UC Irvine
UC Irvine Electronic Theses and Dissertations

Title
Múul kuxtal: Cosmopolítica y oralidad en la poesía maya contemporánea

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/4t51w2v5

ISBN
9798247972242

Author
de la Cruz Herrera, Luis Fernando

Publication Date
2026-06-05

Peer reviewed|Thesis/dissertation

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

UNIVERSITY OF CALIFORNIA,
IRVINE

Múul kuxtal: Cosmopolítica y oralidad en la poesía maya contemporánea

DISSERTATION

submitted in partial satisfaction of the requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in Spanish

by

Luis Fernando de la Cruz Herrera

Dissertation Committee:
Professor of Spanish, Jacobo Sefamí, Chair
Assistant Professor of Comparative Literature, David Colmenares
Associate Professor of Comparative Literature, Adriana Johnson
Distinguished Professor of Spanish, Gonzalo Navajas
Distinguished Professor of Spanish, Sara Poot Herrera

2026

Portions of the Introduction and Chapters 1 and 2 are adapted from material copyrighted © 2024 Luis Fernando de la Cruz Herrera. Registro Público del Derecho de Autor (INDAUTOR), No. 03-2024-082708025200-01.

Portions of Chapter 2 are adapted from material copyrighted © 2024 Luis Fernando de la Cruz Herrera. Registro Público del Derecho de Autor (INDAUTOR), No. 03-2024-091309063300-01.

© 2026 Luis Fernando de la Cruz Herrera

DEDICATORIA

A la vibrante memoria de Pati Martínez Huchim y de Isaac Carrillo Can

A Ile y a Santiago

una especie de río subterráneo

que fluye por debajo de las formas y de los signos

para expresar siempre la misma inquietud.

Georges Baudot

"Las literaturas amerindias…"

TABLA DE CONTENIDOS

LISTA DE ILUSTRACIONES vi

AGRADECIMIENTOS Y RECONOCIMIENTOS vii

Otras declaraciones importantes x

Declaración de inclusión xi

Declaración de posicionalidad xi

Reconocimiento de la tierra xviii

VITA xix

ABSTRACT OF THE DISSERTATION xx

INTRODUCCIÓN 1

I. Propósitos y métodos de mi investigación 4

Las preguntas de mi investigación 7

Enfoque metodológico 10

II. Esbozo por capítulo 12

Conclusiones y apéndices 15

III. Terminología 15

Maayat'aan, la maaya o el maya sin adjetivos 16

Tierra viva en permanente juventud 19

¿Chamán o practicante cosmopolítico? 22

¿Mitos, relatos o saberes? 25

CAPÍTULO 1: ¿Una ontología propia de Abya Yala? 29

I. Conceptos básicos y fundamentos teóricos 29

Una filosofía con muchos nombres 29

Ontología, religión… ¿acaso ambas? 39

De la equivocación antropológica 43

Otras implicaciones de la dicotomía naturaleza/cultura 45

La milpa en entramado social cosmopolítico 47

Persona ontológica o persona moral 51

Monte vs. milpa como entramados socionaturales 53

Los portales al inframundo 57

De la gratitud (niib óolal) a la noción de ¿alma? (óolal) 59

To Abya Yala and beyond? 65

II. Ejes temáticos 69

Primer eje: Cosmopolítica 69

Segundo eje: Oralidad (quizás eje 1<x<2 ó más que uno pero menos que dos: un eje traslapado con el primero) 70

De la cosmoléctica kabawil a la poética de lo incierto 71

Otras implicaciones de los relatos y saberes míticos 74

Conclusiones 78

CAPÍTULO 2: *Múul kuxtal* en la espiral del tiempo: Una mirada diacrónica 80

I. ¿Podemos hablar de poesía maya antigua? 80

Sobre las traducciones 82

Una breve introducción a los discursos mayas previos al contacto 83

Yury Knórosov y la escritura en wooj 83

II. Ejemplos de *múul kuxtal* en los discursos mayas previos al contacto 85

El plato Blom 85

El Códice Maya en Dresde 90

III. Ejemplos de *múul kuxtal* en los discursos mayas posteriores al contacto 95

El Popol Wuj 95

La vida que germina en Xibalbá 103

¿Un demiurgo, dualidad o trinidad? 104

Los Cantares de Dzitbalché 106

El Libro de Chilam Balam de Chumayel 110

El lenguaje de Zuyuá 112

Los Kabawil que miran Cielo y Tierra 116

El primer paso del Tiempo 118

La diplomacia cósmica en dos acertijos en torno al inframundo 120

IV. Paralelismo como transición 124

1. Paralelismo en la tradición oral. 124

2. El paralelismo en la poesía maya contemporánea. 128

Conclusiones 129

CAPÍTULO 3: Representaciones poéticas de sujetos cosmopolíticos en la poesía contemporánea en *maayat'aan* 133

Yaan a bin xook: Sabidurías matrilineales en la poesía de Briceida Cuevas Cob 134

El *Chak íik'al* de Ana Patricia Martínez Huchim 160

***U kaajal* (su pueblo) de Feliciano Sánchez Chan** 176

Conclusiones 186

CAPÍTULO 4: Manifestaciones poéticas de oralidad en la poesía contemporánea 188
Los cantos del *j men* 188
De lo ritual a lo performático en la poesía de Waldemar Noh Tzec 198
1. Báaxal miis/Juego de gatos. 201
2. Jas Can Ek'/ Jacinto Can Ek 206
Lenguaje, amor y muerte en la poesía de Isaac Carrillo Can 210
Las* K'ootsbankóots t'aan/Ráfagas de voz *(2012), de Carrillo Can 212
Un erotismo libre de etiquetas 218
Conclusiones 223
CONCLUSIONES FINALES 226
OBRAS CITADAS 253
APÉNDICE 1: Breve muestrario de poesía maya peninsular 289
APÉNDICE 2: Glosario 303

LISTA DE ILUSTRACIONES

Figura 1. Plato de la Resurrección del Dios del Maíz (catalogado K1892). Este plato muestra la Tierra viva como una tortuga de cuyo carapacho florece el maíz en su calidad humana, Jun Ixim (Jun Junajpú en la tradición K'iche' del Popol Wuj), al renacer del Metnal (Xibalbá). Es ayudado por sus hijos Jun Ajaw (Junajpú) a la izquierda y Ya'ax Balam (Xbalamqué) a la derecha. Diseño generado por ChatGPT con base en fotografía de Justin Kerr. 21
Figura 2. Plato Blom (Mediateca INAH). 85
Figura 3. Secuencia jeroglífica del plato Blom (Mediateca INAH, detalle). 88
Figura 4. Signos introductorios de la Fórmula Dedicatoria o Secuencia Primaria Estándar. 88
Figura 5. Signos de cierre de la Fórmula Dedicatoria. 88
Figura 6. Página 74 del Códice Maya en Dresde replicado por el dibujante Agostino Aglio (King, 221). 90
Figura 7. Glifo 9 en la estela D en Copán (Diseño generado por ChatGPT basado en dicha estela). 119
Figura 8. Briceida Cuevas Cob durante la Feria Municipal del Libro de Mérida, Yucatán, en diciembre de 2025. Fotografía de Fer de la Cruz (detalle). 134
Figura 9. K'óoben o fogón de tres piedras. Diseño generado por ChatGPT basado en fotografía de Carlos Rosado (2024), detalle. 153
Figura 10. Las piedras del fogón sobre la tierra: Volcanes Tolimán, Atitlán y San Pedro desde el oeste viendo hacia el este, junto al lago Atitlán, en Guatemala. Diseño generado por ChatGPT basado en fotografía de DiscoverAtitlan.com (VolcanoHotspot, 2020). 154
Figura 11. Las piedras del fogón en el cielo: El k'óoben o fogón primordial y su correspondencia astronómica en la constelación de Orión. Diseño generado por ChatGPT. 155
Figura 12. Ana Patricia Martínez Huchim tras ser entrevistada en la casa Villa María, en Mérida, Yucatán, mayo de 2018. Fotografía de Fer de la Cruz en diseño de Jhadiel Maldonado publicado en el blog del Espacio Cultural FILEY. 160
Figura 13. (izq.) Portada de la primera edición de 2007 de la novela U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax/Recuerdos del corazón de la montaña, de Ana Patricia Martínez Huchim. (der.) Portada de la edición 2013 de la Secretaría de la Cultura y las Artes del Gobierno del Estado de Yucatán. 163
Figura 14. Feliciano Sánchez Chan en el Primer Festival Internacional de Arte y Poesía Etzatlán, Jalisco, México, 2022. Fotografía de Francisco Caligari García. 176
Figura 15. Waldemar Noh Tzec en la Casa de Cultura de Calkiní, 28 de diciembre de 2004. Foto: Santiago Canto Sosa. Fotografía de calkini.net 198
Figura 16. Isaac Carrillo Can durante su pieza performática Uj (2014-2015). Fotografía de Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet. 210
Figura 17. Isaac Carrillo Can en la lectura Túumben Ja'ab. Poesía en tres lenguas y tres generaciones/Three generations and languages of poetry/K'ayt'aan ich óoxp'éel t'aan, óoxp'éel jats ja'abil, que tuvo lugar en enero de 2017, en la Biblioteca Central Estatal Manuel Cepeda Peraza, en Mérida, Yucatán, México. También aparecen, de izq. a der., Ileana Garma, Jorge Manzanilla y Rodrigo Quijano. Fotografía de Fer de la Cruz. 218

AGRADECIMIENTOS Y RECONOCIMIENTOS

Esta investigación fue posible, en parte, gracias al apoyo de la subvención de verano *Summer Dissertation Fellowship* otorgada por la Escuela de Humanidades de UCI, cuyo respaldo resultó invaluable durante la etapa final de la redacción, y que infinitamente agradezco. Encarnando quizá la doble mirada *kabawil* que describo más tarde, este trabajo ha sido en parte personal y en parte colectivo.

Agradezco, primeramente, a mi comité de tesis liderado por Jacobo Sefamí, que incluye a Adriana Johnson, a David Colmenares, a Gonzalo Navajas y a mi también muy querida doctora Sarita Poot Herrera, casi vecina mía en Mérida. Sefamí me impulsó a indagar en el análisis de la poesía en varios cursos, tres trimestres de lectura guiada y varios más de escritura de tesis; Johnson me introdujo, desde la teoría, a la cosmopolítica de los pueblos andinos y amazónicos, como antes lo había hecho Sánchez Chan desde la poesía; Colmenares me hizo profundizar en estos planteamientos teóricos, desde la teoría crítica, durante los tres trimestres del Taller de Cosmopolítica que dirigió; Navajas me brindó apoyo constante en el proceso de profesionalización académica, igual que Sarita Poot, ella desde muchos años antes.

También agradezco la valiosísima colaboración directa del poeta e intelectual maya Feliciano Sánchez Chan en el desarrollo teórico de esta disertación o tesis,[1] así como el apoyo y valiosas conversaciones que he sostenido con colegas intelectuales y artistas mayas como Briceida Cuevas Cob, Pedro Uc Be, Janil Uc Tun, María Elisa Chavarrea Chim, Carlos Chablé, William Mex Albornoz, James Assir Sarao Cauich, Pedro Pablo Chim Bacab, Yazmín Novelo

[1] En el sistema de la Universidad de California, el uso que se les suele dar en inglés a las palabras *thesis* y *dissertation* es que la primera se espera para la compleción de un título de maestría, en tanto que la segunda se asocia al trabajo doctoral. Sin embargo, en vez de referirme a este trabajo como disertación, opto por *tesis* o *tesis doctoral*, a la usanza del sistema universitario mexicano.

Montejo, Sasil Sánchez Chan…, además de Pati e Isaac —cariñosamente mencionadxs en la dedicatoria— y otres colegas poetas como Nadia Escalante Andrade, Audrey Harris Fernández, Manuel Iris y Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, con quienes mantengo amistad y admiración profundas. Agradezco especialmente a mis amigos igualmente queridos, maestros y cómplices en poesía Francisco Lope Ávila y Jonathan Harrington. Lope me enseñó a trabajar las palabras como ebanista enamorado del arte y el oficio, en tanto Harrington —traductor al inglés de Sánchez Chan, Cuevas Cob y Carrillo Can— me contagió su entusiasmo por la poesía maya actual.

Agradezco a la maestra Ileana López López de la Universidad Autónoma de Yucatán quien, como parte del Programa Institucional de Estudios del Pueblo y la Cultura Maya de dicha universidad (Proimaya), me proveyó amorosamente de bibliografía vital a este trabajo.

Extiendo mi agradecimiento a la Dra. Junghwa Kim, con quien llevé el curso de escritura de tesis en UCI y a la Dra. Ludmila Marchenkova, con quien años atrás llevé un curso equivalente en Ohio University. También a las Dras. Amanda Swain y Anat Schwartz quienes, en sus funciones como directora del Centro de Humanidades de UCI y coordinadora de Desarrollo de Investigaciones de dicho centro respectivamente, me ayudaron en el proceso de formulación de mis preguntas de tesis y de las narrativas relacionadas a la descripción de mi proyecto, así como al Dr. Ed Dimenberg, quien también me proveyó valiosa retroalimentación en el desarrollo de dichas narrativas. Agradezco también a mi profesora Viviana A. Mahieux, cuyo curso de profesionalización resultó de mucha utilidad tanto en mi desarrollo académico personal como en este estudio, y a Lucía Guerra cuya lucidez manifiesta en comentarios, preguntas y bibliografía —por ejemplo, sobre la obra de poetas mapuches— esclareció puntos clave en este trayecto. También agradezco a las asociaciones UC-Mexicanistas, así como al Maya Heritage Center y a

Writers Capital International Foundation, en cuyos congresos y festivales tuve oportunidad de leer ponencias que se integraron a este trabajo.

Entre las y los colegas que también aportaron valiosos comentarios está Austin T. Green, quien a su vez trabajaba en su propia disertación sobre la dinámica cuántica, a través de la cual me enseñó que lo aparentemente incomprensible para un lego en la materia resulta fascinante al ser planteado apropiadamente. Agradezco a mis profesoras y profesores en UCI, además de quienes ya señalé, Julio Torres, Santiago Morales, Ivette Hernández Torres, Luis Avilés, Horacio Legras, Rocío Pichon-Rivière, Lillian Jones, Armin Schwegler, Ann Rosen y Maryse Mijalski. Aunque sus cursos y seminarios no se relacionen directamente con esta investigación, todos los caminos conducen a ella. Agradezco a mis profes en Ohio University cuyos cursos indirectamente contribuyeron también a esta tesis: Daniel Torres Rodríguez, David Burton, Betsy Partika, Pepo Delgado, Amado Láscar, Mary Jane Kelley, Emilia Alonso y Arthur Hughes.

Les agradezco a mis colegas con quienes compartí aula, oficina y pasillos UCI y en OU. De cada quien recibí un aprendizaje. En especial, en lo que respecta a esta tesis, a Robert Munrayos, Fiona O'Connor, Federico De Palma, Marco Sánchez-Cano, Raúl Romo y Erika Casillas, quienes, de corazón, me brindaron amistad, compañerismo, solidaridad y bibliografía. En UCI, el lado humano de la administración facilitó el recorrido. Agradezco a Linda Truong Le, a Courtney Hemenway y a Kulani Escalante su profesionalismo y apoyo continuos.

Agradezco a colegas de la Universidad Autónoma de Yucatán que me ayudaron a elucidar puntos específicos: a la doctora Silvia Cristina Leirana Alcocer, profesora investigadora inscrita a la Facultad de Ciencias Antropológicas, y al doctor Manuel Martín Castillo, profesor investigador jubilado de la misma facultad. En EE.UU., agradezco a las colegas en mi disciplina las Dras. Gloria Chacón, Sarah West, Alicia Salinas —con las dos últimas coincidí en Ohio

University— y McKenna Middleton —en UCI—, cuyas tesis doctorales resultaron estupendos modelos en mi proceso de familiarización con la *dissertation* como género literario. Agradezco a Masiel Monserrat Corona, quien me integró a circuitos de la escena poética en español del sur de California. Agradezco a Cesar Love y a Amalia Alvarez, mis colegas en los breves y productivos talleres de Casa Mariposa, y al equipo de San Francisco Flor y Canto, la City College of San Francisco, plantel Misión, y a la Asociación Mayab.

Agradezco a Toni Martinez —mi maestra de yoga y meditación en UCI, disciplinas que me ayudaron a navegar el doctorado sin perjuicio de mi salud emocional— y al personal de la admirable red de bibliotecas de la Universidad de California, por su profesionalismo, paciencia y generosa disponibilidad. Tuve la fortuna de concluir el primer borrador completo de esta tesis doctoral justo antes de que los recortes presupuestales —en vigor a partir de diciembre de 2025— redujeran el acceso a sus recursos. Expreso también mi solidaridad con el personal bibliotecario, que continúa sosteniendo, con vocación y entrega silenciosa, un servicio indispensable para la vida intelectual y para la posibilidad misma de la investigación universitaria.

