor, entre otros) (GARCÍA, 2020, p. 137).

Traduciendo a Elizabete da Conceição Vieira (2014) nos dice que cuando se discute términos como identidad, cultura o pueblo, es de fundamental importancia considerar el concepto de transculturación. El origen del término y de su fortuna recuerda un importante nombre latinoamericano: Ángel Rama (1926-1983), con su célebre obra "Transculturación narrativa en América Latina"(1982). Rama afirma que el etnólogo y antropólogo cubano Fernando Ortiz (1881-1969) fue quien por la primera vez hizo uso del término, en su obra "Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar" (1940), ensayo que visaba analizar las experiencias culturales ocurridas en Cuba. Según Arcadio Díaz Quiñones, al materializar la noción de transculturación, el cubano logró construir un metarrelato de cultura nacional, basado en una larga reflexión sobre la hibridación y la mixtura (apud VIERA, 2014, p. 13-14). Dicho eso, Rama transcribe así la definición propuesta para transculturación por Fernando Ortiz:

"Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura precedente, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación" (apud VIERA, 2014, p. 13-14).

Insistiendo con las traducciones libres, Olen (2012) indica que estilísticamente, la narrativa de De León es experimental en su no linealidad, su uso de *flashbacks* y *flashforwards*, que entrelazan el relato del narrador de las experiencias de los personajes con las propias reflexiones de los personajes a través del flujo de conciencia. Los críticos han señalado que el tiempo de la novela es circular y en espiral, mientras que el espacio del texto es altamente simbólico. Si bien dialoga con técnicas asociadas a la literatura latinoamericana de los años 1960, también se resiste a ser clasificado en comparación con otros textos clásicos de esta época (OLEN, 2012, p. 480). Sobre el entrelazamiento en el flujo de la conciencia Olen señala que la narrativa de De León salta incesantemente entre las tribulaciones de sus personajes y las fuerzas naturales de destrucción y regeneración que ocurren simultáneamente en la ciudad. Todos estos factores apuntan a la identidad verdaderamente inestable e incierta de la propia ciudad y de sus habitantes. Como la progresión/regresión en espiral de la narrativa no lineal del texto (OLEN, 2012, p. 481). Olen concluye indicando que si la identidad es incierta en el mundo que crea De León, podemos considerar que el proyecto literario de De León apunta a centrar la identidad intraducible e inestable de Guatemala en términos más generales. Su trayectoria personal y el momento histórico que vivió revelan exactamente por qué este tema ocuparía un lugar central en su obra literaria. Comprender “El tiempo principia en Xibalbá” significa apreciar el lenguaje textual y el simbolismo intertextual de De León (OLEN, 2012, p. 481-482).

En ese sentido, Dicker (2012) nos dice que si observamos en el *Popol Wuj*, encontramos la narración recurrente sobre la creación del hombre a partir del maíz en varias secciones. De manera similar, en la novela de Luis de León, el viento es un tema que aparece repetidamente. El tiempo cíclico es fundamental en el *Popol Wuj*, siendo una parte intrínseca de su naturaleza (DICKER, 2012, p. 477).

Para Del Valle (2015), “la contribución de De León y su novela es tanto epistemológica como política” (DEL VALLE, 2015, p. 334). De León insinúa que las narrativas dominantes, como el indigenismo o el latinoamericanismo, deben ser consideradas como parte del proceso de colonización de Abya Yala, donde no solo se ha buscado controlar los territorios, los recursos naturales y la fuerza laboral, sino además, a través de sistemas de representación similares a la noción de orientalismo de Edward Said, se han creado estructuras textuales hegemónicas que han deshumanizado y estereotipado aspectos fundamentales mediante sus métodos de representación. De León entendía que la literatura por sí sola no tenía el poder de modificar las condiciones de racismo y marginación que han

afectado a los pueblos indígenas a lo largo de los siglos. Por lo tanto, consideraba esencial llevar a cabo acciones de militancia y activismo político para garantizar un futuro mejor para los mayas y para asegurar que tuvieran la oportunidad de hacerse escuchar. Tanto su obra como su vida sugieren que podríamos especular que estos eran los principios o ideales de los mayas que se unieron a la lucha armada durante el conflicto en Guatemala desde los años setenta. Es decir, emprender una batalla antirracista y anticolonial en nombre de una futura revolución desde los pueblos originarios que desafiara y desarticulara a la nación ladina o criollo-mestiza. De ahí que su trabajo puede ser concebido como una contribución al proyecto del Buen Vivir de Abya Yala (DEL VALLE, 2015, p. 334-335).

Craveri (2017) destaca que, en contraste con México, la poesía indígena guatemalteca de hoy en día no ha surgido en talleres literarios, sino que se ha gestado en el seno de la espiritualidad comunitaria. Esta forma de expresión literaria ha sido y sigue siendo una manera de entender la realidad a través de los símbolos y patrones culturales propios de la cosmovisión maya, una actividad cultural que simultáneamente preserva y comunica una perspectiva viva, compartida y significativa para la comunidad. Con esto no se busca negar la individualidad y la creatividad original, sino más bien señalar que en el contexto cultural maya, el individuo está intrínsecamente ligado a su comunidad, siendo una manifestación de un sentido social más amplio que engloba diferentes generaciones y formas de ser. La naturaleza colectiva se hace notable en numerosas manifestaciones poéticas de la cultura maya, especialmente en su tradición oral. En estos escritos, es común implicar al receptor en un mismo contexto temporal y espacial mediante el uso de deícticos. Esta conexión entre la audiencia y la narrativa también genera un recorrido circular, reflejando así la concepción cíclica del tiempo en la cultura maya. De esta manera, los narradores transmiten a las nuevas generaciones los fundamentos de la cosmovisión maya, lo que contribuye a preservar y revitalizar la identidad y los principios y valores ancestrales heredados de esa cultura. Las manifestaciones literarias reflejan de manera evidente la perspectiva de un universo (o cosmogonía) que se mantiene firme en su expresión literaria a pesar de los turbulentos cambios que trae consigo la modernidad y la globalización (CRAVERI, 2017, p. 196-197). Respecto al carácter colectivo de la expresión poética maya, una muestra puede ser la que se encuentra en el primer capítulo del *Popol Wuj* en la que los narradores nombran a una pluralidad de deidades, cuatro en este caso (*Tz'akol*, *Bitol*, *Alom* y *K'ajolom*) que constituyen la manifestación, en tercera persona del singular, de la Majestuosa Serpiente Emplumada conocida como *Quetzalcóatl* en México y *Gukumatz* en Guatemala.

Marvin García, en el prólogo de la antología poética “El papel de la belleza”, observa:

“La poesía del poeta kaqchikel Luis de Lión ronda dentro de un espacio histórico de resistencia y recreación, cada poema es una forma de mantener vigentes prácticas espirituales personales y colectivas que insisten en interpretar la vida, lo diario, la que ocurre en la comunidad: grande o pequeña, rural o urbana que existe en este territorio que entendemos como Guatemala. La poesía alimenta el espíritu humano, lo dota de otra visión, una que tiene que ver con entender con claridad el origen para poder crear puentes con el presente y con el futuro, el ejercicio poético de Luis de Lión, parte de ese principio, por esa razón se ha vuelto un referente indispensable dentro del marco de la literatura guatemalteca contemporánea, pero principalmente para poder tener una visión distinta del mundo, sus poemas son como altares o piedras sagradas a las que se llega a pedir consejo, su palabra encierra una codificación holística, es un ritual para entender la semilla y la raíz de donde todo ha partido. Su poesía es sencilla, entendible, clara, sin pretensiones; es, más bien, como un gesto cotidiano, como las hojas de una planta en el patio de cualquier casa o como una calle angosta que termina en algún lugar de la memoria” (DE LIÓN, 2020, p. 20).

Para Craveri (2017), la concepción cíclica de la existencia, marcada por ciclos de destrucción y regeneración, también proporciona un enfoque reconfortante para entender la situación social y política de los mayas, ya que tras el período de masacres durante la colonia o la guerra civil, emerge un período de resurgimiento, tanto en el ámbito cultural como en el político. El flujo temporal es fundamental en la narrativa histórica del ser humano y en sus formas de comprensión y análisis (CRAVERI, 2017, p. 198). Por esa razón, también para Craveri, el uso de tecnologías ancestrales en la cotidianidad como los calendarios mayas sirven como esquemas de representación de la realidad y como un patrón narrativo que otorga significado a las actividades humanas, enmarcadas en un contexto cósmico más grande (CRAVERI, 2017, p. 198).