Otras declaraciones importantes

Escribí este trabajo en mi doble calidad de estudiante de posgrado y de trabajador académico. Soy miembro del sindicato UAW, capítulo 4811. Creo firmemente en el “derecho a la libertad de reunión y de asociación pacíficas”, manifestado en el artículo 20 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Agradezco a mis colegas miembros de dicho sindicato, por su lucha asertiva y no violenta por la salvaguarda e incremento de los derechos laborales de las y los trabajadores académicos en California, estado poseedor de una enorme disparidad socioeconómica, a pesar de ser considerado la cuarta economía a nivel global.

Declaración de inclusión

A lo largo de este trabajo he buscado la descolonización del lenguaje no solo en lo concerniente a la elección léxica de acuerdo con las razones de Henne y De la Cadena,[2] sino también mediante un uso incluyente del idioma, no por sentido de obligación política sino como convicción personal, ante una necesidad humana de respeto a la diferencia vista de cara a cara, de igual a igual[3] y contrarrestando la invisibilización histórica reflejada en la normativa tradicional. Me baso en un sólido conocimiento de la gramática preceptiva, pero también de la lingüística como disciplina descriptiva con la que justifico la variedad dialectal de la que provengo; los diferentes sociolectos de los que parten mi habla y las de mis fuentes primarias y secundarias, y la jerga académica no binaria prevalente en el Departamento de Español y Portugués (ahora Departamento de Culturas Latinoamericanas e Ibéricas), en mi actual *alma mater*.

Declaración de posicionalidad

Conocí a Ana Patricia Martínez Huchim (1964-2018) hace aproximadamente veinte años en el taller literario Castalia, en Mérida, Yucatán. Yo era miembro permanente del taller y ella llegó como escritora invitada. Pati —como aún le decimos sus amigxs— también fue mi maestra de *maayat'aan* por un trimeste. Varias veces he tomado cursos a lo largo de los años, con maestras y maestros como Ismael May May en la Academia Municipal de Lengua Maya Itzamná y Yazmín Novelo, en el Centro de Idiomas del Sureste, aunque mi conocimiento del idioma aún es limitado y depende mucho de diccionarios. Pati me pidió que colaborara con ella en proyectos

[2] Sigo la preceptiva castellana vigente que rige el uso de mayúsculas y minúsculas en apellidos que inician con "de" o "de la" según su posición en la oración: Marisol **d**e la Cadena / **D**e la Cadena, Marisol.
[3] Aquí me uno al pensamiento de Emmanuel Levinas, para quien la orientación hacia la Bondad es hacia el otro (Levinas en Doukhan, 2012, 75), y no puede haber discurso racional ni epistemológico sin un sentido de conexión entre el yo y el otro (122).

de traducción de algunos de sus trabajos en poesía y recopilación de narrativa oral. Este trabajo me hizo comprender la riqueza verbal y conceptual de los originales, las cuales busqué recrear en mis traducciones, buscando además que funcionaran estéticamente en la lengua meta para hacerle justicia a cada original.

Nací yucateco y fui criado en la "ciudad letrada", a la que pertenecen también las y los poetas cuya obra analizo, pero no soy maya y sería injusto para ellas y ellos que yo me autodenominara como tal, pues sería percibido como un *ts'uul*[4] (ladino) que se apropia de una identidad para recibir becas o premios para escritoras y escritores miembros de los pueblos originarios. En términos del estado nación cuya ciudadanía me cobija, soy mexicano en situación de estudiante internacional en la Universidad de California Irvine, manteniendo mi residencia permanente en Yucatán, particularmente en Mérida, la ciudad que sobre la antigua Tjo' de los itzaes fundaron los Montejo como instrumento de guerra, y en cuya plaza de armas instalaron la picota como símbolo imperial para escarnio de la población maya.[5] En efecto, no tengo el honor de pertenecer a los pueblos originarios, como a lo largo de mi vida tampoco he padecido las situaciones normalizadas de injusticia que buscan mantener a la población maya en posición de subalternidad, ya no con la picota sino con otros mecanismos más sofisticados de dominación.[6]

[4] Gómez Navarrete define *ts'uul* como "EXTRANJERO, CABALLERO" (Diccionario introductorio… 2009). Yo la uso como persona no perteneciente a los pueblos originarios, equivalente en *maayat'aan* de "ladino" y sin intención peyorativa.

[5] La noción de la ciudad construida como instrumento de guerra, de opresión y de conquista es de Lucía Guerra en *La ciudad ajena* (2014).

[6] John Green lo plantea con estas palabras: "El hecho de que nuestros sistemas políticos, sociales y económicos estén sesgados a favor de quienes ya son ricos y poderosos constituye el mayor fracaso del ideal democrático" (en *The Anthropocene Reviewed*, 2021, 184). El original en inglés dice: "The fact that our political, social, and economic systems are biased in favor of the already rich and the already powerful is the single greatest failure of the [...] democratic ideal", en referencia concreta al Sistema democrático estadounidense.

El gentilicio *latinoamericano* se aplica a mí como *occidental latino*, redundancia no siempre apreciada por quienes asocian la *latinidad* a los pueblos originarios.[7] Fui criado en perspectiva católico-binaria en un México que desde hacía mucho había transitado de un socialismo postrevolucionario a un capitalismo consumista en vías de la devastación neoliberal que buscó el modo de mantener quizá no lo mejor de ambos modelos económicos, siendo la aristocracia devenida burguesía la más favorecida, y las llamadas clases *obrera y campesina* las más afectadas, con una creciente brecha clasemediera gozando y padeciendo un poco de ambos polos. Me crié en esa clase media, contando entre mis ancestros con un abuelo paterno que escaló de los estratos más desaventajados y abuelos maternos de directo linaje hacendado-castizo-conquistador. En situación comparable a la de Nicolás Guillén,[8] desciendo de ancestros mayas que probablemente hayan padecido el suplicio aplicado en la picota por mis ancestros españoles.

Desde niño celebré fiestas occidentales como el Halloween y observaciones igual de occidentales como el Día de Todos los Santos y no el *Hanal Pixán* que, eventualmente el gobierno estatal convirtió en una mera representación, sacándolo del ámbito privado y familiar para exhibirlo en espacios públicos, haciendo que dejara de ser la práctica cosmopolítica que era —que sigue siendo en la intimidad de muchísimos hogares—, folclorizándolo al presentarlo como una *commodity* para el turismo o, peor aún, como un rasgo identitario unitalla impuesto a

[7] Latino. "Del lat. *Latīnus*. 1. adj. Natural del Lacio, región de Italia" (DRAE). No pretendo una noción purista de lo maya. Las poblaciones mayas de regiones atravesadas por la vertiente latina de la occidentalidad ciertamente participan también de dicha herencia en menor o mayor medida según el caso. Sin embargo, esto no implica que la hegemonía del proyecto asimilacionista que glorificó la figura del mestizaje haya borrado la mayanidad, como intentaron activamente los proyectos integracionistas del Estado mexicano desde las políticas culturales posrevolucionarias asociadas a figuras como José Vasconcelos y Lázaro Cárdenas.
[8] En su célebre poema *Balada de los abuelos* (*Obra poética* 1920-1972, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972).

la ciudadanía por un estado nación que se concibe como mestizo (De la Cruz, 2014) como política asimilacionista para erradicar lo maya.

Sobrellevé mi joven adultez inmerso en deslumbrantes y mesiánicos discursos sobre las bondades del libre mercado: el refrito de los *Chicago Boys* de Pinochet recitado por yucatecos contemporáneos míos que egresaban de Contaduría, Administración y carreras afines. Eventualmente, tras el desplome de la economía mexicana —aquel predecible *peso crash* de 1995—, me volví crítico de todo aquello y me dejé seducir por la noción de multiculturalismo, con una comprensión apenas superficial de eslóganes noventeros como "It takes a village to raise a child", popularizado por Hilary Clinton, y el "Queremos un mundo donde quepan muchos mundos", que le leí al Subcomandante Marcos. Entonces no poseía las herramientas conceptuales para identificar al primer eslogan como un multiculturalismo neoliberal falaz y complaciente —celebratorio de la diversidad, pero incapaz de cuestionar las estructuras de inequidad—, ni para apreciar la profundidad y belleza conceptual del segundo, al hablar de ámbitos cosmopolíticos en pluriversos relacionales. Esto resume mi trayecto marcado por la transformación gradual desde aquella mirada que por muchos años rigió mi vida pavimentada de buenas intenciones, hasta una apreciación por la poesía maya desde la ancestral cosmopercepción maya.

Parte de lo que me llevó a descubrir la riqueza en la construcción de la poesía maya actual fue mi propia labor como poeta y traductor literario. He publicado más de veinte títulos de poesía, incluyendo de traducción literaria, y mediante esta última he contribuido a la producción de los discursos poéticos actuales mayas, por lo que mi posicionamiento también es el de colega y colaborador. Estoy consciente de la importancia de mi posición compleja en el ejercicio de esta

labor de investigación, análisis y reflexión, y a cada momento busco descolonizar mi palabra, mi pensamiento y mis prácticas.

También estoy consciente del rechazo que sienten en general artistas mayas a ser concebidos como representantes de culturas pasadas o reducidos a meros sobrevivientes de civilizaciones muertas, por lo que busco que este trabajo contribuya a aumentar su visibilidad como importantes voces contemporáneas de culturas vivas. Entiendo las limitaciones de mi propia perspectiva, al tiempo que me hago de las herramientas conceptuales para seguir deshaciéndome de los adoquines de la colonización y transitar por el *sakbej*[9] epistemológico, para así entender a mis colegas poetas e intelectuales mayas, si no precisamente desde dentro, sí desde su perspectiva, consciente de que proceden de posicionamientos diferentes en los que "el principal eje de significación no es necesariamente *el yo sintiente singular*" (Riessman, 2).

Además de su poesía, incluyo sus propias voces a través de entrevistas, consultas y su valiosa retroalimentación. No inserto mi voz en las de ellas y ellos ni las suya en la mía, en la forma del "doble yo" de Kopenawa/Albert —que funciona de maravilla en su trabajo etnográfico/autobiográfico—, sino elaboro esta tesis mediante una escritura parcialmente situada y autorreflexiva que documenta mis propios procesos de lectura y descolonización epistemológica, en diálogo con prácticas contemporáneas de escritura académica en humanidades y con la flexibilidad discursiva admitida por el formato MLA.

Desde 2008 y durante varios años trabajé en la Escuela de Creación Literaria del Centro Estatal de Bellas Artes, en Yucatán, de la que fui uno de los profesores fundadores. Allí coincidí con Feliciano Sánchez Chan, a su vez fundador de la Escuela de Creación Literaria en Lengua Maya. A menudo lo escuché hablar de ciertos rasgos de la poesía maya que no existen en

[9] Red de carreteras que enlazaban las antiguas ciudades mayas previas al contacto con Occidente.

español. Me llevó años comprender, hasta hace muy poco, que el maestro Sánchez Chan no se refería a meras figuras retóricas, muchas de las cuales son comunes presumiblemente en todas las lenguas, sino a que las lenguas mayenses surgieron de un paradigma filosófico distinto. Se trata de un sistema filosófico opuesto al naturalismo occidental. Me lo había escrito explícitamente en su prólogo a uno de mis libros de poesía para la infancia:

> En este libro, de lectura amena y ágil, Fernando de la Cruz, le otorga el valor universal a los seres o a los objetos, al equipararlos con seres vivientes; como si el autor supiera que para los mayas hasta los objetos considerados 'inanimados' tienen vida (Sánchez Chan, 2020).

En efecto, no lo sabía. Cuando leí a Kopenawa/Albert, a De la Cadena y a Danowski/Viveiros de Castro en mi clase *Latin America in Theory* con la Dra. Adriana Johnson, le conté esto a Feliciano, y le pregunté si se aplicaba al pensamiento maya. Predeciblemente, él me respondió riendo: "¡Por supuesto!" (Sánchez Chan, comunicación personal, 2022). Era lo que me había venido diciendo desde años atrás.

Como veremos en detalle, se trata de una filosofía propia de Abya Yala (y más allá) que se ha popularizado bajo el nombre general de *buen vivir*, traducción del quechua ecuatoriano *sumak kausay* (*múul kuxtal* en maya peninsular), sistema filosófico completo, complejo, propio de los pueblos originarios, a la vez ancestral y vigente, vinculado a los conceptos antropológicos *cosmopolítica* (De la Cadena) y *perspectivismo* (Viveiros de Castro), que forman parte de una nueva tendencia de aplicar técnicas de la etnografía al estudio de la vida más-que-humana, esto es, de las relaciones multiespecie, donde animales no humanos, plantas, hongos y otros seres son comprendidos como sujetos sociales con agencia, memoria, intencionalidad y saberes propios. Desde Occidente, el *buen vivir* también ha cobrado fuerza como movimiento medioambientalista

que defiende la personalidad legal de la naturaleza. En este trabajo, yo lo concibo como una ontoepistemología[10] propia de los pueblos originarios.

Aprender esto me motivó a releer la literatura maya actual de la que ya había hecho traducciones y presentado ponencias en foros académicos. El impulso fue creciendo al encontrar, en estas poéticas, cada vez más ejemplos de reconocimiento de agencia y personalidad en plantas, astros y otros elementos de "la naturaleza".

También observé que el creciente caudal de fuentes secundarias sobre poesía maya contemporánea ofrece análisis valiosos desde perspectivas teóricas diversas y de gran actualidad. Sin embargo, hasta donde alcanza mi revisión bibliográfica, he encontrado pocos estudios literarios que articulen explícitamente el *múul kuxtal* —u otras variantes mayas del *buen vivir*— como marco central para el análisis de la poesía maya contemporánea de Yucatán.

En este momento, el trabajo de Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet muestra que es posible, desde la decolonialidad, hallar sistemas sensoriales y estéticos en las culturas originarias del *Noj Kairibe* que no estén anclados en el concepto helénico (Ferrera-Balanquet, 2019 y 2026).[11] Por su parte, Nadia Escalante Andrade, desde UCSB, analiza el diálogo entre la poesía maya contemporánea y las prácticas milperas.

---

[10] Con esta palabra compuesta busco difuminar la compartimentalización occidental de la filosofía en ramas. Me refiero a ***ontología*** en su sentido filosófico convencional, como estudio del ser, del ente, de lo que existe; como sinónimo de metafísica (o como metonimia, si esta se entiende como una rama de la ontología). De este modo, concibo el *múul kuxtal* como una postura ontológica o modo de entender lo que existe, pues es de este modo de entender que parten los productos culturales (prácticas, saberes, relatos y discursos) que analizo en este trabajo. Por ***epistemología*** me refiero a la vigencia de saberes ancestrales aún presentes en la vida de las comunidades mayas en torno a la agricultura de milpa y traspatio, acordes con la cosmopercepción *múul kuxtal*. Gramigna (2022) lo explica con estas palabras: "La epistemología maya, es decir, la estructura del conocimiento que subyace en su pensamiento" (62). Con la misma intención, ocasionalmente empleo variantes como *cosmo-onto-epistemología*, con referencia a la ***cosmología*** como "Parte de la astronomía que trata de las leyes generales, del origen y de la evolución del universo [o como] Conocimiento filosófico de las leyes generales que rigen el mundo físico." (DRAE).

[11] En vez de *múul kuxtal* = "vida colectiva" Ferrera-Balanquet emplea el término *u'uy kuxtal* = "vida sensitiva", en el contexto de "cultura y teoría de arte decolonial" (Ferrera-Balanquet, comunicación personal, 2023). Ambos términos son equivalentes. En el capítulo 4 me detengo en el análisis de la obra poética y multidisciplinaria de Isaac Carrillo Can. Ver origen del término *Noj Kairibe* en el glosario.

Finalmente, mi intención es que este trabajo les llegue a las comunidades de escritoras y escritores mayas y de diversas lenguas originarias de Abya Yala, así como a las comunidades académicas interesadas en el estudio de sus literaturas, y por eso me he esmerado en presentar traducciones al español de las citas originales en inglés. También espero que mi trabajo provea algún apoyo a investigadoras e investigadores mayas que deseen superar los alcances de esta tesis y construir sobre ella a partir de su propia experiencia.

Reconocimiento de la tierra

En mi calidad de estudiante internacional, escribí esta tesis desde dos puntos geográficos: 1) La Universidad de California, Irvine, en el Sur de California, la cual ocupa el territorio tradicional, ancestral de —y no cedido por— los pueblos *Acjachemen* (llamado "juaneño" durante la ocupación española, por la antigua misión de San Juan de Capistrano) y *Kizh* (también conocido por el nombre *Tongva*, y anteriormente denominado "Gabrieleño" o "Gabrielino", nombre derivado de la antigua misión de San Gabriel Arcángel), y 2) Mérida, ciudad de mi residencia permanente, que hoy ocupa el territorio ancestral —y no cedido— de los mayas de *T'Hó*, la antigua *Ich Ka'an ti' Jo'*, principal centro urbano dentro del *kuchkabal* de Chakán, parte del complejo entramado político de los linajes mayas, entre ellos los Canul dominantes en la zona, y otros grupos poderosos como los Pech y los Xiu.[12]

[12] Tomo esta ortografía de *Ich Ka'an ti' Jo'* de Kantun Rivera (en "Vestigios…", 2025). Gómez Navarrete (2009) propone una variante en la escritura, que incluye una hipótesis etimológica hipótesis etimológica: "Ich ka'an síijo' (Faz del nacimiento del cielo)" (pág. no numerada).