Así como nos ayudó a iniciar este apartado, Del Valle (2015) nos ayuda ahora a concluirlo sugiriendo que de la misma manera en que los gemelos divinos convirtieron el interior de la tierra en un entorno propicio para el crecimiento y la reproducción de la vida, los mayas actuales también se enfrentan a una labor semejante de transformación de la sociedad. De Lión hace referencia una y otra vez al mito de la creación de los "hombres de maíz" del *Popol Wuj* para revitalizar y compartir-colectivizar el papel de los gemelos divinos en la actualidad (DEL VALLE, 2015, p. 330).

III. Concepciones mayas de la muerte y tecnologías de pervivencia en la poesía de Luis de León

El poeta francés Paul Valéry define el proceso de interpretación poética como el “crecimiento natural de una flor artificial” (MARINHO, MACIEL, 2021, p. 95). Es decir, los poemas son creaciones imagéticas y metafóricas desde la óptica personal y las técnicas artificiales de un autor, como se ve en la etimología de la palabra “artificio”: “lat. artificium, i 'arte, arte mecánico, trabajo artístico, conocimiento técnico, oficio, ocupación, astucia, habilidad, aptitud, ciencia, teoría, sistema'; ver art(i)- e faz-; f. hist.1344 artefficio, sXIV artifiçio, sXV artificio, sXV artefiçidões” (HOUAISS). Pero es el lector, quien, al leer o escuchar las palabras, las conectará con su propio repertorio de referencias, procurando incluso lo que no está escrito o explícitamente dicho, pero que tampoco deja de estar presente en el cultivo de la “flor artificial” por parte del autor, ese jardinero paisajista. João Guimarães Rosa declaró, en cuanto a su jardín poético: “Una palabra, una única palabra puede mantenerme ocupado durante horas o días” (MARINHO, MACIEL, 2021, p. 95). Y es que, ¿qué dice y qué no dice una sola palabra? Como veremos, cada palabra es como una semilla que porta todo lo necesario para propiciar la continuidad de la vida, en este caso, mediante la inventiva imagética y textual y cuyas raíces crecen en la oscuridad para que el lector las ilumine y cultive.

Guimarães Rosa también declaró que “las palabras valen cada una por sí solas, con su carga propia, independientes, y las combinaciones entre ellas se permiten todas las variables y variedades” (MARINHO, MACIEL, 2021, p. 96). Cada palabra es una tentativa de traducir el sentipensar y el imaginario del autor con el que percibe e interpreta su mundo. Cada palabra, al encontrarse con otras palabras en un verso y cada verso, visto como una rama, constituyen una enredadera poética más críptica que una narrativa. No se trata aquí de averiguar racional o literalmente lo que el autor quiere decir desenmarañando la enredadera poética. El proceso es más parecido a la adivinación y, en ese sentido, se trata, más bien, de intentar transcribir las imágenes poéticas que se proyectan desde otro ángulo, tal vez más próximo, sin percibir a la enredadera como algo que tiene que ser desenmarañado sino como el proceso mismo de seguir cada una de sus ramas, de contemplar y experimentar su crecimiento que no deja de estar conectado con sus raíces en la tierra contextual de la realidad. Más que descifrar es presenciar el surgimiento de múltiples frutos semánticos interconectados.

Para el presente trabajo, seleccioné algunos fragmentos de los poemas incluidos en la antología “El Papel de la Belleza” del escritor guatemalteco Luis de Lión, entre los que expresan más intensamente concepciones transculturales sobre la muerte. El principal reto del presente estudio es hacer crecer naturalmente la flor artificial creada por De Lión, registrando una interpretación de los versos con miras a encontrar resonancias de las ideas cosmogónicas ancestrales mayas sobre el mismo tópico de la muerte y lo que estoy llamando «tecnologías de pervivencia» que aquí toman la forma de: lenguaje, memoria, luto, ciclo de carbono, semilla, lucha.

Esta observación parte del concepto de “pervivencia”, el *Fortleben* benjaminiano: la vida después de la muerte del autor por medio de su obra que, con los comentarios aquí presentados, pretendemos que gane cuerpo. En su artículo “*Envelhecimento e esquecimento, contratempos da tradução (com Walter Benjamin e Marcel Proust)*”, Marcelo Jacques de Moraes piensa las relaciones entre literatura y traducción, las “conexiones de vida” entre ellas. Para él, el envejecimiento y olvido de un texto, pueden ser tomados productivamente como “contratiempos críticos inherentes a toda obra -original o traducción-, y que destinan a ambos al inacabamiento y a la ‘vida continuada’” (MORAES, 2017, p. 35).

Estamos hablando de una perpetua actualización dirigida a nuevas generaciones de lectores que por una parte corrige a la luz de nuevas ideas e informaciones y por otra dialoga con los espíritus de cada época en que las versiones de una obra son traducidas. Un ejemplo de esto es la versión del *Popol Wuj*, el libro sagrado del pueblo maya *k'iche'*, que venimos empleando en el presente trabajo para compararlo con la poesía de Luis, la cual, es la única edición que respeta el lenguaje que combina verso y prosa en el que fue escrito originalmente; fue traducido por el académico maya *k'iche'* Luis Enrique Sam Colop (1955-2011) teniendo, en una mano, la famosa versión de Francisco Ximénez transcrita y traducida entre 1701-1703 que se encuentra en la Biblioteca Newberry de Chicago y, en la otra, la memoria oral de su padre Mateo Sam Pocol quien no había leído la versión escrita del mito pero lo conocía conforme la tradición oral *k'iche'* (COLOP, 2019, p. XVII).

Nuestra tesis es que en la obra poética de Luis de Lión puede tejerse una narrativa que media la muerte -su muerte- a través de consonancias y paralelismos con la concepción maya de muerte como transformación que considero llega y continúa en estas páginas, que se

tornan una suerte de invocación del autor desaparecido. Por ello, también me permito ofrendar algunos relatos y reflexiones personales de mis viajes y vivencias entre Brasil y Guatemala y procurar estas consonancias en la traducción del *Popol Wuj* de Sam Colop, quien en la introducción recuerda a García Márquez en el Primer Congreso Internacional de La Lengua Española Zacatecas 1997 al hablar del poder de la palabra: “Ahora sabemos, además, que los mayas lo sabían desde los tiempos de Cristo, y con tanto rigor que tenían un dios especial para las palabras” (apud COLOP, 2019, XXII). En el *Popol Wuj*, las palabras son suficientes para que la tierra aparezca. “¡Tierra!”, dicen los dioses y de inmediato emerge “como si fuera solo nube, como si fuera neblina” (COLOP, 2019, p. 6), empieza a aparecer, empieza a crecer, el terreno como un vacío fértil para cultivar la flor de la palabra. Veamos el primer fragmento elegido para el análisis:

“como sé que algún día yo moriré y tú también,
como no quisiera que nuestro amor muriera,
que al menos quedara de él un monumento,
quisiera escribirte mis poemas con la más alta tecnología
para que tal vez fuesen un poco inmortales” (DE LIÓN, 2020, p. 115)

En el *Popol Wuj*, quien pierde en el juego de pelota maya, es condenado a morir. Literalmente se juegan la vida. El sacrificio y entierro de quien pierde es en el mismo lugar donde se juega. Como si fuera una metáfora del hecho de que morir es la condición de vivir. Este poema parte de esa constatación más que banal: Aunque no se sepa el día, morir es inminente. Es parte del proceso de la vida. Todo en la vida muere. Hasta el amor. Es parte del amor morir y transformarse, como todo lo demás. Y la constatación es tan banal como una conversación sobre el clima hasta que la naturaleza rompe los pronósticos de los aplicativos del clima y nos arrepentimos de no haber salido más abrigados o, por el contrario, con menos ropa, o fallece un ser querido y descubrimos nuestra poca aceptación hacia la muerte y la impermanencia a tal punto que rara vez paramos a preguntarnos: sé que moriré, ¿qué hago con esa certeza? “Aquí bailamos con la muerte todos los días” dice una canción de la banda de *dub reggae* guatemalteca *Dubvolution*, la muerte es tan cotidiana como decir que más de una persona muere por segundo en el mundo (esto puede verificarse en el sitio web de estadísticas del mundo en tiempo real: <https://www.worldometers.info/>), tal vez por eso dicen que cada día tiene su propio afán y por eso Luis de Lión también firmaba con el pseudónimo Juan del Día.