VITA

Luis Fernando de la Cruz Herrera

2026	Ph.D. in Spanish, University of California, Irvine
2012-2020	Academic Coordinator, Centro de Idiomas del Sureste, Mérida, Yucatán, México
2008-2012	M.A. in Spanish, Ohio University
2005	Licenciatura en Humanidades y Filosofía, Universidad Mesoamericana de San Agustín

FIELD OF STUDY

Literatures of Abya Yala; contemporary Maya Poetry; First-Nation Cosmopolitics; literatures of the Spanish-speaking world; Literary translation

SELECTED PUBLICATIONS

De la Cruz, Fer. *El Popol Wuj desde el Antropoceno. Versión versificada al español y estudio introductorio.* Universidad Autónoma de Yucatán, 2026.

———. *Pero el mar no es de fiar. Veinte años, veinte títulos: Selección poética (2003-2023).* Los Cínicos Editorial, 2023.

———. *Extramuros.* Poesía. Bitácora de Vuelos Ediciones, 2022.

———. "Reseña: *Caleidoscopia. Escrituras y poéticas de lo oblicuo en América Latina*." *Vértice. Cultura, Life & Style*, 2024, by Jacobo Sefamí.

———. "Review of *El feliz ingenio neomexicano. Felipe M. Chacón: Poesía y prosa*," Edited, translated, and introduced by Anna M. Nogar and A. Gabriel Meléndez. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 26, 2023, pp. 189-191.

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

Múul kuxtal: Cosmopolítica y oralidad en la poesía maya contemporánea

by
Luis Fernando de la Cruz Herrera
Doctor of Philosophy in Spanish
University of California, Irvine, 2026
Professor Jacobo Sefaí, Chair

This doctoral dissertation examines how contemporary Maya poets write from the philosophy known as *múul kuxtal* ("collective living"). This First-Nation cosmoperception recognizes agency in other-than-human beings, a relational understanding present in contemporary Maya poetry. The dissertation traces two principal axes: the recognition of non-human agency and the continuity between written and oral discourse.

Methodologically, the study centers on close reading informed by a broad body of scholarship—including the work of First-Nation intellectuals approached here as theoretical interlocutors rather than passive subjects—alongside direct interviews and documented exchanges with Maya poets, as well as archival records for authors who have passed.

The theoretical framework situates *múul kuxtal* in conversation with Marisol de la Cadena's Andean cosmopolitics, Eduardo Viveiros de Castro's Amazonian perspectivism, Davi Kopenawa and Bruce Albert's reflections on multinaturalist ontologies and the living forest, Philippe Descola's critique of the nature/culture divide, and Mariana Mora's work on *lekil kuxlejal* and Indigenous autonomy in Maya communities. The dissertation also engages Maya and other First-Nation intellectuals such as Feliciano Sánchez Chan, Isaac Carrillo Can, James Assir Sarao Cauich, and Luis Enrique Sam Colop, whose work foregrounds relationality beyond Western mononaturalism. The analytical chapters are guided by Gloria E. Chacón's *kabawil cosmolectics*, a double-gaze hermeneutic attentive to the coexistence of multiple cultural and linguistic worlds within Maya discourse. Complementing this perspective, Nathan C. Henne's

poetics of the uncertain approaches Maya meaning-making through ambiguity, partiality, and the relational tension between complementary terms.

Chapter 1 outlines the philosophical dimensions of *múul kuxtal*. Chapter 2 turns to pre-contact and colonial Maya sources to show that both thematic axes are already visible in early materials that may be read today as poetry. Chapter 3 examines the work of Briceida Cuevas Cob, Ana Patricia Martínez Huchim, and Feliciano Sánchez Chan. Cuevas Cob and Martínez Huchim advance a relational Maya feminism linked to matrilineal knowledge. Chapter 4 focuses on Waldemar Noh Tzec and Isaac Carrillo Can, showing how each incorporates orality from Maya literary traditions and performative practices associated with milpa-based rituality. Carrillo Can develops a non-binary understanding of gender through the figure of androgynous forest spirits.

The dissertation also includes two appendices: the first presents a diverse sample of current Maya literary production, while the second offers a glossary of key terms.

INTRODUCCIÓN

> "Ay mi Señor, hay mi Señora. Un gran perdón de mis faltas tengo que pedir"
>
> —Carta de José Cresencio Poot a los patrones de Santa Cruz de Tulum
>
> D. Ignacio Chablé y Doña María Uicab, Santa Cruz, 28 de diciembre de 1879.[13]

Así como el *aj koolkaab*/milpero siente culpa al talar y quemar el pedazo de monte (bosque, selva) para plantar su milpa y se dirige a los *Yumtsilo'ob*/Señores espirituales del monte y les pide permiso, y les pide perdón, a este trabajo lo ha movido la conciencia de haber sido criado en un privilegio más devastador que los huracanes, el privilegio naturalizado de la pequeña burguesía latinoamericana —heredero del de la aristocracia novohispana— perpetuador de los despojos y ecocidios que siguen cometiéndose en aras de progreso y modernidad.

Y así como el *aj koolkaab*/milpero solo toma prestado el pedazo de monte, con plena conciencia de que no le pertenece —pues el monte le pertenece al monte mismo— y de que enmendará su falta devolviéndoles a los *Yuumtsilo'ob* la parcela prestada, que dejará de ser milpa y volverá a ser monte, un monte enriquecido en ciclos continuos de vida y muerte en Cielo y Tierra como dualidad complementaria, así yo tomo en préstamo las artes, saberes y prácticas mayas para basar en ellas mi lectura y análisis que aquí hago públicos. Hoy concibo los estudios a los que he tenido acceso como una responsabilidad.

He trabajado esta tesis doctoral de manera similar al policultivo, en colaboración continua con las y los autores de los discursos que analizo, a quienes aquí devuelvo. La lectura de esta tesis la hará florecer de ideas como la milpa florece y multiplica la biodiversidad.

---

[13] En *Género y Poder…*, de Santana Rivas y Rosado Rosado (2007). El epígrafe anterior, de Baudot, viene en "Discursos literarios…", de Leirana Alcocer (2014). El corte de las líneas a modo de verso es mío.

En Año Nuevo de 2017 organicé una lectura de poesía en la que participaron poetas mayas de Yucatán. Isaac Carrillo Can (1983-2017) —en cuya obra poética, visual y performática me detengo en el tercer capítulo— leyó un breve poema titulado "Xma' t'aanil, jkíim yóok'ol kaab"/"Silencio, ha muerto la tierra". Recuerdo mi impacto ante la lectura de este poema de clara dimensión ecocrítica —llamémoslo así de momento— y tan poderoso en términos poéticos:

Mi madre parió hijos secos.

Nadie la regó.

Los ojos del cielo se han esfumado.

Ya no hay lluvia para enlutar su alma.

Ha muerto la tierra.

Nadie la lleva a cuestas en un ataúd blanco.

Nadie enciende una vela al horizonte

ni dice una plegaria por el viaje del alma.

Nadie le deja flores.

Nadie guarda silencio.

El sol cae gota a gota

porque ha muerto la tierra,

Y nadie llora.

Nadie.

(*autotraducción al español de Carrillo Can*)[14]

[14] En año nuevo de 2017, organicé, junto con Lope Ávila y Feliciano Sánchez Chan, una lectura de poesía en la que participamos junto con José Carreño, Isaac Carrillo Can, Jonathan Harrington, Lope Ávila, Ileana Garma, Jorge Manzanilla, Gerardo Pacheco Matus y Rodrigo Quijano. La actividad se tituló *Túumben Ja'ab. Poesía en tres lenguas y tres generaciones/Three generations and languages of poetry/K'ayt'aan ich óoxp'éel t'aan, Óoxp'éel jats ja'abil*. Tuvo lugar en la Biblioteca Central Estatal Manuel Cepeda Peraza, en el centro histórico de Mérida, Yucatán, México. Las participaciones fueron publicadas en un poemario colectivo del mismo título, que se distribuyó gratuitamente entre el público asistente. Carrillo Can falleció de complicaciones pulmonares en noviembre de ese

La interpretación del poema que hice en ese momento basándome en su "dimensión claramente ecocrítica" revela mi propia mirada claramente occidental. Al leer el poema por primera vez, en papel y a viva voz del autor, a mi lado en la mesa panel, me vino a la mente la muerte del planeta Tierra. En español, la palabra "T/tierra" es polisémica: en mayúscula puede referirse al planeta que habitamos, mientras que en minúscula puede significar sedimento o materia terrosa, además de suelo, territorio, superficie (como en el eslogan "la tierra es de quien la trabaja"). Esto le da complejidad al poema, que puede leerse simplemente como temporada de sequía, cuando las únicas gotas que caen son, metafóricamente, las del sol intenso de Yucatán.

En estas interpretaciones, la figura materna (¿la Madre Naturaleza?), los ojos del cielo y la muerte de la tierra, son clarísimos ejemplos de personificación como figura retórica que les atribuye a seres inanimados cualidades de seres animados.[15] Little did I know —y cómo habría yo de saber que— en el pensamiento ancestral de los pueblos originarios, no existen los seres inanimados. Esta cosmopercepción suele describirse en Occidente como *animista*, con afinidades hacia tradiciones como el budismo y el hinduismo e incluso hacia la franciscana dentro del cristianismo, si recordamos el relato del monje que hablaba del Hermano Sol y la Hermana Luna, y que conversaba con el lobo, quizá influido por tradiciones precristianas indígenas de Italia.

Por esta razón, Descola (2015) opina que es un error considerar la humanización de los elementos naturales (en este caso, la tierra reconocida como madre que posee alma, y quizás incluso un sol emocional) como metáfora o juego intelectual (41). Viveiros de Castro (2010) identifica este tipo de reducciones como una tendencia persistente de la antropología occidental a

mismo año. Por otra parte, articulé una versión de mi argumento a partir de este poema de Carrillo Can, en la ponencia *Múul Cuxtal Cosmopolitics in Contemporary Mayan Poetry* (De la Cruz, 2025).

[15] Figura retórica occidental relacionada con la atribución de cualidades humanas a entidades no humanas, aunque con matices distintos (ver entrada *personificación, prosopopeya y metagoge* en el glosario).

interpretar las metafísicas de los pueblos originarios como simples metáforas o recursos retóricos (128). Desde esta perspectiva, la tierra, el cielo o la lluvia pueden entenderse, más bien, como formas metonímicas[16] de coexistencia entre sujetos cosmopolíticos dentro de una misma red relacional.

El pensamiento *múul kuxtal* se distingue de la ecocrítica en que esta surge, dentro de la crítica y teoría literaria occidental, como una respuesta frente a la separación moderna entre naturaleza y cultura (Mansilla Torres, 2022). Por el contrario, en la cosmopercepción milpera *múul kuxtal* dicha separación no constituye el punto de partida ontológico, pues humanos y no humanos son concebidos como agentes en interrelación continua. No niego que este trabajo dialogue con la ecocrítica o participe parcialmente de ella; sin embargo, su fundamento ontológico y cosmoperceptivo rebasa dicho marco teórico.

Esta tesis se propone como una introducción al pensamiento de los pueblos originarios para aproximarse a sus literaturas en sus propios términos; es decir, desde la cosmopercepción que les es propia, tan ancestral como vigente, evitando así caer en interpretaciones que parecen "claras" desde una mirada occidental aplicada a discursos no occidentales (o solo parcialmente occidentales, en un traslape del que planteo muchos otros ejemplos en las siguientes páginas).

I. Propósitos y métodos de mi investigación

Inicio esta sección retomando una idea central del académico tewa Gregory Cajete: las tradiciones de los pueblos originarios suelen interpretarse desde marcos conceptuales,

[16] Recordemos que la relación metonímica no consiste en la representación de A por B (A es como B o tiene características de B sin serlo), sino en una relación de contigüidad en la que A participa de B (quizá la metonimia los relacione en el sentido de *más que A pero menos que B*). Viveiros de Castro señala que "desde hace algún tiempo se observa un desplazamiento del centro de interés en las ciencias humanas hacia los procesos semióticos como la metonimia, la indexicalidad y la literalidad: tres maneras de rechazar la metáfora y la representación (la metáfora como esencia de la representación), de privilegiar la pragmática por encima de la semántica y de dar preferencia a la coordinación antes que la subordinación" (2010, 94-95).

lingüísticos y perceptivos propios de Occidente, que filtran y redefinen otras formas de conocimiento desde parámetros modernos. Cajete advierte que comprender auténticamente estas tradiciones exige cambiar de perspectiva: "Para comprender las culturas originarias, es necesario ser capaces de mirar a través de sus propios lentes y escuchar sus relatos en su propia voz y desde su propia experiencia" (en *Native Science*, 1999, 4, la traducción al español es mía), es decir, en sus propios términos.[17]

El principal propósito de este estudio es visibilizar los elementos presentes en los poemas y discursos mayas aquí analizados,[18] que de otro modo pasan inadvertidos en comunidades lectoras occidentales u occidentalizadas, en analistas académicos e incluso traductores o comentadores que conciben la *milpa* (pluricultivo interrelacional) como maizal o *corn field* (monocultivo) y al *milpero* (para quien el Monte le pertenece a sí mismo) como campesino o *peasant* o incluso como granjero o *farmer* (quien trabaja en propiedad privada, ya sea propia o ajena, en términos de latifundio o minifundio), siendo que incluso la palabra *milpa* es ya una traducción reduccionista de *Ich kool*.[19]

Me refiero a los elementos propios de las literaturas de los pueblos originarios de Abya Yala que no han sido abordados por la crítica literaria, o por lo menos no con suficiente visibilidad. Más concretamente —resumiendo lo planteado en la sección anterior—, mi análisis

[17] El original dice: "Native traditions have been viewed and expressed largely through the lens of Western Thought, language, and perception. The Western lens reflects all other cultural traditions through filters of the modern view of the world. Yet, in order to understand Native cultures, one must be able to see through their lenses and hear their stories in their voice and through their experience."

[18] Me refiero a *discurso* en el sentido que le da Almazán Ramos (2012) como conceptualización de un texto como producto de las acciones sociales de usuarios del lenguaje en su función de actores en contextos sociohistóricos y socioculturales dados. Almazán Ramos opina que el discurso debe analizarse no solo en cuanto a su estructura interna o en cuanto a las operaciones cognitivas en el uso del lenguaje sino como acción social (33).

[19] Rejón (2024) reporta la opinión del "guardián de semillas" Roger May Cab de que "traducir Ich kool a simplemente *milpa* [es] insuficiente. En español la milpa tiene un sentido de trabajo, mientras que para las generaciones abuelas, la milpa no [es] un trabajo, sino el cuidado de la vida, una extensión de su casa, un segundo hogar" (65). En términos etimológicos, *Ich kool* es más adverbio de lugar que sustantivo, por lo que implica pertenencia en sentido relacional e identitario.

propone un nuevo acercamiento a estos discursos poéticos como experiencia estética multisensorial fincada en dos ejes temáticos cuyo traslape mutuo los hace un más que uno sin llegar al binarismo: **1.—** el *Múul kuxtal* como filosofía común en ellos, en términos ontológicos, epistemológicos, éticos, estéticos… y **1<x<2.—** (léase "más que uno sin llegar a dos") diferentes formas de la oralidad como práctica integral a su construcción y ejecución, elementos ambos de arraigo a una tradición ancestral por la que ha sobrevivido a medio milenio en una posición impuesta de subalternidad.

Estos elementos, insisto, suelen ser pasados por alto en lecturas prevalentes de las obras poéticas mayas en la academia, las cuales aciertan en aproximaciones principalmente desde perspectivas de género, los estudios *cuir* y la postcolonialidad occidentales.

Sin restarles valor a esos acercamientos de los que mi estudio también participa, hasta el momento he encontrado limitada evidencia de lecturas y análisis de estas poéticas a partir de la propia cosmopercepción maya (ya he mencionado los valiosos trabajos actuales de Ferrera-Balanquet y de Escalante Andrade, y quizás existan otros a los que no he tenido acceso). Aquí aporto elementos hacia una lectura más completa y orgánica de las poéticas mayas actuales, como la sofisticación en la construcción sonora que suele perderse en la traducción a las lenguas importadas y la noción del *múul kuxtal* que también suele descalificarse como mitología inserta en poemas catalogados como pastoriles.

Ciertamente, una lectura pragmática y de contenidos es diferente a una lectura artística que sea consciente de las formas empleadas y de las corrientes estéticas y filosóficas subyacentes en cualquier discurso poético. También hay diferencia entre una lectura occidental condescendiente de la poesía en lenguas originarias, con respecto a una lectura informada y atenta a las formas artísticas empleadas en su construcción, incluyendo recursos estilísticos y

figuras retóricas, en seguimiento de tradiciones no occidentales aún no abordadas lo suficiente desde la crítica literaria.