Para consuelo ante el apego material humano, en “La Invención de Morel”, el escritor argentino Adolfo Bioy Casares ilustra cómo el registro, en su tentativa utópica de

capturar un fragmento de la realidad y representarlo-repetirlo en cada relectura-reproducción, es un posible medio para la supervivencia artificial de la muerte o ausencia orgánica de un ser o un momento o una idea. Un monumento es una construcción que se erige en recuerdo de una persona o hecho memorable, es un registro. De hecho, la palabra “monumento” viene del griego *mnemosynon* y del latín *moneo*, *monere*, que significa “recordar” (en inglés grabación se dice *record*), grabar es una tentativa de fijar en el espacio-tiempo, es decir, de monumentalizar un momento, o mejor, un movimiento. Así, cuando Luis de Lión escribe sus poemas, erige monumentos, registros, altares de memoria. Que, como el lenguaje, son tecnologías ancestrales que el ser humano fue incorporando y desarrollando hasta externalizarlas y tornarlas objetos. Pero De Lión va más allá en la procura de hacer sus poemas inmortales. Recurre a una tecnología de registro más duradera y efectiva que la escritura o cualquier medio de comunicación, movilidad o transporte: la oralidad, la palabra, la poesía. “Sube a la superficie de la Tierra que no has de morir, porque entras en la palabra”, le dice la cabeza de Jun Junajpu a la doncella Ixxik’ en el *Popol Wuj*, algo que Sam Colop interpreta como una metáfora para decir “entras a la vida” (COLOP, 2019, p. 216). Como un guiño contemporáneo y futurista, hay otra imagen poética del escritor guatemalteco que da cuenta de este su interés tecnológico: “Fue al mar y trajo una fotografía de sonidos del mar en la cámara de un caracol” (DE LIÓN, 2019, 27). Contemporáneo porque para esos años el ambientalista canadiense Murray Schafer ya había acuñado el concepto de “paisaje sonoro” refiriéndose a todo aquello que, “dentro del medio ambiente sonoro, puede percibirse como una unidad estética” (BOTELLA, 2020, p. 114) y futurista por adelantarse a las imágenes con sonido (videos y posts) que actualmente pueden capturarse y compartirse con un teléfono celular.

No es casualidad que hoy por hoy el precio de los dispositivos electrónicos, particularmente de los *smartphones* varíe en función de su capacidad de almacenamiento y que las fotos, videos y *voice notes* ocupen más espacio en la memoria del dispositivo que los mensajes escritos. La memoria pesa y su peso cultural se debe a su transmisión. El aplicativo de mensajería WhatsApp ofrece la opción de acelerar los mensajes de voz, ¿acaso una forma subliminal de deshumanizar al interlocutor e irrespetar el tiempo natural de su pronunciación por una prisa imaginaria impuesta por el régimen de la productividad y el eficientismo? Es gracias a la memoria transmitida por medio de la oralidad -y el tiempo que implique- que el ser humano economiza tránsito en la curva de aprendizaje existencial: venimos al mundo y quien nos trae nos cuenta su versión de la historia y de cómo son las cosas de la cual partimos

a construir la nuestra. A propósito, a finales/inicios del año pasado viajé a Guatemala y, durante el tiempo que estuve allá, asistí a un funeral, a un entierro y a una misa. Me llamó la atención que mi padre lo filmó todo con la cámara de su celular. Más allá de lo incómodo que por momentos me hizo sentir, también me hizo pensar en porqué lo hacía: ¿por qué en lugar de estar presente en los ritos, mi padre prefería asegurarse de documentar algo para la posteridad? Luego pensé en que el shock de la muerte a veces puede ser tal que personas como mi padre no lo procesan hasta que no reviven los ritos por medio de estos registros.

Como mencioné anteriormente, el lenguaje, como la oralidad y la memoria, es una tecnología ancestral que el ser humano incorporó y desarrolló orgánicamente. Aunque el luto es comunitario, los códigos de la muerte y el duelo son procesos para descifrar personalmente. Así, este poema sin título, parece revelar la familiaridad de Luis de Lión con la noción de *wachib'al* o cuerpo-presencia maya, que podría interpretarse como una extensión de la corporalidad física a la imagen y los objetos que representen a las personas que ya no están física y orgánicamente vivas. “Sea este poema mi presencia”, registra el escritor en otra de sus composiciones, creando un dispositivo para pervivir en el tiempo (el *fortleben* benjaminiano) siempre que su tecnología de memoria sea activada declamando-dándole voz a sus poemas o por lo menos (re)leyéndolo. A propósito, Marcelo Marinho y Josemar de Campos Maciel en su artículo “*O grande baile do corpo hospitaleiro em João Guimarães Rosa*” nos informan que una de las formas de elaborar el luto es, exactamente, para Derrida, la oralitura o escritura hospitalera, la palabra que se evoca con amor ante la tumba de aquellos que se fueron y que, por eso mismo, no se fueron, pues perviven, según los versos de Virgilio, en la memoria, en el luto y en la lucha, en la escritura y en el ‘encantamiento’ (apud MARINHO, MACIEL, 2021, p. 90).

Ahora sabemos que la imagen también puede ser sonora así que otra forma de elaborar el ‘luto derridiano’ sería escuchar las ausencias, como me pasó a mí con una persona que trabajaba conmigo y falleció: un día, *scrolleando* en WhatsApp, me encontré con un *chat* que sostuve con él. Con una curiosidad casi automática e impulsiva (aunque también un poco morbosa) ingresé al chat y encontré sus notas de voz. Las reproduje y escuchar la voz de una persona ausente me hizo sentirlo cerca, como si un holograma o una alucinación sonora emergiera del aparato.

¿Sería profano pensar en que no estaremos muy lejos para que se desarrollen *bots* que, alimentados por este tipo de archivos: historiales de chat, notas de voz, avatares, fotos,

videos, entre otros, simulen, al menos mediante mensajes e interacciones indirectas, restaurar el comportamiento correspondiente a la identidad digital de la persona que volvió a la tierra? ¿Sería una forma válida de interactuar con la ausencia y el duelo como los perfiles de Facebook o Instagram que quedan en el aire, como memoriales digitales, cuando una persona muere? Veamos otro fragmento:

“mi alegría
se volvió un carrizo de hilo
largo, largo
y pude enviar a mis hermanos
que vivían en las nubes,
según decía, llorosa, mi madre,
todos los telegramas
que quería” (DE LIÓN, 2020, p. 53-54)

Un refrán popular dice que cuando la alegría se comparte, aumenta. Por eso en este fragmento del “poema a mi barrilete”, la alegría del infante De Lión, cuando jugaba con su barrilete, se volvió algo que conecta, aunque fuera a mucha distancia, para que se multiplicara. En Brasil al hilo del barrilete le dicen *linha*, que en español significa “línea”, que es la unión de dos puntos. Un hilo podría ser la forma material de una línea que une dos extremos. Luis de Lión nació el 19 de agosto de 1939, su *nawal o wach uq’ij* (temperamento, rostro de su día o alma animal activa según el calendario maya *k’iche’* que expresa la agentividad, energía o influencia ejercida ante otros seres) es el gato montés cuyo significado es el camino, el destino, la distancia. Sus lugares energéticos son la montaña (que es un espacio sobrenatural para los mayas asociado al inframundo, en la montaña, por ejemplo, fueron dados a luz Junajpu e Xbalamke), los bosques de tierra fría y los ríos. Como el juguete de un gato de la montaña sobrenatural, la alegría de De Lión se volvió un cilindro que gira desenrollando hilo, algo que conecta, que comunica. La palabra “comunicación” viene del latín *communicare* que significa “tornar común”. Pero el hilo podría ser cualquier cosa que el autor y sus hermanos difuntos compartieran y jugar con el barrilete podría ser un ritual de duelo ya que se sabe que para los pueblos mayas de Guatemala, particularmente el 1 de noviembre en Sumpango, Sacatepéquez (figura 10), volar barriletes gigantes es una forma de comunicarse con el inframundo o el mundo de los muertos, además, en otros versos del mismo poema se lee: “volaba hasta abrirle un agujero al infinito” y en matemáticas la incertidumbre es representada por una variable desconocida y, por lo tanto, infinita. Así, jugando con su barrilete, Luis de Lión abre un agujero a la incertidumbre para comunicarse con sus hermanos difuntos, con sus ancestros. “Todo ocurría los domingos en octubre y en noviembre”, se lee en otros versos del mismo “poema a mi barrilete”, que es el tiempo que los

pueblos mayas de Mesoamérica dedican a las almas de sus seres queridos fallecidos y estos obtienen autorización de las deidades para hacerse presentes.



Figura 10. Festival de Barriletes Gigantes de Sumpango, Sacatepéquez, Guatemala.

Foto: Prensa Libre

Se dice que lo compartido, aunque sea pasajero, poco y miserable, no se puede perder. En el poema “Hermanos”, De Lión registra: “Fabio, Joaquina, Felisa: sólo la Lorenza y yo sobrevivimos al asedio, al sitio que nos puso la miseria” (DE LIÓN, 2020, p. 286). Y también: “Fabio, Joaquina, Felisa, precursores míos, niños a quienes no puedo pensar adultos, me duele recordarlos sin haberlos conocido” (DE LIÓN, 2020, p. 286). El recuerdo de la infancia no compartida -y las causas- también es parte de la memoria que Luis de Lión y sus hermanos tienen en común y los conecta; o sea, la memoria es el hilo del barrilete, un hilo tan largo que enlaza a quien lo sostiene (pies conectados a la tierra gracias a la fuerza de gravedad) con las nubes (acumulaciones de cristales de hielo o gotas de agua dispuestas a precipitarse -como recuerdos- en forma de lluvia) del cielo a donde, decía la madre del escritor, según inscrito en el mismo poema *Hermanos*, se habían ido sus hermanos a rezarle a la virgen para que ni su hermana ni él murieran (DE LIÓN, 2020, p. 286). “*Stabat Mater Dolorosa*” (del latín que significa “estaba la madre triste”), es un poema e himno medieval que medita sobre el sufrimiento de María, la madre de Jesús, durante la crucifixión. Es cantado en honra a Nuestra Señora de los Dolores. No sería la única vez que De Lión

emplearía la figura católica: los personajes principales de su novela póstuma “El tiempo principia en Xibalbá” giran en torno a esta figura aunque en un tono más irónico y decolonial.

El interés del intelectual guatemalteco por las tecnologías se manifiesta de nuevo cuando se refiere al uso de los telegramas, mensajes basados en un código de puntos y líneas impreso en formato de cinta (como el hilo del barrilete que también comunica), que se enviaban y recibían mediante el telégrafo, una tecnología que prácticamente está muerta hoy en día, algo que el de San Juan del Obispo, Sacatepéquez tal vez no podría predecir en 1979, aunque no por ello no encontraría la manera de comunicarse, de hecho, cuando escribía el presente trabajo, me resultó curioso que el viernes 25 de agosto de 2023 cuando estábamos en reunión de orientación comentando el “poema a mi barrilete” de Luis de Lión, el Profesor Marcelo Marinho me preguntó la fecha en la que había sido escrito. Como digo, curiosamente yo había olvidado el libro (algo que rara vez me pasa) y no pude responderle sino hasta cuando llegué a casa y vi la fecha: 25 de agosto del 79, o sea, ese día exactamente cuarenta y cuatro años antes. Comenté al Profesor en tono de broma (“entre broma y broma la verdad se asoma” dice una locución popular) que era Luis comunicándose 44 años a la distancia, a lo que me respondió que de eso se tratan las sincronicidades de Jung: una coincidencia temporal (la fecha, 25 de agosto) de dos o más sucesos relacionados entre sí (la escrita y la lectura del poema) de una manera no causal (no fue a propósito olvidar el libro para prestarle especial atención a la fecha que a propósito me fue preguntada), cuyo contenido significativo sea igual o similar (el “poema a mi barrilete”).

Volviendo al poema y al ritual, sería imposible que estos mensajes llegaran a sus destinatarios si el barrilete no vuela, algo que solo es posible si el viento, la naturaleza, lo favorece permitiéndole escribir o dibujar (o dibujar letras que forman palabras) en el aire (acaso como la oralidad y la oralitura gracias a la cual se conoce el *Popol Wuj*, que también es un ejemplo de memoria oral). Como mencionamos en el primer apartado, la primera referencia a la muerte que se hace en el *Popol Wuj*, es cuando los animales son condenados a ser alimento de otros por no haber podido hablar para invocar, adorar, nombrar, honrar a los dioses pues estos requieren ser sustentados, guardados, cuidados, mantenidos. “Construyamos quien nos sustente quien nos guarde. Si no, ¿cómo habremos de ser nombrados, ser recordados sobre la Tierra?” (COLOP, 2019, p. 11), se cuestionan las deidades. Así pues, Luis (que viene de Luz) de Lión (que nos remite a la *Pachamama*, o sea, Luz de la *Pachamama*) parece decirnos que cuando en Guatemala se vuela un barrilete y en Brasil, *solta-se uma pipa*,

estamos jugando con el viento, con la naturaleza, como cuando hablamos (y se transmite la memoria oral) jugamos con el aire que nos proporciona la *Pachamama*. Como mencioné anteriormente, si no sopla el viento, si la naturaleza no lo favorece, el barrilete no vuela y los mensajes no llegan (esto lo reitero con la certeza que deja el experimento fallido de intentar volar un barrilete la noche de la última super luna en la que no hubo viento). Pero siempre se puede escribir, como hizo De Lión. Y la clave para escribir una historia es que algo acontezca, como el huracán, corazón del cielo maya, contraparte del sosiego y la calma que se manifiesta para que la creación se origine y surja la vida en el *Popol Wuj*.

En consonancia con la tormenta tropical o el viento primigenio del libro sagrado de los mayas *ki'che'* y con el viento que sopla previo al período octubre-noviembre en Mesoamérica como limpiando los caminos para los difuntos, tampoco es la única vez que implícita o explícitamente De Lión usará la figura del viento para marcar la presencia de la naturaleza: en su novela “El tiempo principia en Xibalbá”, la primera y última línea son la misma: “Primero fue el viento”. Aspecto que ha sido remitido por los estudiosos de la obra a la idea circular del tiempo maya. Después de todo, como podemos ver en la figura 10, la forma del barrilete, *pipa* o *papagaio*, se asemeja a Gukumatz, la serpiente emplumada maya, en el sentido que habitan y conectan la tierra y el cielo y ambos tienen cuerpo de pájaro y cola de serpiente (por eso también es conocida como pájaro serpiente). Ahora, pensando en aquello que sostiene Aurore Gastal de que “todo gesto es un acto social” (apud MARINHO, MACIEL, 2021, p. 98), sí que hay diferencia (no sólo) lingüística entre “volar” (en español) y “soltar” (en portugués) un barrilete o pipa. El primer término supone un dominio (utópico, si se escala a pretender controlar el viento, o sea la naturaleza para poder realizar el ritual) que lo segundo parece comprender con su actitud de entrega y aceptación a los brazos de la madre. Vamos con otros tres fragmentos de un mismo poema:

“Pero si no llegara,
vos sabés cuáles son mis deberes.
Seguramente habré salido, puntual, a cumplir uno de ellos;
un deber de días,
de meses.
Puede que también uno tenga que morirse y eso puede durar años” (DE LIÓN,
2020, p. 229).

“Cuando muera, quiero quedarme en la tierra”, inscribe De Lión en otro de sus poemas sin título (DE LIÓN, 2020, p. 303). De acuerdo a lo presentado en el segundo apartado, puede afirmarse que José Luis de León Díaz, Luis de Lión, presentía lo que podía

ocurrirle por cumplir con sus deberes (dar clases, escribir, militar en el movimiento social) en el contexto guatemalteco de la segunda mitad del siglo XIX además porque ya lo habían detenido una vez después de la manifestación del Día del Maestro en junio de 1973 por “desorden público” siendo liberado una semana después. Detención policial que lo radicalizaría y lo envolvería más en sus ideales.

El 15 de mayo de 1984, alrededor de las cinco de la tarde, cuando volvía del centro de Ciudad de Guatemala de recoger unos cassettes de música clásica, De León fue secuestrado por miembros del ejército nacional, torturado por veintidós días, asesinado el 5 de junio de 1984, según lo escrito en la ficha 135 del denominado Diario Militar o “Dossier de la muerte” y desaparecido. El Estado de Guatemala reconoció su responsabilidad en este delito de lesa humanidad en el 2004. Hasta el día de hoy se desconoce su paradero y su familia sigue buscándolo pues sus restos siguen sin aparecer. Este poema titulado “02” es parte de una serie de composiciones (“poemas para el correo”) dedicadas a su hija Mayarí.