En buena medida, la importancia de esta investigación consiste en el análisis de la manera en la que poetas mayas actuales recurren a una concepción filosófica ancestral que concibe a la naturaleza como conciudadana de los seres humanos en una *cosmopoliteia* o ámbito socionatural común, así como a formas orgánicas de entender la poesía que incluye elementos performáticos y de oralidad; una filosofía que abarca ontología, epistemología y cosmología además de lógica, ética y estética… sin separar unas de otras como en el pensamiento occidental. En términos más generales, mi búsqueda se extiende a la indagación de lo que estas obras poéticas pueden decirnos sobre nuestra relación con un mundo natural doliente, quizá ya moribundo, y también sobre los saberes ancestrales contenidos en las tradiciones orales vivas de los pueblos originarios, que se mantienen presentes también en sus poéticas contemporáneas.

Las preguntas de mi investigación

Tanto las elaboradas estructuras mayas de piedra y estuco que hoy encontramos en sitios arqueológicos como la aparentemente simple casa maya tradicional de barro, bajareque y techo de *xa'an* o *huano* (hoja de palma) con soporte de troncos atados con bejuco, siguen un trazo orientado con los astros (Rivas Gutiérrez, 2012, 33-38). De manera similar, el trazo de este trabajo se orienta con una serie de preguntas formuladas en torno a problemas que he identificado:

Primeramente, ¿incorporan poetas mayas actuales una filosofía relacional propia en sus discursos poéticos, concibiendo a plantas, meteoros, cuerpos de agua y otros existentes como sujetos actuantes? ¿De qué maneras lo hacen? ¿Emplean recursos de oralidad para estos fines? ¿Cuáles son estos recursos y cómo los emplean? En otras palabras, ¿en qué medida poetas mayas

actuales hacen suya la filosofía ancestral encarnada en el *múul kuxtal* como manifestaciones más orgánicas del ejercicio poético, al incluir formas, saberes e incluso elementos performáticos pertenecientes también a sus propias tradiciones culturales?

¿Hasta qué punto los análisis existentes de las poéticas mayas involucran la cosmopercepción ralacional maya? ¿Se percatan colegas analistas del reconocimiento de agencia en astros, animales, plantas, vientos y ancestros en la obra de poetas que aquí analizo? ¿Hasta qué punto incorporan este reconocimiento en sus análisis?

¿Y qué ocurre con poetas mayas que no se rigen por estos saberes debido a una mayor vida urbana, formación profesional, diáspora, influencia religiosa u otros procesos de occidentalización? ¿Hay poetas mayas que no comparten el *múul kuxtal* como paradigma filosófico, sin por esto ser o sentirse menos mayas?

¿Qué pueden decirnos los discursos poéticos mayas sobre nuestra relación con el mundo natural? ¿Se trata de una relación entre persona y no-persona o entre diferentes modos de personeidad? ¿Pueden los discursos mayas poéticos producir algún impacto sobre los enfoques poéticos occidentales? En seguimiento de la advertencia de la intelectual australiana Linda Tuhiwai Smith[20] —miembro de los pueblos originarios de su país— contra la lógica colonial que oblitera lo que dichos pueblos dicen, ¿de qué manera los saberes insertos en las poéticas de los pueblos originarios son borrados por las ideologías occidentales de las lenguas meta en el proceso de la traducción? (Smith, en Henne, 2020, 8).[21] Más aún, ¿cómo podemos contrarrestar, en nuestra propia lectura, dicho efecto de obliteración de saberes no occidentales?

[20] En su libro *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* (1999).
[21] En su libro *Reading Popol Wuj. A Decolonial Guide* (2020), Nathan C. Henne compara trece de las principales traducciones del Popol Wuj, precisamente para esclarecer estas distorsiones.

Aunque el alcance de esta tesis doctoral se limite a lo literario en una primera instancia, las reflexiones que surgen de ella derivan en otras preguntas más amplias e igual de relevantes: Siendo que la comprensión del buen vivir (o cosmopolítica) como una ontología especialmente arraigada en Abya Yala ha ayudado a entender mejor el rechazo a las compañías mineras por parte de poblaciones quechuas de Cuzco, así como el rechazo del EZLN al neoliberalismo extractivista tras la reforma de 1992 al artículo 27 constitucional mexicano —que modificó el régimen de propiedad social del ejido y abrió la posibilidad de su privatización—, entre muchos otros casos menos difundidos, ¿en qué medida resulta útil el conocimiento de la cosmopercepción *múul kuxtal* para lograr una comprensión más integral de las razones de los *Cruzo'ob* durante la Guerra Social Maya o Guerra de Castas, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX?

O bien, ¿en qué medida los saberes del *múul kuxtal* esclarecen las razones actuales de las y los pobladores de Sitilpech, Sitpach, Chapab y Kinchil, Yucatán, de sus acciones en defensa de los mantos acuíferos naturales de los que se abastecen, al ser contaminados masivamente por los purines o desechos fecales de mega granjas porcícolas y avícolas que operan en sus terrenos?[22] ¿Intervienen también los saberes y prácticas cosmopolíticas en la lucha de avicultores mayas contra el uso de plaguicidas en monocultivos industriales que matan masivamente a las abejas y demás polinizadores? En otras palabras, ¿de qué manera el monte (selva) como concepto ontológico y epistemológico maya "abre una perspectiva nueva y fértil para historiar

[22] Según nota de Murillo y la Redacción de *La Jornada*, en 2022 la comunidad maya de Sitilpech, acompañada por Kanan Derechos Humanos y Greenpeace, solicitó a la Suprema Corte de Justicia de la Nación intervenir en el caso de la megagranja porcícola de Kekén, cuya operación ha contaminado el agua y el aire del poblado. Aunque la comunidad obtuvo una suspensión definitiva, la empresa interpuso recursos para revertirla, lo que llevó a los habitantes a presentar firmas que representan más de un tercio del pueblo. Este conflicto, que involucra la instalación de más de 48 mil cerdos en un territorio de apenas mil 400 personas, se inscribe en las luchas mayas contemporáneas contra el extractivismo agroindustrial y la vulneración de sus derechos territoriales (Murillo y la Redacción, 2022).

los desacuerdos, tergiversaciones e imposiciones de quinientos años"? (García Quintanilla, 2000, 285).

Estas preguntas son de enorme relevancia cuando sabemos que los conflictos entre el estado nación y los pueblos originarios, o entre estos y las corporaciones, suelen ser entendidos desde la mirada naturalista, politizada o neoliberal/corporativista carente de las herramientas conceptuales necesarias para conocer la posición de dichos pueblos. Esto deriva en las abundantes tergiversaciones difundidas por los medios oficiales o corporativos de comunicación, bien o malintencionadas, politizadas o no, con o sin conflictos de interés.

Enfoque metodológico

Mi método principal es el análisis basado en la lectura pormenorizada o *close reading*, a menudo apoyado de valiosísimas fuentes secundarias como Silvia Cristina Leirana Alcocer y Alicia Salinas, quienes han elaborado disertaciones o tesis doctorales sobre poetas mayas actuales, aunque desde perspectivas distintas, o de los análisis no menos valiosos de Gloria Chacón, Donald Frischmann, Paul Worley, Francesc Ligorred Perramon y Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, entre otrxs en un creciente corpus académico.

La razón de emplear preferentemente el método de la lectura pormenorizada es que me resulta el más apropiado para aproximarme a poéticas actuales, en una lectura postcolonial, así como, por momentos, en una lectura feminista —desde los feminismos mayas, tal como lo exigen las poéticas de Ana Patricia Martínez Huchim y Briceida Cuevas Cob—, y también en una lectura que considera el valiosísimo aporte de la cosmopercepción milpera, no binaria, a los estudios *cuir* en la obra poética y ensayística de Isaac Carrillo Can. Este tipo de análisis me resulta el más apropiado en una investigación cualitativa o de asuntos no cuantificables, pues la

indagación cuidadosa y profunda de significados a partir de fragmentos selectos de un discurso, revela más que los "datos duros" en lecturas de mero contenido.

No me cierro a un cierto eclecticismo metodológico. Por momentos me apoyo en un método propio de la etnografía tanto en el planteamiento teórico como durante la lectura pormenorizada: la entrevista directa a las y los poetas, artistas e intelectuales con quienes mantengo comunicación activa, como Briceida Cuevas Cob, Feliciano Sánchez Chan, Elisa Chavarrea Chim, Yazmín Novelo, Pedro Uc Be, Pedro Pablo Chim Bacab, Carlos Chablé, Janil Uc, James Assir Sarao Cauich, Sasil A. Sánchez Chan, Cristian Poot, Ismael Chel, Gerardo Pacheco Matus, entre otros. También empleo el registro que poseo de mi comunicación con quienes han fallecido, como Ana Patricia Martínez Huchim e Isaac Carrillo Can. En el caso de Waldemar Noh Tzec, también fallecido, aunque nunca sostuve comunicación directa con él, existen registros documentados de su labor intelectual que me son de utilidad en diferentes momentos. La entrevista directa y los registros mencionados son importantes para basarme primeramente en las voces de las y los poetas cuya obra analizo, en sus valiosos conocimientos y comentarios teóricos y metapoéticos, en su capacidad como intelectuales mayas, en varios casos desde la academia.

En la lectura pormenorizada de los discursos poéticos previos al contacto con Occidente,[23] me apoyo en la epigrafía, y en los provenientes de la etapa novohispana, la lectura

[23] Recurro al término *contacto* empleado por León Portilla (1987, 16), adoptado también por Henne (2020, 191). Henne expone las razones por las que opta por los términos *Contact*, *pre-Contact*, *post-Contact* en lugar de otros mejor conocidos, como *pre-Conquest* o *pre-Columbian*. Opina que "contacto" tiene la ventaja de esclarecer que el choque de Europa y *Abya Yala* se dio durante un periodo de tiempo que se extendió durante siglos y no se reduce a un solo evento, ya sea la conquista o la llegada de Colón. También argumenta que "contacto" enfatiza la naturaleza bipartita de la relación, ya que las culturas de *Abya Yala* también influenciaron la vida en el llamado Viejo Mundo (Henne, 2020, 191, nota 3). Henne no emplea el término *Abya Yala* en su explicación. Además, a diferencia de León Portilla, Henne decide escribir en todos los casos la palabra *Contact* en itálicas y con mayúscula inicial, por razones que no explica. Yo elijo usar itálicas para resaltar la intencionalidad de mi elección, que sigue las razones de Henne, pero no recurro a la mayúscula inicial.

llega a adquirir matices filológicos, además de emplear el cotejo de diferentes traducciones, una técnica propia de la literatura comparada. Las menciones de ejemplos de discursos poéticos antiguos en el capítulo dos son limitadas. Responden a la necesidad de mostrar que la tradición escritural milenaria ya bien establecida en academia participa del *múul kuxtal*.

Por último, mi acercamiento a los discursos mayas inmediatos y remotos ha seguido una trayectoria en espiral, que en cada vuelta me aproximó al objetivo, permitiéndome descubrir nuevos niveles de complejidad. Ershova (2013) es quien provee esta analogía, al describir cómo su antiguo profesor Yury Knórosov[24] llegó a las conclusiones o serendipias que lo llevaron a descifrar la escritura en *wooj* o jeroglífica maya, acercándose en círculos concéntricos, a la manera de los gatos extraviados cuando buscan el camino de regreso a casa: "El camino es largo y tortuoso, pero si lo vemos a vuelo de pájaro, resulta que en línea recta la ruta quedaría muy corta" (43). A diferencia de los gatos quienes, aparte de su agencia, voluntad y sentido del yo, solo cuentan con su instinto y sus sentidos para encontrar el camino correcto, yo conté con excelentes Virgilios en la retroalimentación y los trabajos previos de Sefamí, Chacón, Sánchez Chan, Sam Colop, Martínez Huchim, Henne, De la Cadena, Ligorred Perramon, Leirana Alcocer, Ferrera-Balanquet, Bassie-Sweet y un etcétera largo y valioso. Además, como en la *Ítaka* de Cavafis, el camino largo —para mí, el único posible—, resulta el más gozoso y enriquecedor.

II. Esbozo por capítulo

En el **capítulo 1: *¿Una filosofía propia de Abya Yala?*** planteo los propósitos y fundamentos teóricos de esta disertación, la profundidad ontológica, cosmológica y

[24] Me apego a la ortografía de la castellanización que Ershova (2013) provee de Юрий Кнорозов, como Yury Knórozov. El nombre también aparece ampliamente en otras fuentes como "Yuri" (con i latina), en tanto que el apellido se encuentra a menudo "Knorosov" (sin acento) y como "Knorozov" (con zeta).

epistemológica del *múul kuxtal*, su relación con el buen vivir —incluyendo el *lekil kuxlejal* de los mayas tzeltales y el *sak'aniltik* de los tojolabales—, y su sustento en los conceptos que explican la cosmopolítica andina de De la Cadena y el perspectivismo amazónico de Viveiros de Castro. Igualmente planteo el alcance universal de la cosmopercepción cosmopolítica y la genealogía del naturalismo, apoyándome en Descola. Finalmente, expongo los ejes temáticos en los que divido mi análisis, expongo conceptos clave, planteo problemas, justifico métodos, delimito alcances, esbozo capítulos y dejo registro de las conclusiones, a manera de sumario de los puntos clave.

En el **capítulo 2: *Múul kuxtal* en la espiral del tiempo: Una mirada diacrónica**, analizo algunos discursos mayas previos al contacto con Occidente y otros que fueron generados en el período novohispano. Parto de los elementos formales que revelan la intención de que su lectura sea ejecutada oralmente y del reconocimiento de agencia en animales, plantas o astros, como sujetos cosmopolíticos. Reviso las formas poéticas prevalentes en los discursos mayas y mesoamericanos en general e incluyo breves reflexiones sobre las maneras en las que la traducción de la poesía en lenguas originarias puede hacerle justicia en la lengua meta, o bien, puede afectarla negativamente reduciendo o incluso invisibilizando estos ejes temáticos.

Entre las fuentes primarias como ejemplos fundamentales de las literaturas mayas previas al contacto en "escritura en *wooj*" (o jeroglífica), me detengo brevemente en el plato Blom y en el *Códice Maya en Dresde*, para ilustrar las convenciones formales empleadas para ser leídas en una escritura silábica y cadenciosa basada en la versificación paralelística. Entre los documentos novohispanos, me detengo en el *Popol Wuj*,[25] del que cito algunos de los abuntantes ejemplos de la participación activa, como actuantes sensibles, de los elementos de la naturaleza. También me detengo brevemente en los Cantares de Dzitbalché —poemas líricos escritos para ser cantados—

[25] Me adhiero a Sam Colop, quien sigue la estandarización ortográfica contemporánea del k'iche', donde el título se pronuncia aproximadamente /poˈpol wux/ en Alfabeto Fonético Internacional.

y el *Chilam Balam de Chumayel*, que describe el llamado *Lenguaje de Zuyuá* cifrado en acertijos, así como la personificación de unidades de tiempo en un intrigante relato fundacional.

En el **capítulo 3:** ***Representaciones poéticas de seres cosmopolíticos en la poesía contemporánea***, me adentro en la obra de poetas representantes del surgimiento literario en *maayat'aan* que inició en los años 70 y 80 del siglo XX, enfocándome en obras publicadas entre 1995 y 2023: Briceida Cuevas Cob, Ana Patricia Martínez Huchim y Feliciano Sánchez Chan, principalmente. Este último aborda el lenguaje desde las prácticas ligadas a su propia labor como milpero vinculado estrechamente a las vidas rural y urbana de Yucatán. Esto es, Sánchez Chan poetiza su doble experiencia de milpero y citadino letrado que lo vuelve un sabio lector tanto de los signos del monte como los de la literatura en libros encuadernados.

Martínez Huchim se nutre de la tradición oral en su labor como antropóloga y como compiladora de relatos orales, que más tarde derivan en una obra novelística suigéneris, desde un feminismo maya, cuya obra narrativa se entrelaza con su breve pero intensa obra poética y de dramaturgia. Me detengo en su obra poética en la que prevalecen los seres sensibles y actuantes de la naturaleza como personajes protagónicos, recurriendo también a ejemplos de su obra narrativa. Como Martínez Huchim, Briceida Cuevas Cob también participa del feminismo maya abrevando en los saberes tradicionales desde una visión marcadamente crítica de la sociedad, a su vez rica en humor e ironía. En Martínez Huchim, Cuevas Cob y Sánchez Chan, la ceiba, la tierra, el fuego o los vientos no aparecen necesariamente como personificación o elementos decorativos, sino como sujetos o agentes cosmopolíticos.