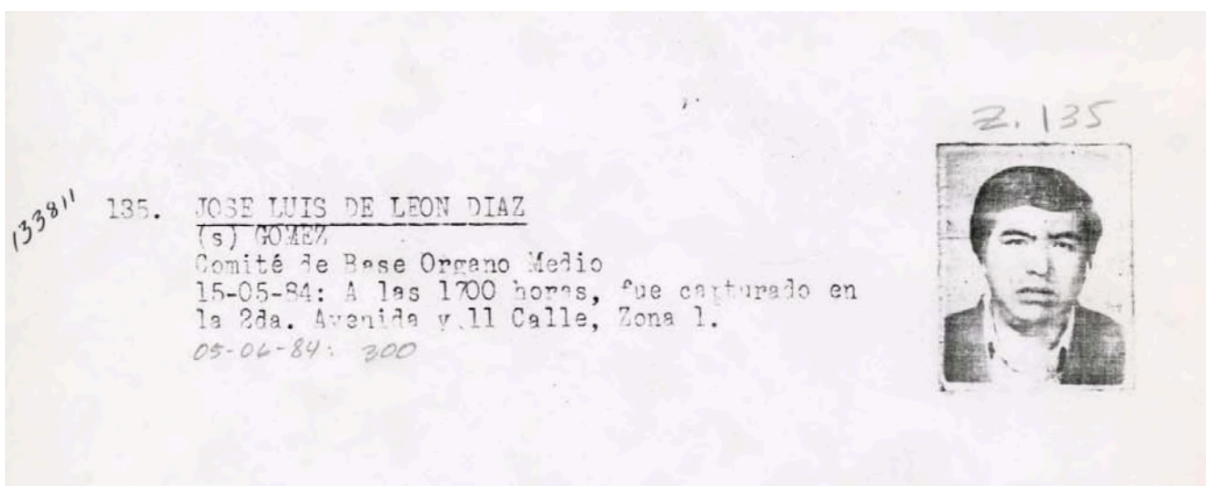


Figura 11. Ficha de Luis de León en el Diario Militar. Fuente:

<https://nsarchive2.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB15/dossier-color.pdf>

“Su condición no se pierde cuando se van; cuando completan sus días. No se extingue, no desaparece la faz de los Señores, de los varones, de los sabios, de los oradores; sino se queda en sus hijas, sus hijos”, le dijo la cabeza de Jun Junajpu a la doncella Ixkik’ que fue a ver el árbol de jícara en el Popol Wuj (COLOP, 2019, p. 54). Para Sam Colop, “los hijos son la palabra renovada de una persona o la llama encendida de su memoria” (COLOP, 2019, p. 217). Mayarí de León dirige el Proyecto Luis de León (conformado por una casa-museo, una escuela de música y una biblioteca comunitaria, en la aldea natal del escritor San Juan del

Obispo, en el departamento de Sacatepéquez, en Guatemala). En la presentación de la antología poética de su padre (titulada “El papel de la belleza”) dice que “ha sido un reto emocional y de aprendizajes ordenar objetos, ropa, algún mueble y pequeñas montañas de papeles y libros” (figura 12) (DE LIÓN, 2020, p. 11) al mismo tiempo que “aprendí que el tañir de las campanas de nuestra aldea, los frondosos árboles llenos de nidos y parásitas, y el canto de los guardabarrancos de las faldas del volcán *Hunahpú*, son parte intrínseca de la memoria y existencia del niño interno de Luis de Lión” (DE LIÓN, 2020, p.11).



Figura 12. La máquina de escribir de Luis de Lión, entre otros objetos personales del autor, que se conservan en la Casa Museo Luis de Lión. Fotografía propia.

Un deber de días, de meses, es un proyecto de un plazo mayor al instante y la improvisación, por eso y por lo que implicaba para el régimen establecido en esa época en Guatemala, podría referirse a un proyecto emancipador por el que, quien escuchara el llamado

de la historia, tuviera que morir, como un sacrificio. Pienso en la lucha descolonial como una lucha que lleva toda la vida puesto que muchas de las consecuencias de la colonización: racismo, clasismo, sexismo, eficientismo, entre otras, están internalizadas individualmente y normalizadas socialmente. Una lucha de la que el autor se hace parte cuando firma su legado literario como Luis de Lión, como una burla al idioma que, según indicó, “tuve que aprender a cuestras” (DE LIÓN, 2020, p. 11) o escribe “jesucristo” con minúscula para colocar al uno al mismo nivel que los otros (como la cabeza de Jun Junajpu que ya no se distinguía de los demás frutos del árbol camino a Xibalbá donde fue colocada y que ahora se llama jícara) o “para que no nos perdamos en la oscuridad del olvido” (DE LIÓN, 2020, p. 11).

De hecho, también se lee en la presentación de “El papel de la belleza” que “cuando la oscuridad cubrió el país y leer se constituyó en delito, el escritor se vio obligado a hacer una bóveda subterránea en donde escondió parte de su tesoro máspreciado, un pedazo de él mismo, sus libros. No era para menos, dos veces fue cateada la casa de su aldea natal” (DE LIÓN, 2020, p. 14). A propósito, Mayarí de León continúa, “y aunque nos dijo “en confianza” que era para despistar, él siempre con su simbología de esperanza en la vida, sembraba maíz o frijol para que germinaran encima de sus libros enterrados” (DE LIÓN, 2020, p. 14). Recalco lo que se lee en el *Popol wuj* y que ya fue presentado en el primer apartado para resaltar la resonancia imagética y metafórica:

“Tenemos que irnos, querida abuela; sólo venimos a darles consejo. Ésta es la señal de nuestra palabra, la que va a dejar cada uno de nosotros. Vamos a sembrar unas matas de maíz en medio de nuestra casa, allí las vamos a sembrar. Será señal de nuestra muerte si se secan. ¿Acaso han muerto? Han de decir cuando se sequen. Pero cuando retoñen: ¡Están vivos! Han de decir” (COLOP, 2019, p. 81).

En uno de sus “mini relatos antifascistas” Luis de Lión registra:

“Buscaban armas, y buscaron, buscaron, buscaron. Le dieron vueltas a la casa, le sacaron las tripas. Y nada. En esa casa no había ni un arma, solamente había cientos de libros. Era para morir de la risa” (DE LIÓN, 2020, p. 255).

Veamos otro fragmento del poema “02”:

“Y si no basta estar muerto,
habrá que convertirse en polvo y eso puede durar siglos.
Y vos sabés que no se puede volver,
que eso es parte de la más alta disciplina.
De otro modo,
podremos no cumplir correctamente nuestro oficio de parteros”
(DE LIÓN, 2020, p. 229).

Los primeros versos de este poema inician con una suerte de promesa del escritor para su hija Mayarí que vivía fuera del país: “Cuando volvás, te esperaré con un canasto para recibir tu alegría. Con estos crayones pintaré tus paisajes. Amor, si es invierno, mis manos tendrán guardado el calor del verano” (DE LIÓN, 2020, p. 229). La creencia maya es que el espíritu se desprende del cuerpo en el momento de la muerte y pasa por los nueve niveles del inframundo hasta renacer en una nueva condición. En 1969 un monje budista se auto inmoló prendiéndose fuego como una protesta en contra de la persecución que sufrían los budistas en Vietnam. La fotografía de tal acto, como este poema, parecen decirnos, que si el sacrificio no fuera suficiente para que el milagro, la promesa o la revolución suceda, habrá que someterse a la continuidad del perpetuo proceso de transformación y restitución de la vida mediante el ciclo de carbono hasta convertirse en polvo, ya sea como las arenas de la playa, partículas de piel muerta que se acumulan en la casa o las estrellas del espacio (para los mayas *k'iche'* el cosmos es un campo de siembra), hasta que el sol se apague y, convertido en un macro rojo, devore a la Tierra y eso va a durar siglos. La noción cíclica del tiempo maya no se repite idénticamente, cada ciclo opera con modificación; así, al pasado no se puede volver, es tiempo que no vuelve porque se transforma a su paso-pasaje. O por lo menos, como de la muerte, no se puede volver igual.