En el **capítulo 4:** ***Manifestaciones poéticas de oralidad en la poesía contemporánea***, abordo la obra poética de Waldemar Noh Tzec y de Isaac Carrillo Can[26] principalmente, para

[26] Algunas de sus obras aparecen firmadas con su nombre completo: Isaac Esaú Carrillo Can.

analizar la manera como incorporan elementos de oralidad y de lo performático, y la manera como busca la resistencia contra la colonialidad poética, epistemológica y de poder imperantes en *Abya Yala*. Particularmente Noh Tzec le devuelve a la poesía escrita un carácter performático incorporando elementos de la oralidad relacionada a las prácticas chamánicas de los *j meno'ob*. Por su parte, Carrillo Can lo hace de modo multidisciplinario combinando poesía con *performance*, en el sentido de *arte acción*. No dejo de mencionar la manera como las poéticas de Carrillo Can y de Noh Tzec participan del primer eje temático.

Conclusiones y apéndices

El final de cada capítulo incluye sendos apartados de conclusiones. En ellos señalo hallazgos y aportes a la luz de las preguntas iniciales, al tiempo que abro nuevas líneas de problematización para estudios futuros. Después de los cuatro capítulos, las **conclusiones finales** retoman dichas preguntas para reflexionar sobre los alcances del análisis cosmopolítico aquí propuesto en relación con la crisis climática, las luchas territoriales mayas contemporáneas, la descolonización del pensamiento y las posibilidades de prácticas colaborativas entre distintas tradiciones epistemológicas.

El **apéndice uno** incluye un muestrario de fragmentos breves de poesía de autoras y autores no analizados en detalle en esta tesis, con el fin de mostrar la diversidad de poéticas mayas contemporáneas. El **apéndice dos** consiste en un glosario de términos clave empleados a lo largo del trabajo.

III. Terminología

Antes de entrar, en el capítulo 1, a la exposición de las prácticas y los saberes específicos del pensamiento maya y en la manera como han sido entendidos desde la filosofía de la ciencia y la nueva antropología mediante herramientas conceptuales como la *cosmopolítica*, el

perspectivismo, el multinaturalismo… (nombres dados en antropología a la filosofía del *buen vivir*, o *múul kuxtal* en maya), aprovecho el espacio de esta introducción para hablar de las lenguas mayenses (en particular del idioma maya peninsular o *maayat'aan*). También conviene esclarecer, de manera más amplia que el glosario, mis decisiones léxicas y fraseológicas recurrentes a lo largo de este trabajo, en busca de descolonizar el lenguaje, o por lo menos mi propio uso de él.

Maayat'aan, la maaya o el maya sin adjetivos

Aunque la relación estrecha entre lengua[27] e identidad sea ya bastante conocida, así como la importancia de los aspectos socioafectivos (Bowles y Torres, 2025, 62),[28] para quien ha producido literatura en maya peninsular en las últimas tres o cuatro décadas, esta relación resulta incluso entrañable. El lingüista maya Fidencio Briceño Chel (2002) explica que la lengua materna no solo posee los atributos comunicativos utilitarios de un sistema de signos "sino que también constituye una red donde están preservadas las formas más entrañables de vida y pensamiento de cada individuo, de cada comunidad y de cada cultura."

En *Aj Maayab* (o área maya, que incluye el sureste mexicano, Guatemala, Belice, y la parte occidental de Honduras y El Salvador),[29] son 31 las lenguas contemporáneas que pertenecen a la familia lingüística mayense (Coe[30] en Salinas, 2018). Según dicha fuente, en 2011 existían aproximadamente ochocientos mil hablantes de las lenguas mayenses. Veinte de esas lenguas mayenses se hablan en México, según el Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales (2008) del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI). Estas son: akateko,

[27] Empleo **lengua** e **idioma** como sinónimos en español, en el sentido de *lenguaje humano articulado* que, en términos dialectales, se divide, pues, en zonas dialectales, hablas regionales, sociolectos, idiolectos, jergas, etc.
[28] El original en inglés dice: "Beyond the strictly linguistic domain, socioaffective matters are critically relevant for HLLs as well. It is well known that language and identity are closely related".
[29] Tomo el término de Del Valle Escalante, 2010, 408).
[30] Michael D. Coe en *The Maya* (2011).

awakateko, chontal de tabasco (su autoglotónimo es *yokot'an*), chuj, ch'ol, huasteco, ixil, jakalteko, kaqchikel, k'iche', lacandón, mam, qato'k, q'anjob'al, q'eqchí', teko, tojolabal, tseltal, tsotsil y maya (maya peninsular o *maayat'aan*).[31] El INALI señala 68 lenguas originarias vivas en el actual territorio nacional mexicano, las cuales pertenecen a 11 familias lingüísticas. Indica que la suma de las variantes dialectales de estas lenguas llega a 364.

Para mayor claridad, el maya peninsular o *maayat'aan* es un idioma o lengua perteneciente a la familia lingüística maya (INALI) o mayense, junto con el *yokot'an*, tojolabal, tseltal, tsotsil, etc. de la misma manera que el español o castellano pertenece a la familia lingüística de las lenguas romances junto con el portugués, el catalán, el francés, el italiano, el rumano, etc. Es por antonomasia que el maya peninsular es llamado simplemente "maya" en español, pero, como indica el Catálogo,[32] su autoglotónimo es "maaya" o "maayat'aan".[33] Deriva del grupo Yucateco-Lacandón, junto con el lacandón (hablado en Chiapas), el mopán (hablado en Belice) y el itzá (hablado en El Petén, en Guatemala). La población maya hablante de esta región suele emplear el femenino ("la lengua", refiriéndose a "la maya" o "la maaya"). El Catálogo aclara que la *maayat'aan* se habla en el territorio mexicano de la península de Yucatán (los estados de Yucatán, Campeche y Quintana Roo) y en Belice (donde también se habla mopán), sin contar a la población maya hablante en la diáspora.[34]

---

[31] De estas lenguas, el catálogo menciona que ocho se hablan solamente en México y la mayor parte se habla en Guatemala, y explica que a partir de 1980 seis de esas lenguas se empezaron a hablar también en México, por efecto de las poblaciones desplazadas de la guerra en dicho país. Las cifras del Catálogo no son aceptadas universalmente en la academia.

[32] Otras denominaciones institucionales según el Catálogo, son: "La maaya, maya (INALI 2005; DGEI; INEGI 2005), maya Campeche-Quintana Roo-Yucatán (DGEI), maya tán (CGEIB), mayatan, mayat'an (DGCPI), maya peninsular, maya yucateco, maaya (DGEI), maaya t'an (DGEI), maayat'aan (INALI 2005; DGEI), maayan t'aan (DGEI) […]"

[33] También hay quien lo escribe *maayat'aan*, como una sola palabra. El sustantivo *t'aan* significa "Idioma, palabra, hablar" ("Diccionario Introductorio Español-Maya, Maya-Español").

[34] Briceño Chel (2002) habla sobre la división popular que hay, dentro de la *maayat'aan* actual, entre una variante más pura (el *jach maya*) y una con mayores rasgos de mestizaje (el *xe'ek*, pronunciado /*she-ek*/ con golpe glotálico entre ambas vocales e), esta última más prevalente en Mérida y sus alrededores, incluyendo la antigua zona henequenera. Concluye con la propuesta de "una división regional, en cinco variantes regionales que no llegan a ser

Me uno al reclamo de Castañeda (2024) al evitar el término *maya yucateco*, para no contribuir a la imposición de este gentilicio a maya hablantes de Campeche y de Quintana Roo, en especial cuando "los cruzo'ob maya […] pelearon para no ser yucatecos" (63-64). Hago referencias a otras lenguas mayenses, como el k'iche', y solo cuando considere necesario reflexiono en torno a las posibles variaciones de la *maayat'aan*, así como a las diferencias ortográficas entre las y los autores, las cuales dependerán mucho de su grado de aceptación de la preceptiva vigente en el momento de escribir determinada obra, o el apego a uno u otro diccionario.

El golpe o cierre glotálico es característico de la *maayat'aan* y también de otras lenguas originarias de *Abya Yala*, incluyendo el quechua en la zona andina y el inuktitut en el círculo polar ártico. En *maayat'aan* se da en las vocales glotalizadas a', e', i', o' y u' y en las vocales rearticuladas a'a, e'e, i'i, o'o y u'u. También se da en consonantes glotalizadas como ch', k', p', t', ts'.[35] Rejón (2026) describe los fonemas glotalizados de la *maayat'aan* con estas palabras:

dialectos: 1. Oriente de Yucatán, 2. Centro de Quintana Roo, 3. Sur de Yucatán, 4. Camino-Real-Ch'e'enes y 5. Ex zona henequenera. Ligorred Perramón (2001) concuerda con este criterio cuando afirma que "los mayas peninsulares hablan una sola lengua —el maya-yukateko— con ligeras variantes regionales que nunca llegan a ser diferencias dialectales" (103). Vassallo R. (2022) concede que "el maya peninsular tiene una casi nula variabilidad dialectal" (401-402). Por su parte, Gómez Navarrete (2009) sí acepta diferencias dialectales al asentar que: "El idioma Maya Yucateco, Maayat'aan o Maya Peninsular, es el resultado de milenios de evolución con un remoto inicio, desarrollo, consolidación, erosión y resistencia hasta llegar al momento actual en que existen variantes dialectales y el español ha dejado su impronta de tal manera que muchos maya hablantes reconocen y afirman que lo que hablan es una maya amestizada y que los más ancianos o los habitantes de regiones más tradicionalistas son los que hablan la jach maya (maya verdadera)" (9). Conviene aclarar que, en términos lingüísticos, las diferencias dialectales son normales en cualquier idioma o lengua de cualquier familia lingüística. Tampoco sobra aclarar también que ni en los tres estados de la península de Yucatán (Yucatán, Campeche y Quintana Roo) ni en la República Mexicana existe un idioma oficial, aunque el español, castellano o *Kastilan t'aan* goza de una oficialidad *de facto* en la conciencia de la gente.

[35] Hay quienes apoyan una convención todavía no generalizada entre poetas e intelectuales mayas, y optan por representar el golpe glotálico mediante el apóstrofo recto (') en lugar de otras variantes tipográficas, como el apóstrofo curvo (’) y el diacrítico de acento agudo (´), también empleado con frecuencia como sustituto del apóstrofo. Curiosamente, las *U nu'ukbesajil…/Normas de escritura…* (2014) no mencionan expresamente como parte de su normativa el apóstrofo recto ('), pero sí lo usan consistentemente. Leo esto como recomendación tácita y no como imposición prescriptiva. En Yucatán, hay colegas mayas y no mayas, dentro y fuera de la academia, que comparten esta preferencia pero, en los hechos, apegarme a esta convención me resulta tremendamente impráctico.

“suenan como pájaros o como una rama que corta el viento” (en “Ts'iíbnajen yo'olal kanik maaya t'aan”).

Tierra viva en permanente juventud

América es un topónimo problemático al encarar la ambigüedad entre América = continente[36] y América = Estados Unidos, en especial cuando la segunda acepción prevalece en la conciencia de una buena parte de la población mundial, por efecto de la hegemonía estadounidense. Además de esta anfibología, para los pueblos originarios en particular, por razones históricas, resulta oprobioso que la totalidad de la masa continental y de las islas que conforman sus territorios ancestrales, y no cedidos, porten el nombre de un banquero florentino.

La alternativa *Las Américas* solo resuelve parcialmente la primera objeción a la nomenclatura, pero no la segunda. En esta disertación opto por el término *Abya Yala* —aceptado en el siglo XXI por la gran mayoría de dichos pueblos o naciones originarias desde Chile hasta Canadá, según explica Walter Mignolo (2016)—, a pesar de no tratarse de un término maya sino dulegaya, lengua originaria del pueblo kuna en el Darién.

El nombre fue propuesto en 1975 por Constantino Lima (Lima Chávez, 2008). Él mismo relata haber recibido la encomienda de las autoridades del pueblo kuna ese año de dar a conocer el nombre verdadero del continente, que ellos han mantenido como Abya Yala o Tierra en permanente juventud (Lima Chávez, 2015).[37] Lima incluso propone hablar de Abya Yala Sur y Abya Yala Norte (2008).

---

[36] Un “continente americano” o dos (Norte y Sudamérica), según el sistema educativo de cada país. En el sistema mexicano, se enseña que es uno, pero en el estadounidense y en muchos otros, se enseña que son dos. Finalmente, Norteamérica, Centroamérica, Sudamérica, Latinoamérica… son términos geopolíticos más que geográficos.

[37] La anécdota relatada por Lima dice: “El historiador Roberto Choque sugirió a MINK’A (una organización cultural indígena de entonces n.d.a.) que me envíe de representante alterno al Primer Congreso Mundial de Pueblos Indígenas, que se realizó en octubre de 1975 en Canadá. A mi regreso visité varios países y pueblos indios. En Panamá me detuve en la isla de Ustupu a visitar al pueblo Kuna. Allí sus autoridades llamadas saylas me dijeron: ‘Todos utilizan el nombre de América para nuestro continente, pero nosotros tenemos depositado el verdadero

Porto-Gonçalves (2011) recuerda que "dar nombre propio es apropiarse" (45). Explica que en dicha lengua la locución Abya Yala "significa 'tierra madura', 'tierra viva' o 'tierra en florecimiento'" (39). Cualquiera de estas etimologías le dan pleno sentido al uso del término en el presente trabajo porque conllevan la cosmopercepción del *buen vivir*, de la que participa el *múul kuxtal* maya, al igual que la alternativa *Turtle Island*, que goza de cierta popularidad entre habitantes de la Abya Yala anglófona septentrional, y ampliamente difundida en contextos indígenas y decoloniales.

El nombre fue retomado en 2004, en la II Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de Abya Yala, en Quito. En 2007, la III cumbre, en Guatemala, buscó que los pueblos originarios puedan juntos combatir "las políticas de globalización neoliberal y luchar por la liberación definitiva de nuestros pueblos hermanos, de la madre tierra, del *territorio*, del agua y de todo patrimonio natural para *vivir bien*" (en Porto-Gonçalves, 40, las itálicas son mías).

La palabra *territorio* es significativa en el marco de la III cumbre, ya que Porto-Gonçalves la plantea —aquí cita a Arturo Escobar y a Enrique Leff— con el significado "naturaleza + cultura" (Escobar y Leff, en Porto-Gonçalves, 44), o sea *cosmopolítica* (cosmos + política), el cosmos concebido como colectivo socionatural de sujetos políticos y no de objetos pasivos.[38] En *maayat'aan*, una misma locución sustantiva, *yóok'ol kaab*, se refiere a territorio y a mundo (Carrillo Can, 2015, 79, nota 7). Líneas abajo veremos que *yóok'ol kaab*, que Gómez Navarrete (2009) define como "en el mundo" (adverbio de lugar), es un componente compositivo uno de los nombres del *buen vivir* en *maayat'aan*, el que yo retomo en este trabajo.

---

nombre que es Abya Yala, que significa Tierra en permanente Juventud'. Me encomendaron hacer conocer ese mensaje y es lo que he hecho" (2015).

[38] Aquí uso "político" como sinónimo de "social", tal como se ilustra en la definición de *animal político* en el DRAE: "*Fil*. Ser humano en cuanto a ser social" (en la primera acepción de la palabra *animal*).

A sugerencia del líder aymara Takir Mamani —según reporta Del Valle Escalante (2010)— el nombre Abya Yala ha sido apropiado por varios intelectuales indígenas para recategorizar al continente. Mamani argumenta: “Llamar con un nombre extranjero nuestras ciudades, pueblos y continentes equivale a someter nuestra identidad a la voluntad de nuestros invasores y a la vez sus herederos” (407). En la figura 1 vemos el llamado Plato de la Resurrección del Dios del Maíz, que muestra la Tierra como entidad viva que florece, justo lo que refiere el término Abya Yala como designación continental.



Figura 1. Plato de la Resurrección del Dios del Maíz (catalogado K1892). Este plato muestra la Tierra viva como una tortuga de cuyo carapacho florece el maíz en su calidad humana, Jun Ixim (Jun Junajpú en la tradición K'iche' del Popol Wuj), al renacer del Metnal (Xibalbá). Es ayudado por sus hijos Jun Ajaw (Junajpú) a la izquierda y Ya'ax Balam (Xbalamqué) a la derecha. Diseño generado por ChatGPT con base en fotografía de Justin Kerr.[39]

[39] A ambos lados de Jun Ixim se representan los Gemelos Heroicos del *Popol Wuj*: Jun Ajaw (Junajpú en la tradición k'iche') y Yax Balam (Xbalamké). En el vientre de la tortuga vemos la cabeza de uno de los Señores de Xibalbá. Con la mano derecha Jun Ixim hace un gesto que representa la germinación de las primeras hojas de maíz (Van Stone, 2020). En *maayat'aan*, Jun Ixim significa, literalmente, Primer Maíz. Junto a Jun Ixim, Jun Ajaw y Yax Balam se observan sus nombres representados mediante sendos glifos. La Fórmula Dedicatoria dice: *Alay t'abayich u lak Tihtoomaj K'awiil, Sak Wayis* (He ahí que fue ascendido o dedicado el plato de Tihtoomaj K'awiil, [llamado] el Sak Wayis). El plato original, quizá procedente de la región de Calakmul, entre Campeche y El Petén, se exhibe en el *Museum of Fine Arts* de Boston.