La palabra “disciplina” viene del latín *discipulus*, que a su vez viene del verbo *discere*, que significa “aprender”, por lo tanto un “discípulo” es “aquel que aprende” y “disciplina” algo así como un “aprendizaje”. Si hay que aprender a abrazar el ciclo del carbono y transformarse, parte de la más alta disciplina a la que se refiere Luis de Lión en este poema sería también aprender a desapegarse del tiempo que no vuelve como quien aprende la lección budista de contemplar la flor de un jardín y disfrutar de su belleza sin arrancarla por querer llevarla consigo y matarla en el proceso. Un partero, partera o comadrona, es alguien que presta servicio de asistencia en el momento del parto, es decir, el momento en que el neonato deja el útero de su madre. En idioma maya *kaqchikel* a estas médicas parteras se les llama *K'exeloma'* y a lo largo de la historia, se les ha reconocido como mujeres luchadoras incansables por la vida, responsables no solo de la crianza de los niños y niñas, sino también de enseñarles sobre el uso de plantas medicinales. Además, propician la educación para preservar el equilibrio ecológico, fomentar la convivencia pacífica y promover el bienestar tanto de las personas como de la naturaleza (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 126).

El parto es el momento en que finaliza el período de gestación o embarazo, también se conoce popularmente como “dar a luz”, que podría interpretarse como “dar al conocimiento del mundo”. En el poema “Paloma”, Luis de Lión asegura “que muchos queremos seguir siendo árboles y no semillas” pero que tendrán la voluntad “para morir los que tenemos la obligación de ser semillas” (DE LIÓN, 2020, p. 297). Aquí, el “oficio de partero” y “ser semilla” coinciden en el gesto contemplativo (del latín *contemplari*, compuesto por *cum* o “con” y *templum* o “templo”, que significaría “acompañar el templo”) del que surge la vida. La semilla es una tecnología de la vida. Los mayas lo sabían. Por eso representan el número cero (del cual son autores intelectuales y que no es sinónimo de nada como en occidente) con semillas, caracoles o conchas, porque es de allí de donde se origina la vida que no sería posible sin las manos serviciales del partero, partera, comadrona o de cualquier persona que toma consciencia de su propia vida y decide hacer valer su existencia alcanzando sus potencias.

Vamos con el último fragmento del poema “02”:

“Así pues,
nada de lágrimas.
Vos sabés que aquí la lluvia siempre es abundante y para qué
hinchar más la tierra.
Mejor aprovecharé su humedad y araña profundamente,
sembraré todas las semillas que traigás y esperá atenta.
Puede que sintás mi respiración en una de las germinaciones”
(DE LIÓN, 2020, p. 229).

“No se pongan tristes, dijeron al partir Jun Junajpu y Wuqub Junajpu”, cuenta el *Popol Wuj* en la escena previa a partir rumbo a Xibalbá cuando van a despedirse de su madre Ixmucané, que lloraba amargamente (COLOP, 2019, p. 47).

“¡Volveremos! Y jugaremos de nuevo. Ustedes ocúpense de tocar flauta ocúpense del canto; continúen escribiendo continúen esculpiendo. Mantengan el calor del hogar alegren el corazón de su abuela, instruyeron a Jun Batz’ y Jun Chowen al despedirse” (COLOP, 2019, p. 47).

“Querida abuela, y tú, madre nuestra, no lloren. Queda señal de nuestra existencia con ustedes, dijeron. Luego procedieron: sembró una mata Junajpu la otra fue sembrada por Xbalamke” (COLOP, 2019, p. 81). En Mesoamérica se cree que las lluvias que caen a finales del período octubre-noviembre son las lágrimas de los difuntos que regresan al inframundo luego de haber convivido ese período con los suyos. Por otra parte, quien ha llorado bajo la lluvia sabe que las lágrimas se confunden con la lluvia hasta que la lluvia pareciera lavarlas. Y

que con lodo, como la gente del *Popol Wuj* hecha de tierra y agua que se desmoronaba, no es posible construir algo estable así que para qué dilatar más la tierra. En este fragmento del poema “02” Luis de Lión también parece remitirnos a aquel refrán popular “cayendo el muerto soltando el llanto”, de manera que, si ya se lloró, si ya llovió y por eso está húmeda la tierra, sólo queda pasar a lo siguiente: labrarla, trabajarla, hacer algo con la tierra o dejar que ella haga algo con uno, como el alfarero que fabrica objetos con barro. Urdapilleta y Mejía comparten que los *ajq'ija'* (guías espirituales mayas) consultados explican que, según la cosmovisión *kaqchikel*, los seres humanos se perciben como parte integrante de un todo, donde no existen divisiones entre los seres humanos, la naturaleza y el universo. Esta manera de ver el mundo contrasta notablemente con la mentalidad occidental, que establece jerarquías y coloca al ser humano en un nivel superior y prioritario respecto al resto de la naturaleza. Esta mentalidad centrada en el ser humano puede considerarse como un impedimento psicológico que altera la relación entre los seres humanos y el entorno natural, fomentando la idea de que los intereses humanos deben ser prioritarios sobre todos los demás seres y fenómenos (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 120). A propósito, los versos del ceramista uruguayo Tomás Cacheiro hacen recordar la continuidad ontológica naturaleza-ser humano de la cosmovisión maya:

“No tallo formas en barro que otros pueblos han creado. Yo sólo tallo en la tierra lo que mi tierra me ha dado. Minerales, agua y fuego forman tu mundo alfarero. Desde el comienzo del mundo ese mundo es el primero. Si el barro toma su tiempo, no tiene el tiempo medida. Porque ese tiempo del barro es tiempo para la vida. De las formas que he formado nunca sabré la verdad, si soy yo el que las crea o es el barro el que las da” (BARNABE, 1999, p. 1).

Jun Junajpu y Wuqub Junajpu amarran su pelota al tapanco de la casa para que se quede con su madre. Luis de Lión enterraba sus libros, estos libros nutrían las semillas de maíz y frijol que luego alguien comía haciendo de las letras y de las palabras, parte de su perpetua metamorfosis. Por su parte, Dady Simon, un colega haitiano del curso de Mediación Cultural de la UNILA, dice que cuando uno está falto de inspiración para crear debe colocar sus pies en la tierra, acaso una metodología para el crecimiento natural de la flor artificial que ilustraba Valéry o para la ontología de la memoria telúrica de los pueblos afro brasileiros.

Si se juega un poco con el verso “nada de lágrimas”, podría decirse “nadar de lágrimas”, “nadar con las lágrimas”, de nuevo: una provocación de parte del autor a usar las lágrimas para nadar con el flujo de las aguas, de la naturaleza. La muerte es un hecho social.

Particularmente los ritos de luto como los entierros, que, en consonancia con el significado para los mayas antiguos del enterramiento: sembrar el cuerpo como una semilla, y esperar a que renazca en una nueva vida, podrían interpretarse como performances a través de los cuales, los cuerpos de los muertos que son colocados en la tierra, transmutan metafóricamente en semillas de sueños que germinan con las lágrimas de los suyos y la lluvia se encarga de llevar a la tierra. Como la lluvia es abundante, puede entenderse que la tierra está llena de memoria (telúrica). Hacer nada es una opción en vano porque hacer nada es tan imposible como esperar sin hacer nada. Esperar es ya hacer algo. Por eso la instrucción es la de esperar prestando atención. La palabra “atención” viene del latín *attendere*, que significa “extenderse para”, en este caso, el carbono que continúa su perpetuo ciclo de entrada de oxígeno y salida de dióxido. Las germinaciones de las semillas-las realizaciones de los sueños que se nutrieron de las lluvias-lágrimas son la prueba de aquella teoría que dice que la materia y la energía no se crean ni se destruyen sino que sólo se transforman. Pero también una reminiscencia de la escena en el *Popol Wuj* en la que hasta que se colocó la cabeza de Jun Junajpu entre sus ramas, dio frutos aquel árbol que estaba sembrado en el camino a Xibalbá.