¿Chamán o practicante cosmopolítico?

Busqué, en un principio, evitar la palabra chamán, tanto por las asociaciones negativas o reduccionistas prevalentes en los medios de comunicación, como por la búsqueda de especificidad al referirme al *paqu* andino o al *j men maya*. En efecto, la labor de estos como conocedores de los modos de comunicación entre mundos o ámbitos cosmopolíticos no corresponde a la de las categorías occidentales de *sacerdote* en el plano religioso o *brujo* en el plano mágico. En el uso cotidiano, chamán, brujo, sacerdote, etc. son designaciones que invitan a la representación de los saberes como idolatría y a la resultante exotización/caricaturización de rasgos culturales propios, tan prevalente en la industria turística pero también en el discurso académico, donde los figurines aparecen designados como ídolos, un ejemplo de la mirada colonialista que reproduce lenguaje presuntuoso y discriminatorio de fuentes coloniales (Jansen, 2015,[40] en Salinas, 2018). De la Cadena (2015) especula que la aceptación global del término chamán quizá responda a la necesidad de controlar los poderes de los mundos locales, pues una vez desenraizada, la palabra perdió el poder local que una vez tuvo, volviéndose inocua y útil para nombrar prácticas que de otro modo sería peligroso nombrar (201).

Chamán es una palabra evenki, uno de los pueblos tungunses del norte de Siberia y parte de China (Britannica). En dicha tradición, el *šaman* es "un especialista religioso que usa tambores de mano y asistentes espirituales para ayudar a los miembros de su comunidad mediante la cura de los enfermos" (Stein, 2011, la traducción es mía). Burns se refiere a él como "a person of knowledge" (1983, II); García Quintanilla (2000, 280), como "[quien] sabe del orden verdadero del cosmos"; Descola, como "el administrador sagaz de un ecosistema" (2012, 38). Descola, además, nos recuerda "que el término *çaman* proviene del tungús y que las

[40] Jansen, Maarten E. R. G. N. "Indigenous Literary Heritage." *LARR*, vol. 50, no. 2, 2015, pp. 239-247.

primeras descripciones de trances chamánicos fueron dadas a conocer en el siglo XVII por rusos que habían viajado a Siberia Oriental" (49).

Esto significa que, en su sentido original, el chamán es un practicante cosmopolítico tanto como lo es el *paqu* andino y que el *j men* maya. La tarde que conocí a Pati Martínez Huchim, en su capacidad como escritora invitada en el taller literario Castalia, nos cautivó con su conversación —como la excelente narradora oral que era— sobre las maneras como los *j meno'ob* reclutan a su aprendiz, lanzando preguntas aparentemente inocuas, del tipo ¿qué soñaste?, entre los niños de su propia comunidad, en busca del candidato que posea los atributos y aptitudes extrasensoriales necesarias. Burns concuerda, al señalar: "One is called to be a *hmen* through dreams (II).[41] De esta manera, el *j men* detecta aptitudes extrasensoriales en alguno de los niños y, con el permiso de los padres, inicia un entrenamiento largo y riguroso para formarlo como su aprendiz. Esto coloca al *j men* una categoría muy por encima tanto de un sacerdote cristiano como de un médico alópata, cuyo entrenamiento inicia en la edad adulta y no requiere atributos extrasensoriales innatos.[42]

El *j men*, conocedor de los mundos de los humanos y de los seres o fuerzas sobrenaturales que habitan el monte, es el realizador de las prácticas cosmopolíticas de comunicación entre los

[41] Davi Kopenawa relata el modo como, en la Amazonía brasileña, los sueños revelan una deferencia o simpatía de los espíritus *xapiri* hacia algún niño de la comunidad; que el chamán —el sabio realizador de prácticas cosmopolíticas— se mantiene atento a los sueños de los niños, y que la vocación chamánica —o deferencia mencionada— no deja de ser una elección personal cuando el niño se hace adulto, pero que debe haberse preparado desde muy joven porque, de otro modo, en la adultez los espíritus *xapiri* ya se habrán alejado de él (Kopenawa/Albert, *La caída del cielo*, 2024, 89-90).

[42] En 2009 conocí a un *j men* de Peto, Yucatán, llamado don Antonio, quien me dijo que cada j men tiene un ministerio específico según el don con el que haya nacido. El suyo era curar picadura de víboras. Me dijo que podría sanar a cualquier persona que sufriera la picadura de cualquiera de las especies venenosas de Yucatán, siempre y cuando lo llevaran con él a tiempo. Le pregunté si tenía la capacidad de interpretar sueños. Me dijo que ese no era su don, pero que le contara mi sueño. La noche anterior había tenido un sueño específico e inusualmente vívido. Me dijo que era muy claro: Iba a recibir un dinerito inesperado. En efecto, dos o tres días después, fui notificado de que resulté ganador de un premio regional de poesía dotado de un monto monetario de quince mil pesos.

seres humanos y los *Yumilo'ob K'axo'ob* (señores o dueños del *monte*). El *j men* es quien ejerce entre ambos mundos una mediación comparable a la de un diplomático.[43]

En términos antropológicos, el *j men* como practicante cosmopolítico es un chamán. Viveiros de Castro (2010) se refiere específicamente al chamanismo amerindio como "la habilidad que manifiestan algunos individuos para atravesar las barreras corporales entre las especies […] de manera de administrar las relaciones entre éstas y los humanos" (40). Agrega que el chamán es quien puede ver a cada especie tal y como esa especie se ve a sí misma, es decir, como humanos desde su propia perspectiva, y por eso los chamanes son diplomáticos cosmopolíticos en una mediación de intereses socionaturales (153). Aún así, elijo usar los términos chamán y chamanismo con cautela, esporádicamente y de manera general, buscando recuperar el sentido original del *šaman* evenki como practicante cosmopolítico, a pesar de la forma como se le represente en la cultura popular.

Viveiros de Castro (2010) aporta otra distinción entre chamán y sacerdote previos al contacto. Habla del bricolaje[44] en la labor del chamán, en el sentido de su actividad a pequeña escala, en contraposición a la labor del sacerdote ritual ya no como *bricoleur* o *handyman* sino como ingeniero, como la "ingeniería teológica del sacerdote" a partir de "la institución del sacrificio por las llamadas «altas culturas» andinas y mesoamericanas [que] marcaría, así, la captura del chamanismo por parte del Estado" (161). Esta distinción ayuda a entender cómo la labor chamánica persiste hasta la fecha, siglos después del colapso de las grandes instituciones políticas de Mesoamérica como el llamado imperio mexica o las ciudades-estado del mundo

[43] Tomo esta analogía de Danowski y Viveiros de Castro (2019), quienes hablan de "chamanismo como diplomacia cósmica" (129), al igual que Neurath (2017). Este último enfatiza el talento para negociar de quien ejerce la diplomacia cósmica como característica de una persona poderosa en un mundo ontológicamente complejo (39).
[44] Bricolaje: "Actividad manual y casera de reparación, instalación, montaje o de cualquier otro tipo, que se realiza sin ayuda profesional" (DRAE).

maya. La importante figura del *j men* como practicante cosmopolítico es vital en este trabajo, no solo para entender la teoría en la que baso mis análisis de los discursos poéticos mayas sino porque los discursos incluyen rezos chamánicos de los *j meno'ob* en el capítulo final.

¿Mitos, relatos o saberes?

Neurath (2021) señala que quienes se dedican a la etnociencia o antropología cognitiva hablan de "prácticas del conocimiento" (14); de ahí el término *practicante cosmopolítico* como sinónimo de chamán. De hecho, lanza una recomendación explícita para quien busque construir pensamiento anticolonialista: "activamente evitar descalificaciones" (Goldman, 2016, en Neurath) mediante argumentos que reducen a simples creencias las prácticas de conocimiento (12-13). También invita a no clasificar el conocimiento ajeno como mitológico, para evitar la reproducción del logocentrismo mononaturalista de la filosofía occidental en muchas de sus corrientes (11). Cita a Marcel Detienne al declarar que la mitología fue un invento surgido en la Antigüedad Tardía, al coleccionarse las narrativas en torno a deidades paganas en las cuales ya se había dejado de creer, lo que resultó en "una devaluación del pensamiento de los otros" implicado en el *mythos* (Dethienne,[45] en Neurath, 21). Viveiros de Castro (2010) concuerda en que llamamos mitología justamente al discurso de los otros (189).

Al preferir la palabra relatos, me baso en la noción del *tsikbal* (los *tsikbalo'ob*) o sea, cuentos, relatos o narraciones orales comunitarias que albergan y nutren a los saberes ancestrales. Castillo Cocom (2024) explica:

> En un tsikbal (plática sensorial, histórica y temporal), importan los sonidos que se emiten al hablar, se le otorga valor a las expresiones faciales, al brillo de los ojos cuando los ojos

[45] En *The Creation of Mythology* (1986).

escuchan —como si los ojos escuchasen, porque la mirada no es directa— las emociones […] se van generando en el aquí y el ahora (23).

En esta misma línea, Sarao Cauich (en *U ki'ichkelem t'aan tsikbal/La estética narrativa del tsikbal*, 2025) entiende el *tsikbal* no como un simple género narrativo, sino como una práctica discursiva situada y performativa. Por un lado, subraya que su realización "denota una gran experiencia en cuanto al conocimiento del entorno del hombre y su acontecer" (176-77), de modo que quien narra no transmite únicamente un contenido, sino una relación vivida con el mundo. Explica que el *tsikbal* se configura como un acto social que depende de la interacción entre narrador/a y narratarios/as, pues la interlocución implica "actitudes de un hablante hacia otro" y una construcción conjunta de sentido (151-52). En este marco, su dimensión performativa se vuelve central: la "fuerza ilocutiva del *tsikbal*" puede entenderse como "acto de habla ritual o […] acto perlocutivo", cuya eficacia radica en su realización en la praxis social (203). También celebra el ingenio performativo de quien narra, al hacer uso de lo que llama lenguaje delicioso o *ki'ki't'aan* (240). Vemos que, más que una narración en sentido restringido, el *tsikbal* articula experiencia, memoria y acción con el territorio mismo como partícipe, produciendo efectos sensibles y cognitivos en la comunidad.

Entiendo las razones por las que en antropología se usa la palabra *mito*, pero me abstengo de usarla para referirme a los relatos mayas ancestrales y los saberes derivados de ellos, ya que mi estudio parte de la literatura, no de la antropología. Fuera de esta ciencia, *mito* es sinónimo de ficción, leyenda urbana o desinformación, y "la narrativa es un recurso ubicuo de construcción de mundos" (Rhodes, 2025, 8, la traducción es mía).[46] En consecuencia, asociar los saberes mayas con el *mito* equivale a reducir a sus practicantes a *mitómanos* en la conciencia colectiva.

[46] Rhodes dice: "narrative is a ubiquitous world-making device".

Al mismo tiempo, no descalifico ni cancelo la palabra *mito*, sino que delimito su uso. La apropiación de antiguos relatos fundacionales como justificación del ascenso de algún gobernante para legitimarse en el poder convierte a dichos relatos en mitos. En este caso, el mito es utilitarista y su finalidad es política. Encuentro ejemplos en los gobernantes de ascendencia tolteca en el Clásico maya que moldearon su imagen pública en torno a los rasgos de la Serpiente Emplumada teotihuacana, apropiándose del relato en el proceso de reconstrucción del Estado (Florescano, 2012, 19).[47]

También busco evitar las palabras *indio, indiano*, *amerindio*, etc. para referirme a los pueblos originarios, dado que su uso habitual ha sido en extremo peyorativo a lo largo y ancho de Abya Yala. En cuanto a la palabra *indígena*, tengo plena conciencia de que etimológicamente no deriva de *indio*, pero también de que puede usarse y leerse como peyorativo a pesar de su uso institucional. Además, sus acepciones como "Originario del país o territorio de que se trata [o como] parte del pueblo que originariamente se asentó" (DRAE) posicionan al hablante como alguien externo que se refiere al *originario* como el otro.

Por la misma razón evito emplear términos como "nativo", "natural", "aborigen", "autóctono" y otros ampliamente usados en diversos medios, a menudo cargados de cierta condescendencia. En su lugar y en la medida de lo posible, empleo *pueblos originarios* y variantes como *miembro de los pueblos originarios*, términos mejor aceptados por quienes se ocupan del empleo de un lenguaje descolonizante. Cuando se requiere la especificidad de un miembro de los pueblos originarios, me refiero a ella o a él usando los autónimos y

[47] Proveo tres ejemplos prevalentes de *mito* como desinformación maliciosa que circula en perjuicio de las poblaciones subalternizadas: 1) El mito de la *huelga a la japonesa*, según el cual los trabajadores huelguistas japoneses aumentan la productividad como forma de protesta ("El diccionario de la huelga"); 2) en contraste, la percepción occidental de los pueblos originarios de *Abya Yala* como gente perezosa que no merece un salario justo, y 3) la pretendida superioridad moral de las monarquías imperiales europeas que por la fuerza ocuparon *Abya Yala* y otros territorios, para extraer riquezas mediante la encomienda, el tributo y la esclavitud, bajo el pretexto de ganar almas para Dios.

autoglotónimos que cada grupo prefiera, como *mapuche* y no "araucano", *chicham* y no "jíbaro", *inuit* y no "esquimal", *rarámuri* y no "tarahumara", *yoeme* y no "yaqui", *yokot'an* y no "chontal", etc. De momento, dejaré abierta la pregunta sobre si *maya* es autónimo o exónimo, al tiempo que concuerdo con Chacón en que las y los autores mayas se llaman a sí mismex mayas, usando "maya" como término de empoderamiento, rechazando "indio" como terminología colonial (2006, 18).

CAPÍTULO 1: ¿Una ontología propia de Abya Yala?

I. Conceptos básicos y fundamentos teóricos

> En la mirada o en la cosmogonía de los pueblos originarios, ese universo [donde] no hay objetos (todos somos sujetos, incluyendo los árboles, las plantas, las piedras, los animales) es un universo donde no hablamos de proteger los animales o proteger a la naturaleza, sino más bien de convivir con ella, porque proteger implica una superioridad del hombre sobre el resto de la creación.
>
> —Pedro Pablo Chim Bacab (2022).

Una filosofía con muchos nombres

La tesis central de este trabajo de investigación y análisis es que las y los poetas mayas contemporáneos que analizo escriben desde una filosofía relacional propia —buen vivir, múul kuxtal, "cosmopolítica indígena"— basada en el continuo naturaleza/cultura. Mi tesis también sostiene que los recursos de oralidad empleados por poetas mayas contemporáneos no funcionan únicamente como ornamentos estéticos y expresivos, sino también como prácticas performativas que participan en el reconocimiento y sostenimiento de estas relaciones cosmopolíticas. La declaración, en el epígrafe, de este poeta maya, resume mi marco teórico pero, como hemos visto, la cosa es más compleja.

En el presente capítulo planteo esta cosmopercepción maya, cómo implica la dualidad complementaria o unidad dual[48] y cómo esta noción conduce a un pensamiento no binario que se

[48] Sarao Cauich (2025) se refiere a la dualidad complementaria como "bipolaridad complementaria" (224). Para nombrarla en *maayat'aan* emplea el verbo *nup*, literalmente "Juntar, unir" ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009), y que Sarao Cauich explica en el sentido de "unir dos cosas equivalentes, como cuando unes dos cosas simétricas paralelas, como que cortes una naranja y luego la vuelvas a unir. La palabra *nup* es también como una especie de cuenco. Es una palabra muy visual, como cuando tienes dos jícaras y las unes. Es como que digas enjicarar, o sea, tú atrapas algo con una jícara. Esa bipolaridad complementaria son las jícaras" (2026, comunicación personal).

manifiesta en la versificación paralelística y en el difrasismo, figura retórica emblemática del área cultural que llamamos Mesoamérica.[49] Muestro que los principios fundamentales del *buen vivir* se manifiestan también en otras regiones del planeta al que pertenecemos —el mismo que los antiguos helenos concibieron como un ser vivo y sintiente al que llamaron Gea o Gaia—, y exploro algunas de sus implicaciones particulares en *Aj Mayab* (la zona o área maya), pues resultan centrales para comprender la tradición literaria milenaria de la cual se nutren las y los poetas mayas contemporáneos.

Las implicaciones y complejidades que derivan de la dualidad complementaria se vuelven fractales. De ahí la extensión de este capítulo, en número de páginas, en las que procedo a plantear, en términos tan sencillos como me es posible, cada una que me parece relevante para los propósitos de este trabajo. Inicio por el nombre con el que esta cosmopercepción se ha popularizado recientemente: *Buen vivir*.

Buen vivir es una traducción literal del quechua ecuatoriano *sumak kausay* (De la Cadena, 2015, 284). No se refiere a que el ser humano viva cómodamente sino a que los colectivos socionaturales conviven y se interrelacionan en armonía. La palabra clave es *interrelación*, en el sentido de que todo en el mundo consiste en redes de organismos que construyen su entorno en relación con la presencia de los otros, considerando también que el ser humano ni remotamente es el único constructor de su entorno (Cajete, 2000, x; Hathaway, 2022, 156).