Un último fragmento de otro poema:

“¿por qué se empeña la muerte
en matar, vanamente, a la vida,
si la más humilde semilla
rompe la piedra más fuerte?” (DE LIÓN, 2020, p. 305-306)

El aguacatero ha sido identificado (junto al nance, el cacao, el zapote y la guayaba, entre otros) como uno de los árboles en que toman forma los antepasados mayas cuando renacen (ROMERO, 2012, p. 12). A tres semanas de haber venido a estudiar y vivir a Brasil, la pandemia de covid nos obligó a todos los que tuviéramos algo que a que llamarle casa, a no salir. Yo vivía en una propiedad que habían dividido en siete apartaestudios (*kitnets* como les llaman aquí). Todo mundo se fue a excepción de Jaime, mi vecino de Colombia, y yo. A la par de nosotros, en la vecindad, había una ‘república’, una casa que varios estudiantes de diferentes países de América Latina compartían. En la parte de atrás de esa casa, había un patio grande y, en medio del patio, un árbol de aguacates tan generoso que sus frutos caían de nuestro lado. Varias veces desayuné pan tostado untado con esos aguacates que caían del árbol vecino. Pero lo que se había anunciado como un encierro de dos semanas, se convirtió en un encierro indefinido. A tal punto, que la república de a la par, pasó de fiestas

hasta el amanecer a vaciarse y a que talaran el árbol de aguacates. Pasaron los días y yo, cuando salía a respirar o caminar por el corredor que conectaba los apartamentos, paraba a observar que varios pájaros se mantenían sobrevolando el patio de la república de a la par. Pasaron los meses y, de un día para otro, sobre el muro que dividía los inmuebles, el árbol de aguacates alcanzó a verse de nuevo: mi hipótesis es que los pájaros que vivían en el árbol, habían guardado las semillas de este como una estrategia contra contingencias, entonces, cuando lo cortaron, ellos estuvieron regresando cada cierto tiempo a sobrevolar el terreno para volver a sembrar su hogar como las deidades mayas que siembran el cosmos. En conclusión: el ave es parte del árbol (figura 13).



Figura 13. El ave es parte del árbol. Fotografía propia.

Cuando las mujeres xinkas (grupo indígena no maya del oriente de Guatemala y con presencia en El Salvador y Honduras) vinculan los conceptos de «territorio cuerpo» y

«territorio tierra» (GARGALLO, 2014, p. 153) mediante la lucha por su recuperación, defensa y en contra de las violencias, evidencian la continuidad del proyecto capitalista, depredador, extractivista y (neo)colonial y dialogan con la cosmovisión maya *kaqchikel* que ve al territorio como algo sagrado y no como una fuente de extracción de recursos pues es “una totalidad (humano-territorio-cosmos) viva a través de la cual se manifiestan las energías creadoras” (URDAPILLETA, MEJÍA, 2015, p. 123). Si sumamos la noción de *Pachamama* o “Madre Tierra” de los pueblos andinos, el extractivismo viene a ser tan violento y tan explícito como golpear a nuestra madre. ¿Cómo explicarle a las nuevas generaciones que sus predecesoras fueron capaces de golpear a su madre con tal de conseguir más ganancias económicas? ¿Cómo dimensionar el tamaño del trauma social (que viene del griego y que significa “herida”, lo que nos remite a la idea de herida colonial de Walter Mignolo) si ni siquiera lo hemos reconocido como sociedad?

Este fragmento del “poema con epitafio” es, precisamente, el epitafio que nunca pudo inscribirse en la lápida de Luis de Lión porque su cuerpo no ha podido ser enterrado dignamente pero recibe a los visitantes en la fachada de la casa museo que lleva su nombre en San Juan del Obispo. Me remite a los Señores de Xibalbá que mandan a llamar a Jun Junajpu y Wukub Junajpu y a todas las pruebas que los hacen pasar hasta que estos derrotan a los señores de la muerte. No es necesario viajar a Tikal en Guatemala para admirar cómo la vegetación crece sobre las antiguas pirámides mayas, basta salir a caminar para constatar en las aceras de concreto que hasta sin intención, una semilla arrojada al azar germina, crece y las agrieta, como a las piedras y a los muros (figura 14). Como los muros epistemológicos que la historia oficial en la región latinoamericana ha impuesto para que no nos conozcamos entre centro y suramericanos o que se desconozca la historia de los desaparecidos que es visibilizada por las placas que se encuentran en las calles de Ciudad de Guatemala o de Asunción o de Buenos Aires o de Montevideo por las que he caminado. Estos muros son concretos, epistemológicos y hasta fronterizos pero la memoria es la semilla que los agrieta con sus germinaciones y por las grietas es por donde entra la luz del conocimiento de la verdad. O de las verdades, como que el conocimiento ancestral también es ciencia y tecnología o que en Guatemala sí hubo genocidio o que el horizonte político del Buen Vivir de los pueblos originarios de Abya Yala es una categoría opuesta al desarrollo capitalista. Puede que la colonización somatizada sea una piedra que tome toda la vida pulverizar pero personalmente considero que vale la pena verla convertirse en una escultura por los golpes de la disciplina de la vida.



Figura 14. Basta con salir a caminar para atestiguar el potencial disruptivo de una semilla.

Fotografía propia.

Quienes viven son el medio de dispersión de la semilla de la memoria o «consciencias transeúntes en diáspora», o sea, en diseminación, como Marinho y Maciel nombran a los entes humanos (MARINHO, MACIEL, 2021, p. 90). Personifican la técnica de las plantas con que los frutos y semillas aprovechan el viento, el agua, los animales o hasta nuestros zapatos para movilizarse haciendo de las nuevas germinaciones actos sociales. Este epitafio es la síntesis de la historia de Luis de Lión y los y las desaparecidos por las dictaduras en América Latina: quienes luchan por la vida nunca mueren.

CONSIDERACIONES FINALES (HORIZONTES)

En este trabajo se ha procurado condensar el diálogo entre varias disciplinas como mitología, historia, arqueología, antropología, literatura, entre otras, que la temática de la muerte, en términos culturales y específicamente mayas, precisa. Se ha explorado la faceta como mediador transcultural de Luis de Lión al constatar continuidades de la oralidad ancestral maya, en especial del *Popol Wuj*, en su creatividad poética contemporánea. E, incipientemente, se ha propuesto la noción de «tecnologías de pervivencia» para referirse al lenguaje oral y escrito, a la memoria, a las manifestaciones rituales de luto y duelo como formas de comunicación con la ancestralidad y al ciclo de carbono como dispositivo biológico para propiciar otra relación con la tierra. Debo admitir que por cuestiones de tiempo y espacio no he podido profundizar en la elaboración de este concepto ni en lo que implica cuando un cuerpo no pasa por el ritual de enterramiento, como es el caso del de Luis de Lión, aunque eso no signifique que no haya vuelto de alguna manera a la tierra. Su alma, es claro, se encuentra entre nosotros, quienes invocamos su palabra como consigna de lucha atemporal. A través de la historia de Luis de Lión es posible contar la historia de un pueblo.

En este sentido y en el marco del proyecto de integración latinoamericana académica y política que propone y procura la UNILA, este trabajo es una grieta, o mejor, la flor que surge de la grieta, en el muro epistemológico que fue construido entre Centro y Sur América como parte de alguno de esos planes que históricamente ha dividido a la región provocando un bloqueo en la circulación de información entre Centro y Sur América a tal punto que no es atrevido decir que no nos conocemos. Así pues, este trabajo además de ser una intención de dar a conocer la obra de Luis de Lión en Brasil, también es un esfuerzo personal por estrechar el conocimiento de las historias latinoamericanas, a veces tan distantes como constantes. También lo concibo como una ofrenda y una reivindicación del conocimiento ancestral tan necesario en estos tiempos donde urge un nuevo horizonte, una nueva utopía que nos cohesione como especie humana ante la relación con el planeta. Miro a la muerte como miro a la historia, como paradigmas en disputa ante las narrativas hegemónicas. Finalmente, me gustaría pensar que este trabajo podría alinearse al horizonte epistemológico, pluricultural y político del Buen Vivir.