El *buen vivir* ha sido asumido en Occidente como un movimiento medioambientalista que busca otorgarle derechos y personalidad jurídica a la naturaleza, con el fin de protegerla de la devastación extractivista neoliberal. Ciertamente es eso, pero mucho más que eso: se trata de una

[49] Me refiero a *Mesoamérica* como un área cultural cuyos pueblos comparten una serie de rasgos comunes: 1) el sistema de milpa, 2) un sistema calendárico con cuentas de 260 y 365 días, 3) una cosmopercepción que incluye cuatro puntos cardinales con un color asociado a cada uno, así como tres niveles del mundo (supramundo, plano terrestre e inframundo) y 4) sistemas de escritura logosilábica con rasgos en común (Kantun Rivera, 2024).

cosmopercepción o paradigma filosófico común a los pueblos originarios de *Abya Yala*.[50] Por supuesto, recibe sendos nombres en diferentes lenguas, como *sumaq qamaña*, en aymará, el *lekil kuxlejal* en mayas tzeltal, *sak'aniltik* en maya tojolabal y *múul kuxtal* en *maayat'aan*. Uno de los nombres ya bien establecidos que el buen vivir ha recibido en antropología es cosmopolítica (o cosmopolítica indígena), particularmente por la andeanista Marisol de la Cadena.

Como movimiento cultural, medioambientalista y político, el *buen vivir* ha alcanzado logros monumentales, como la declaración de derechos para la Pacha Mama/Madre Naturaleza en la constitución de Ecuador, en 2008, y la cancelación de una concesión multimillonaria a una empresa minera que proyectaba instalarse en la región de Cuzco.

En este espíritu, Hathaway (2022) sostiene que la creencia de que el propósito del ambiente es servir a las necesidades humanas —lo que denomina *recursismo*— tiene, como era de esperarse, un antecedente en Heidegger. En 1929, durante una lección magistral dictada en Friburgo (recogida en *Studia Heideggeriana*) titulada *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, Heidegger describía "el mundo natural como una reserva disponible" para la utilidad humana. Desde esta perspectiva, el recursismo aparece como una forma utilitarista de antropocentrismo y de excepcionalismo humano.

Después de trazar esta inquietante genealogía del *recursismo*, Hathaway propone como alternativa el movimiento conocido como "derechos de la naturaleza", con frecuencia impulsado por, o inspirado en, las perspectivas de pueblos originarios. Señala que la idea de otorgar derechos a la naturaleza cobró fuerza en Ecuador y posteriormente se extendió a países como

[50] Me uno a quienes han desplazado de su léxico la palabra *cosmovisión* en favor de *cosmopercepción*, la cual se enfoca en todos los sentidos y no solo en la vista, por la que Occidente padece fijación. Hathaway habla de nueve sentidos: además de la vista, tacto, gusto, oído y olfato, menciona "hermoception (sensing heat), nociception (pain), equilibrioception (balance), and proprioception (body awareness)" (Francis, 2020, en Hathaway, 2022, 222, nota 3), esto sin entrar al ámbito de la percepción extrasensorial chamánica.

Nueva Zelanda, Bolivia, Suecia y Austria, hasta el punto de que, para 2012, alrededor de 147 países habían reconocido alguna modalidad de estos derechos. Parte de este avance se produjo mediante la creación de marcos legales que confieren condición de "persona" a ríos y otros entornos naturales (Hathaway, 2022, 191).[51]

Esto no ha ocurrido en la península de Yucatán, donde solo existen figuras de protección como "patrimonio de la nación", una categoría que implica la apropiación estatal de territorios y bienes tradicionalmente administrados por pueblos originarios, pero que no reconoce personalidad jurídica ni derechos propios a las áreas protegidas.

En *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds* (2015) —un extenso y profundo análisis de las prácticas de los *paqukuna*[52] en Cuzco—, De la Cadena plantea la cosmopolítica como una ontología compleja según la cual no hay separación entre el ser humano (cultura, política, sociedad) y el mundo (naturaleza, orbe, cosmos). Como sistema filosófico, continúa vivo entre los pueblos originarios de Abya Yala desde tiempos ancestrales hasta la actualidad. De ella me apoyo pare esclarecer algunos puntos relevantes.

La cosmopolítica se contrapone al naturalismo como ontología heredada de la Ilustración, la cual sostiene la noción de la monohistoria lineal del mundo como modelo universal. En el naturalismo, la naturaleza y la humanidad se ubican en planos separados, y el progreso de la sociedad se mide por su grado de alejamiento de lo natural. Conviene retomar aquí esa idea, pues resulta fundamental para los propósitos de esta tesis: comprender cómo, desde la cosmopolítica maya, se disuelven esas fronteras al reconocer que lo humano, lo no humano y lo divino participan de una misma red de relaciones. No sobra recalcar la aclaración de que me refiero a

[51] Aquí Hathaway se apoya en Jacinta Ruru (en "Listening to Papatūānuku: A Call to Reform Water Law," 2018) y en David R. Boyd (en *The Right to a Healthy Environment: Revitalizing Canada's Constitution*, 2012).
[52] En quechua, *paqukuna* es plural de *paqu*: chamán, practicante cosmopolítico o realizador de prácticas socionaturales.

naturalismo como filosofía occidental que parte de la dicotomía naturaleza/cultura (a la que también me refiero como mononaturalismo) y no como corriente literaria del siglo XIX (De la Cruz, 2026, en *El Popol Wuj desde…*, 40, apoyándome en Descola, 2012).[53]

De la Cadena relata el planteamiento de Bruno Latour[54] de que la división entre humanos y no humanos (dicotomía naturaleza/cultura) inició en un debate entre Thomas Hobbes y Robert Boyles, en el que ambos concordaban en que la representación de los humanos pertenece a la política, en tanto que la de los no humanos, a la ciencia, y en que a la ciencia no se le permite apelar a la política (Latour, en De la Cadena, 2015, 92). La cosmopolítica para De la Cadena viene a ser la participación del *cosmos* en la *política*, en una concepción en la que el humano no es el único ser político o capaz de relacionarse en sociedad.

De la Cadena toma el término *cosmopolítica* como efectiva aplicación al contexto latinoamericano de *« la proposition cosmopolitique »* formulada en los años noventa por Isabelle Stengers. Se trata de una crítica a las pretensiones de objetividad, racionalidad y verdad de la ciencia en las sociedades modernas (Latour, en Stengers 2010), surgida desde la filosofía de la ciencia. "La propuesta cosmopolítica" (2014) de Stengers adopta la horizontalidad de lo rizomático planteado por Deleuze y Guattari para proponer una sustitución de la búsqueda de verdad por la de significado, acentuando la importancia de un cuestionamiento sobre si lo que se hace es correcto, e invitando a una ralentización reflexiva de los procesos como actitud intelectual, en una desaceleración de la razón que permita poner en riesgo las ideas preconcebidas propias. Considera el objeto de análisis como parte integral de su contexto, visto

[53] El DRAE define *naturalismo* en su segunda acepción: "m. Fil. Doctrina que considera la naturaleza como único referente de la realidad y que, consecuentemente, intenta explicar esta sin recurrir a lo sobrenatural o a lo trascendente."
[54] En *Nous n'avons jamais été modernes (sous-titré Essai d'anthropologie symétrique)* (1991), traducida al inglés como *We Have Never Been Modern* (1993).

este como un ensamblaje de componentes heterogéneos, e involucrando la convivencia entre lo humano y lo no humano, en un cosmos constituido por mundos múltiples y divergentes, en otras palabras, en un "pluriverso político" que requiere una política plural. Stengers distingue su uso de *cosmopolitique* del concepto kantiano *ius cosmopoliticum* bien o mal entendido históricamente como derecho de apropiación de territorios inhabitados.

Danowski y Viveiros de Castro (2019) emplean el término *cosmopolítica* para referirse a lo que llaman el reencuentro de la *ciencia* con el *mito*, los cuales comenzaron a separarse hace tres milenios, según observaba Lévi-Strauss (en Danowski y Viveiros de Castro, 43). La implicación relevante es la inclusión del Sistema Tierra como sujeto histórico, como agente político y como persona moral, en un momento en el que —citan a Dipesh Chakrabarty—[55] las devastadoras acciones humanas han convertido al propio ser humano en una fuerza geológica, dejando de ser un simple agente biológico (Chakrabarty, en Danowski y Viveiros de Castro, 43), en la actual era geológica designada, en forma cada vez más generalizada, como Antropoceno (26).[56]

En el contexto amazónico, la cosmopolítica asume la forma del *perspectivismo*, paradigma antropológico asociado a Viveiros de Castro y a Tânia Stolze Lima, según el cual las diferentes especies de la Amazonía se perciben a sí mismas como humanas desde su propia perspectiva o punto de vista. Por ejemplo —en una simplificación que basta para los propósitos

[55] En su artículo "The Climate of History: Four Theses" (2009).

[56] El término Antropoceno fue introducido por Eugene Stoermer y popularizado por Paul Crutzen (Povinelli, 2016) para describir el momento en que la actividad humana se volvió una fuerza geológica capaz de alterar el planeta (Crutzen y Stoermer, 2000). Aunque la Unión Internacional de Ciencias Geológicas (IUGS) rechazó en 2024 su reconocimiento formal por falta de consenso sobre su inicio preciso (Zhong, 2024), coincido con Povinelli en que, más allá de la datación, el concepto ha transformado profundamente el pensamiento crítico, las políticas culturales y las estrategias geopolíticas en los contextos del norte y del sur global. El término Antropoceno ya figura en el DRAE como: "Del ingl. *Anthropocene*, y este de *anthropo- 'antropo-*' y el gr. *καινός kainós* 'nuevo, reciente'. Escr. con may. inicial en acep. 1. m. *Geol*. Período que, según algunos científicos, abarca desde mediados del siglo XX hasta nuestros días y está caracterizado por la modificación global y sincrónica de los sistemas naturales por la acción humana."

de este trabajo—, para el ser humano, uno mismo es humano, en tanto que un jaguar es un depredador y un pecarí es alimento. Sin embargo, para un jaguar, él mismo y los miembros de su especie son humanos, en tanto que el humano es otro depredador y el pecarí es alimento; y para el pecarí, los otros miembros de su especie son humanos, en tanto el jaguar es un depredador y el humano es un guerrero enemigo. En otras palabras, "para sí mismos, los animales son humanos" (Lima, 2017). Más aún, cada especie es poseedora de un espíritu humano. De nuevo, su implicación relevante es que participa de la concepción de los existentes de la naturaleza como seres políticos, sociales, miembros de una *cosmopolíteia* o colectivo socionatural.

Danowski y Viveiros de Castro (2017) relatan que, para los pueblos amazónicos, el ser humano precedía al mundo en un tiempo antes del tiempo, cuando "todo era originalmente humano, o más aún, nada era no humano". Señalan una idea común de que la humanidad ("o la *personeidad*") es la semilla y el suelo primordial, o el trasfondo, del mundo", es decir, de que la humanidad precede a la naturaleza porque los elementos de la naturaleza antes fueron humanos. Para estos pueblos —afirman—, la era actual comenzó cuando cesó el "tiempo de las transformaciones" y quedaron convertidos en ríos, montañas, animales, etc. Lo llaman un presente etnográfico e intersticial (existe en el intersticio o intervalo entre el origen y el fin de los tiempos), y marca la era que comenzó cuando los seres primordiales dejaron de cambiar, a diferencia de la noción naturalista occidental (o de los Estados nación) del presente concebido como histórico, en el que la humanidad y los elementos de la naturaleza están desconectados y no comparten un pasado común en la protohumanidad originaria. En cada uno de los siguientes capítulos retomo los temas de la transformación de personas en animales, plantas, montañas y astros y de la personeidad de estos dentro de los discursos mayas antiguos y la obra actual de poetas mayas.

En *Postales desde el Antropoceno* (2021), John Green reflexiona: "Imaginamos a los otros animales como si carecieran de conciencia […] a veces olvidamos que nosotros también somos animales"[57] (110, la traducción es mía). Sin poner en tela de juicio la animalidad humana, en el perspectivismo la reflexión sería a la inversa, en el sentido de que los animales también son humanos, lo mismo que las plantas, los hongos, las montañas, los ríos y los astros. En esta vertiente amazónica de la cosmopolítica no existen los *no humanos* ni las *personas no humanas*, puesto que concibe a todos los existentes como humanos.

Además, es una vertiente multinaturalista[58] opuesta al multiculturalismo occidental que concibe a una sola especie humana poseedora de muchas culturas. La distinción entre multinaturalismo y multiculturalismo explica la diferencia radical entre *cosmopolítica* (asociada al multinaturalismo amazónico) y *cosmopolitismo* (familiarización con diversas culturas y costumbres, asociada al multiculturalismo occidental). En otras palabras, en el multiculturalismo solo hay una naturaleza y muchas culturas humanas, mientras que en el multinaturalismo

[57] El original en inglés dice: "We imagine other animals as being without consciousness […] we sometimes forget that we are also animals." El título en inglés, del que traduje la cita es *The Anthropocene Reviewed*. Salió publicado en ambos idiomas en el mismo año. El título completo en español es: *Tu mundo y el mío. Postales del Antropoceno*, Tr. Noemí Sobregués Arias.

[58] El ***multinaturalismo*** amazónico significa que todos los existentes (la montaña, el jaguar, el pecarí y la persona humana/homo sapiens) comparten una misma unidad del espíritu (de la cultura, de lo construido) en una diversidad de cuerpos (de naturalezas). Se opone a la noción naturalista occidental del ***multiculturalismo*** según el cual los existentes mantienen unicidad de la naturaleza (cuerpos que responden a las leyes de la física) pero difieren en una multiplicidad de culturas (Viveiros de Castro, 2010, 34). Martín Castillo (2012) explica el ***multiculturalismo*** como concepto basado primeramente en la existencia una diversidad de culturas humanas que mantienen entre sí alguna relación (***interculturalidad***), pero agrega que Occidente, en su afán cuantificador y reduccionista (y en su aspiración imperialista), percibe a las culturas en términos de diferencia (para justificar la desigualdad) y no de la diversidad como condición propia del mundo; esta diferencia siendo una construcción binaria, con una cultura percibida como superior (por poseer valores modernos como el egoísmo y basar su vida en instituciones formales y verdades científicas) y otras percibidas como inferiores, por estar fundadas en mitos (al concebir a la naturaleza como espacio de conocimiento y no como fuente de materias primas), y en general por carecer de los valores modernos, lo que —para Occidente— las mantiene en atraso y subdesarrollo y las hace susceptibles a la intervención occidental (11-13). Observo que la diferencia y la desigualdad socialmente construidas de este modo se observan tanto en el colonialismo británico con respecto a sus colonias alrededor del mundo en los siglos XIX y XX como en el neocolonialismo vigente de los mexicanos y yucatecos occidentales u occidentalizados con respecto a las comunidades milperas.

amazónico, solo hay una humanidad (una sola cultura humana) que comparten todos los existentes desde sus respectivas naturalezas o corporalidades.

Viveiros de Castro ha destacado desde los años noventa por sus planteamientos alternativos a la dicotomía naturaleza/cultura, en lo que se ha llamado "giro ontológico" asociado al "perspectivismo amerindio" como teoría antropológica. El giro ontológico ayuda a mejor entender la noción de los mundos que se traslapan en un *más de uno pero menos que dos* o *más que uno pero menos que muchos* (evadiendo los binarismos *uno/dos* y *uno/muchos*), al plantear que "no existen diferentes representaciones de un mismo mundo, sino **diferentes mundos**" (Dos Santos y Tola, 2022, el resaltado en negritas es mío). En otras palabras,

> en estas cosmologías […] [l]a humanidad es *consustancial* al mundo o, mejor dicho, es *objetivamente* 'correlacional' con el mundo, relacional *como* el mundo. No hay 'correlación' entre epistemología y ontología, pensamiento y ser, sino inmanencia real entre existencia y experiencia en la constitución de un **multiverso relacional**. Este mundo […] procede ontológicamente de los humanos (Danowski y Viveiros de Castro, 2019, 143, el resaltado en negritas es mío).

Aquí, *perspectiva* no es manera de ver (representación, propiedad del alma humana común a todos los existentes), porque la perspectiva corresponde al cuerpo (que es el elemento distintivo de los existentes). El cuerpo es lo que determina la perspectiva de cada existente, sea jaguar, boa, luna, montaña, ceiba o ἀνθρωπολόγος (especie *Homo sapiens*, si se quiere). La perspectiva o punto de vista es lo que activa o da agencia al existente como sujeto. Por eso, los pueblos amazónicos no conciben muchas representaciones del mundo sino muchos mundos (muchos cuerpos, muchas naturalezas) y una sola humanidad compartida por todos los existentes

(Viveiros de Castro, 2010, 54-55). Desde cada naturaleza distinta, la humanidad amazónica es virtual o no corpórea.