REFERENCIAS

- BARNABE, Diego. Transcripción de la entrevista a Tomás Cacheiro. **Archivo del programa “En perspectiva”**. Montevideo, 1999. Disponible en: http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia_12733_1.html Accedido en 25 sep. 2023.
- BOTELLA NICOLÁS, Ana María. El paisaje sonoro como arte sonoro. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**. Bogotá, vol. 15, núm. 1, 2020. Disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/26319> Accedido en 25 sep. 2023.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo. RENDÓN, Silvia (tra). **El libro de los Libros de Chilam Balam**. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- CANO CONTRERAS, Eréndira Juanita; PAGE PLIEGO, Jaime T.; ESTRADA LUGO, Erin I. J.. La construcción de la noción de Cosmovisión Maya en Guatemala. **Revista pueblos y fronteras digital**. Ciudad de México, v. 13, p. 1-29, dic. 2018. Disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-41152018000100202&lng=es&nrm=iso>. Accedido en 28 jul. 2023.
- CASTRO, Gustavo; MARINHO, Marcelo. Espiritualidade afro-brasileira em “O recado do morro”, de Guimarães Rosa: imaginário e glossário da Umbanda. **Macabéa**. Crato, v. 10, n. 2, 2021, p. 33-53. Disponible en: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/issue/view/133/showToc> Accedido en 30 de sep. 2023.
- COLOP, Sam (trad.). **Popol Wuj**. Traducción y notas. Ciudad de Guatemala: F&G, 2019.
- CRAVERI, Michela. Catástrofes, muerte y renacimiento en la literatura maya actual de Guatemala. **Cadernos Prolam/USP. Brazilian Journal of Latin American Studies**. São Paulo, v. 16, n. 30, p. 189-211, jan./jun.2017 Disponible en: <https://www.revistas.usp.br/prolam/article/download/111370/137403/279733> Accedido en 21 de sep. 2023.
- DEL VALLE Escalante, Emilio. Nacionalismo maya y descolonización política: Luis de Lión y El tiempo principia en Xibalbá. **Cuadernos de Literatura**. Bogotá, v. 19, n. 38, 2015, p. 318-337. Disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/12961> Accedido en 14 de oct. 2023.
- DE LIÓN, Luis. **El papel de la belleza**. Antigua Guatemala: Del Pensativo, 2020.
- DE LIÓN, Luis. **El tiempo principia en Xibalbá**. Antigua Guatemala: Del Pensativo, 2013.
- DE LIÓN, Luis. **Pequeñas Lámparas**. Antigua Guatemala. Antigua Guatemala: Del Pensativo, 2019.
- DICKER, Ruth Leslie. “De madera a maíz: ecos del Popol Vuh en El tiempo principia en Xibalbá, de Luis de Lión”. **Revista de Literaturas Populares**. Ciudad de México, v. XII, n.2, p. 469-504, 2012 (2012). Disponible en <http://hdl.handle.net/10391/4193>, Accedido en 9 de ago. 2023.
- GARCIA DE LA SIENRA, Rodrigo. El “Divino Mestizo” frente a la máquina de guerra. Mimesis heterogénea y subjetividad migrante en El tiempo principia en Xibalbá, de Luis de Lión. **LiminaR**. San Cristóbal de las Casas, v. 19, n. 2, p. 135-150, dic. 2021. Disponible en

<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272021000200135&lng=es&nrm=iso>. Accedido en 28 jul. 2023.

GARGALLO Celentani, Francesca. **Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América**. Ciudad de México: Corte y Confección, 2014.

GRUBE, Nikolai. GAIDA, Maria. **Die Maya Schrift un Kunst**. Berlín: Ethnologisches Museum Staatlichen Museen zu Berlin, 2006.

HERRERA VILLAGRA, Alejandro. Funebria Andina: las informaciones de don Felipe Guamán Poma de Ayala Virreinato del Perú, siglos XVI y XVII. **Revista M**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 261-298, jul.-dez. 2016, <http://seer.unirio.br/revistam/article/download/8123/6998/38902> Accedido en 24 de oct. de 2023.

HOLLAND, William R. **Medicina maya en Los Altos de Chiapas**. México: Instituto Nacional Indigenista, 1978.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão eletrônica. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KERR, Justin. **The Maya Vase Book: a Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, vol. 4**. Nueva York: Kerr Associates, 1994.

MALDONADO CANO, Daniela; RODRIGUEZ BALAM, Enrique. Entre el Cielo y el Porkatorio: concepciones mayas sobre el destino del alma. **Estud. cult. maya**. Ciudad de México, v. 26, p. 137-148, 2005. Disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-25742005000100007&lng=es&nrm=iso>. Accedido en 28 jul. 2023.

MARINHO, Marcelo; MACIEL, Josemar. O Grande Baile do Corpo Hospitaleiro em João Guimarães Rosa. **Revista África e Africanidades**. Rio de Janeiro, n. 37, fev. 2021, p. 87-106. Disponible en: https://africaeaficanidades.online/documentos/Dossie_Tematico_Literaturas_e_Linguagens_e_d.37.pdf#page=87 Accedido en 30 de sep. 2023.

MORAES, Marceo Jacques de. Envelhecimento e esquecimento, contratempos da tradução (com Walter Benjamin e Marcel Proust). **Revista Letras**. Curitiba, ufpr, n. 95, p. 35-45, jan./jun. 2017. Disponible en: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/download/48828/32521> Accedido en 13 de sep. 2023.

NAVARRETE QUAN, Yosahandi. Inframundo en Guatemala: Guerra, mitos e identidad. **Revista de pensamiento, crítica y estudios latinoamericanos**. Ciudad de México, v. 19, junio 2019, p. 133-146. Disponible en: <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v19-navarrete>, accedido en 9 de ago. 2023.

OLEN, Amy. Decolonizing Guatemalan Textualities: Luis de León and the Aesthetics of Identity. **A Contracorriente**. New Hampshire. Vol. 10, No. 3, Spring 2013, p. 479-485. Disponível em:

<https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/750/1241>

Accedido en 5 de oct. de 2023.

PÉREZ, Andrés. La muerte en el Popol Vuh como transformación. En: MENDOZA VEGA, Juan; PARDO OVIEDO, Juan Mauricio (org.). **Y Se Escribe Muerte: Una visión desde la literatura**. Bogotá: Psicom, 2012.

RECINOS, Adrián (trad.). **Anales de los Kaqchikeles**. Ciudad de Guatemala: Piedra Santa, 1988.

ROMERO SANDOVAL, Roberto. El devenir en el mundo subterráneo. **Revista Digital Universitaria**. Ciudad de México, noviembre 2012, v. 13, n. 11, p. 1-15. Disponible em: <https://www.revista.unam.mx/vol.13/num11/art108/art108.pdf> Accedido en 14 de oct. de 2023.

RUZ Lhuillier, Alberto. El Templo de las Inscripciones, Palenque. **Colección Científica, Arqueología**, no. 7. México: INAH, 1973.

RUZ, Mario Humberto. La restitución del ser. Identidades mayas de muerte, **IV Congreso Internacional de Mayistas**. Memoria, vol. I, 2003, p. 139-162. México: UNAM, IIFL, Centro de Estudios Mayas.

TARACENA, Arturo. Guatemala: del mestizaje a la ladinización, 1524-1964. En: Ana Silvia Monzón (coord.). **Antología del pensamiento crítico guatemalteco contemporáneo**. Buenos Aires: CLACSO, 2019, p. 517-544. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvtxw2km.26> Accedido en 15 de ago. de 2023.

URDAPILLETA CARRASCO, Jorge; MEJIA SEPET, Kajkan Felipe. El bastón rojo se sostiene: Conocimiento cultural del pueblo Kaqchikel. **Revista pueblos y fronteras. digital**. San Cristóbal de Las Casas, v. 10, n. 19, p. 108-141, jun. 2015 . Disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-41152015000100108&lng=es&nrm=iso>. Accedido en 28 jul. 2023.

UPÚN SIPAC, Damián. **Maya' Ajilab'äl Q'ij (La Cuenta Maya de los días)**. Guatemala: Cholsamaj, 2001.

VIEIRA, Elizabete da C. Oratura e Transculturação em Los Ríos Profundos (1958), de José María Arguedas. 2014. 48p. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras, Artes e Mediação Cultural). Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2014. Disponible en: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/457> Accedido en 5 de oct. 2023.

WAGNER, Elisabeth. Mitos de la creación y cosmografía de los mayas, p. 281-287. Grube, Nikolai (editor), **Los mayas. Una civilización milenaria**. Colonia: Könemann, 2000.

ZAMORA CORONA, Alonso. “El rostro de los días”: sobre la corporalidad y las almas entre los mayas k'iche' de Santiago Momostenango. **Journal de la Société des américanistes [Online]**. Nanterre, v. 105, n. 2, 2019. Disponible en: <http://journals.openedition.org/jsa/17407>. Accedido en 28 de jul. 2023.