Por su parte, el activista yanomami brasileño Davi Kopenawa y el etnógrafo francés Bruce Albert conjuntamente plantean la concepción humanista amazónica desde la cosmopercepción yanomami en *La caída del cielo: palabras de un chamán yanomami* (2024). Para este pueblo amazónico, los ancestros humanos se transformaron en animales en el tiempo primordial cuando la noche no existía, hasta que el cielo cayó y permanecieron transformados en animales. Fue entonces cuando el ser humano actual fue creado por Omama (22). Vemos que la filosofía yanomami, en efecto, concibe a la humanidad como semilla primordial.

Múul kuxtal (se pronuncia /*kushtal*/) es la forma que asume en *buen vivir* en la península de Yucatán. Mariana Mora (2017) aporta términos equivalentes que han sido empleados en las lenguas mayenses de Chiapas, en las comunidades autónomas zapatistas denominadas Caracoles: *Lekil kuxlejal* en tzeltal y *Sak'aniltik* en tojolabal, en referencia a la conexión comunal del ser individual con la tierra y con los mundos natural y supernatural, y en la que *kuxlejal* tiene el significado doble de vida-existencia (19). Explica que:

> *Kuxlejal*, como término, es solo un punto de anclaje que adquiere significado cuando se usa como parte del concepto que expresa la vida en colectivo, *Stalel jkuxlejal-tik*, una manera de estar en el mundo como pueblo, y como parte del término que nombra una aspiración cotidiana de vivir de manera digna, *Lekil kuxlejal* (19, la traducción es mía).[59]

Esto adquiere especial relevancia aquí, pues muestra la conexión de *múul kuxtal* con el *buen vivir* como sistema de pensamientos, saberes y prácticas que se extiende a nivel pan *Abya*

[59] El original dice: "*Kuxlejal* as a term is but a mere point of anchor granted meaning when used as part of the term for the concept of expressing living as a collective, *Stalel jkuxlejal-tik*, a way of being in the world as a people, and as part of the term for a daily aspiration to live in a dignified manner, *Lekil kuxlejal.*"

Yala y, como veremos, mucho más allá. Sánchez Chan explica que *múul kuxtal* es una forma abreviada de *múul kuxtal yóok'ol kaab*, que puede traducirse genéricamente como vida colectiva en el mundo, o más específicamente como el ámbito "en donde conviven por igual hombre, naturaleza y astros" (comunicación personal, 2023).

La comprensión de *múul kuxtal*/*lekil kuxlejal*/*buen vivir* como sinónimos y autoglotónimos de *cosmopolítica* nos acerca a la dimensión multiversal y multicósmica del lema zapatista "Queremos un mundo donde quepan muchos mundos", uno de los ocho principios fundamentales del movimiento.[60] Ciertamente, este lema fue planteado desde el *buen vivir*, más cercano al multinaturalismo amazónico que al multiculturalismo neoliberal, desde donde fue leído por muchxs occidentales bienintencionadxs en los años noventa del siglo XX, incluso por mí mismo. Este entendimiento del *múul kuxtal* también nos remite a la noción, descrita líneas arriba, del "multiverso relacional" poseedor de diferentes mundos (traslapados en relación metonímica) y no solo de las representaciones de estos, en Danowski y Viveiros de Castro.

Con este trasfondo conceptual, estamos preparados para entender mejor lo que Sánchez Chan (2016) realmente quiere decir cuando afirma que "de no ser por la avaricia y la rancia codicia de un sector de la humanidad, podríamos transitar en un ambiente de 'buenvivir' para todos los habitantes de esta tierra" (9).

Ontología, religión… ¿acaso ambas?

De la Cadena (2015) habla de "our worldings, or ways of making worlds" (4), en el que *worlding* es la práctica de construir relaciones de vida en un lugar, pero también el lugar mismo (291, nota 4), como práctica situada de composición de mundos compartidos. *Worlding* vendría a

[60] Se trata del octavo principio zapatista. Los otros siete son: 1) Mandar obedeciendo, 2) Proponer y no imponer, 3) Representar y no suplantar, 4) Antipoder contra poder, 5) Convencer y no vencer, 6) Todo para todos, nada para nosotros y 7) Construir y no destruir (Frankel, 2021, 125, nota 4).

ser la práctica de producir y habitar mundos relacionales mientras los existentes se transforman mutuamente, y no simplemente actuar sobre un mundo ya dado. El término resulta útil para comprender la noción de "mundo" como ámbito cosmopolítico capaz de albergar otros mundos sin caer en un pensamiento binario. De la Cadena toma el término de Anna Tsing (en *An Ethnography of Global Connection*, 2005) y de Donna Haraway (en *When Species Meet*, 2008). Aunque podría recordar el *Welten* ("mundear") heideggeriano, Haraway y Tsing no lo emplean en un sentido fenomenológico u ontológico estricto, sino en clave relacional y multiespecies.

En este sentido, De la Cadena también habla de la noción de "más que uno y menos que muchos" (186, la traducción es mía), como la superposición de mundos humanos y no humanos en relación con la territorialidad socionatural (5). La frase "more than one and less than many" fue acuñada por Annemarie Mol en *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice* (2002) para referirse al resultado de operaciones de singularización mediante las cuales una pluralidad de prácticas se mantiene articulada como algo singular; en el caso analizado por Mol, la enfermedad de la aterosclerosis, entendida no como una entidad fija, sino como una multiplicidad de prácticas médicas, diagnósticas y discursivas que logran sostenerse como una sola "cosa" (Blaser, 2019, 65).

Para ilustrar el hecho de que en un territorio muchos mundos o ámbitos convergen simultáneamente, De la Cadena nos dice que Cuzco nunca ha sido singular ni plural, nunca un mundo y, por lo tanto, tampoco nunca muchos (5, la traducción es mía). Se trata, entonces, de un ámbito multinatural, simultáneamente singular y plural situado en la escala entre ambos polos (singular/plural). Como vimos, las expresiones "más que uno pero menos que muchos" o "más que uno pero menos que dos" buscan simplemente contraponerse al pensamiento binario (los binarismos "uno vs. muchos" y "uno vs. dos"), en favor del pensamiento

tangencial que concibe la multiplicidad de tipo fractal en aserciones como “hay más que un mundo, pero el número de mundos nunca llega a dos” (Navarrete[61] en Neurath, 2021, 12). “Es posible —plantea Viveiros de Castro (2010)— que el concepto de multiplicidad sólo haya llegado a ser antropológicamente pensable […] porque nosotros estamos pasando a un mundo […] posplural […] la alternativa infernal entre el Uno y lo Múltiple, el gran dualismo que gobierna los dualismos” (101). Esta noción de multiplicidad traslapada en más de uno pero menos que cualquier binarismo también ayuda a entender la pertenencia simultánea, en relación metonímica, a más de un mundo, por ejemplo, en el sentido del perspectivismo de Viveiros de Castro (2010) en el que cada punto de vista es un mundo para cada existente: el pecarí vive en su mundo desde cuyo punto de vista solo los pecaríes son humanos.

Al sentido de pertenencia a más de un mundo hay que agregarle la pertenencia simultánea a dos ontologías dispares: Los pueblos originarios de *Abya Yala* conviven con la cultura occidental naturalista, logocentrista, aplastantemente hegemónica y casi ubicua. En este sentido análogo, viven en más de un mundo:

- **El primero, 1.—** el mundo o ámbito cosmopolítico cuyas relaciones socionaturales eliminan la distinción entre ser humano y naturaleza y, en consecuencia, la montaña es un “ser tierra” en la tradición andina; una “persona no humana” en la tradición mesoamericana, o un humano desde su propia perspectiva en la tradición amazónica —sujeto sintiente, consciente y poseedor de voluntad, intencionalidad, sentido de yo y capacidad comunicativa— en relación cosmopolítica (de *ayllu* en la tradición andina) con otros sujetos.

[61] Federico Navarrete Linares, en “Descifrar el mundo maya” (2010).

- **El casi segundo (sin llegar a dos).—** el mundo naturalista enmarcado por la cultura latina o latinoamericana (hablantes de lenguas romances), la población "blanca", "criolla", "ladina" o "mestiza" occidental, formada en el cristianismo o ateísmo materialista occidentales, inmersos en el estado nación neoliberal, en el cual la montaña no es más que materia inerte, paisaje o tierra baldía, y las prácticas y saberes de los pueblos originarios son vistos como folclor, creencias o raíces de una identidad nacional en construcción continua.

Entre la cosmopolítica de los pueblos originarios y el cosmopolitismo occidental, la noción de multiplicidad traslapada que se resume en la expresión "más que uno pero menos que dos" (o que muchos) también ayuda a entender las complejidades ya planteadas sobre la labor de los *j meno'ob*[62] al ser categorizados en occidente como sacerdotes (que en cierto modo podrían serlo parcialmente, siendo en realidad más que eso), y otras más como la de la concepción occidental de los *Yumilo'ob K'axo'ob* o *Yumsliles* (Señores o Dueños del Monte o Selva) como dioses o deidades (que desde cierta óptica tiene sentido, pero también son otra cosa).

Negar por completo la posibilidad de una lectura religiosa de estos temas implicaría forzar una mirada materialista igualmente occidental. En este trabajo me limito a destacar los aspectos filosóficos de *múul kuxtal* en los sentidos ontológico y epistemológico, sin invalidar las lecturas de la labor ritual de milperos y *j meno'ob* como cuestiones de fe. Ucán Piña (2012) apunta:

[62] García Quintanilla (2000) define *j men* (o ah men) como " ´el que hace´, el sacerdote maya que hoy preside los rituales más importantes como el Ch'a Chaak y, por tanto, es mediador entre los humanos y los sobrenaturales" (280). En términos etimológicos, vendría a ser *practicante*, o *hacedor de prácticas*. *J meno'ob* es el plural de *j men*.

> "La religión fue el fundamento de la vida comunitaria de los mayas prehispánicos; el hombre y su entorno buscaban armonizar en la naturaleza divina de su coexistencia, por tanto, la convivencia entre ellos estaría basada sobre lo sagrado. El Universo, como lugar donde se daba dicha relación, era concebido como escenario y manifestación de las fuerzas divinas" (en "Tiempo y representación…", 74).

Agrega que el estudio de los discursos mayas antiguos ayuda a vincular las plegarias, cantos y rezos que hoy día se realizan con una tradición que persiste a lo largo del tiempo (74).

Concuerdo con De la Cadena (2015) en que las prácticas relacionadas con los seres cosmopolíticos pueden ser identificadas como religiosas, pero que no conviene limitarlas a eso (207). En el capítulo final, al introducir los rezos mayas tradicionales en las prácticas cosmopolíticas relacionadas con la milpa maya, hablo en concreto sobre el sincretismo entre catolicismo y *múul kuxtal* (entre deidades cristianas y los *Yumtsiles*, por ejemplo) como se dio durante la llamada Guerra de Castas (1847-1902), que se mantuvo viva en los territorios autónomos mayas de Quintana Roo y que sigue vigente como religión oficialmente establecida, en torno a la Iglesia Maya (Centro Ceremonial Maya), en Tulum (Santana Rivas y Rosado Rosado, 2007).

De la equivocación antropológica

Otro término útil para movernos conceptualmente entre mundos o ámbitos que, traslapados, forman más de uno pero menos que dos (o que muchos) es la ***equivocación*** como noción antropológica de Viveiros de Castro. La equivocación antropológica se refiere a los malentendidos en las comunicaciones cuando se dan entre seres que pertenecen a diferentes mundos, posturas o cosmopercepciones; esto es, cuando se emplea la misma palabra o concepto para referirse a cosas que son diferentes, ya que han emergido de

prácticas de *worlding* conectadas a naturalezas diferentes (Viveiros de Castro, 63 en De la Cadena, 2015, 212). Por ejemplo, quien observe las plegarias del *Ch'a Chaak*,[64] puede leerlas como parte de una ceremonia religiosa con la idea de que, para el milpero, el monte es sagrado, algo sobrenatural, lo cual me parece perfectamente válido, aunque limitado. En contraste, alguien más puede leer la ceremonia como una comunicación entre dos seres cosmopolíticos, uno humano y uno no humano en el sentido ontológico, la lectura que yo elijo para los propósitos de este trabajo. Alguien más aun puede hacer una lectura materialista y entenderla como una costumbre folklórica de la región. Esto es, una persona lee el *Ch'a Chaak* como acontecimiento religioso, otra como práctica cosmopolítica y otra más como manifestación cultural: la misma palabra, locución sustantiva o concepto representa cosas diferentes al ser leída desde diferentes mundos.

La equivocación viene a ser un tipo de disyuntiva comunicativa en la que hablantes se refieren a cosas diferentes al usar la misma palabra, sin darse cuenta necesariamente. Más que una condición negativa, es un rasgo importante en antropología que muestra la multidimensionalidad en los proyectos de traducción cultural (Viveiros de Castro, en De la Cadena, 27). Al controlarse la equivocación, se produce conciencia de los conceptos ontoepistemológicos que se pierden en la traducción (Viveiros de Castro, en De la Cadena, 212, 216). Vemos que la equivocación como concepto antropológico es útil para entender no solo las maneras como el *Ch'a Chaak* o el altar de muertos se leen o interpretan de manera diferente según se miren desde el naturalismo de occidente o desde la cosmopolítica

[63] En "Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation" (2004).
[64] El *Ch'a Chaak* es una de las principales prácticas cosmopolíticas relacionadas con la milpa. García Quintanilla lo plantea como "el ritual donde se le pide la lluvia 'Al Hermoso Santo Chaak' (dueño y señor de las lluvias)" (García Quintanilla, 257).

(asumiendo todos los elementos de cada ritual como sujetos sintientes interrelacionados en colectivo socionatural).

Entender la equivocación antropológica resulta fundamental para quien desee aproximarse a las prácticas y poéticas mayas en sus propios términos. De ahí la necesidad de detenerme antes en otras distinciones conceptuales, previas al análisis de los discursos mayas desde una lectura cosmopolítica.

Otras implicaciones de la dicotomía naturaleza/cultura

Ya vimos que la equiparación del *j men* con cualquier categoría occidental ejemplifica la concepción de la cosmopolítica como religión y no como cosmopercepción, pero, de nuevo, la cosa es más compleja. De la Cadena (2015) aclara que el hecho de mover la cosmopolítica hacia el estadio de la religión desplaza la idea colonial anterior que asignaba agencia al diablo, en tanto también se adhiere al exepcionalismo humano o distinción entre naturaleza y humanidad, inaugurada por la fe cristiana en el momento de crear el Nuevo Mundo, cuyo legado para la posteridad fue el lenguaje religioso judeocristiano como norma de traducción (105), como vemos en la traducción del *Popol Wuj* por el padre Ximénez a comienzos del siglo XVIII. Por esta razón ella se rehúsa a llamar "dioses" o "espíritus" a los elementos de la naturaleza poseedores de agencia, conciencia, sensibilidad, voluntad, intencionalidad y sentido de yo.

Veremos que también las y los autores en quienes me enfoco en esta tesis parecen apartarse de este legado, pero hay espacio para la incertidumbre. Podrían leerse como que no deifican ni satanizan a la naturaleza, sino que incorporan signos de una relación que implica familia o incluso rango —una sociedad en la que participan—, como en los ejemplos que en los capítulos finales analizaremos en detalle: "Ma Uj" (Madre Luna) de Waldemar Noh Tzec y "Yuum Chak Iik'al" (Señor Ciclón) de Ana Patricia Martínez Huchim. Sin embargo, también

cabe leer esta jerarquía como un indicio de lo sagrado, concibiendo Cielo y Tierra como dualidad complementaria y no binaria, el "más que uno pero menos que dos", sin que un elemento de la dualidad tenga que prevalecer sobre el otro, y sin que una lectura, ya materialista, ya religiosa, ya cosmopolítica, deba preferirse negando a la otra. En el capítulo dos veremos ejemplos de este mismo tratamiento de elementos de la naturaleza en discursos mayas tanto anteriores como posteriores al contacto, y en el capítulo cuatro retomo el tema de lo religioso en los cantos o rezos milperos.

Sobre el materialismo, De la Cadena (2010) aclara que las explicaciones de *seres tierra* a través de la metafísica o religión occidental —como la noción de *animismo*— pertenecen a la teoría política occidental fundada en la dicotomía naturaleza/cultura y devenida en matrimonio neoliberal entre capital y estado (365, nota 13). Posteriormente, agrega que los *tirakuna* o *seres tierra* no son espíritus, y que el chamán o *paqu* andino con quien colaboró enfatizó que un *Apu* (montaña) es un *Apu*, no un espíritu, y que el *paqu* se relaciona con él y con otros seres tierra en el colectivo socionatural llamado *ayllu*, "colectivo de humanos y no-humanos relacionados en un territorio" (2015, 43, la traducción es mía).

Sin embargo, en la amazonía, Kopenawa/Albert (2013) nos dicen que la selva en sí está viva y hablan de espíritus *xapiri* que bajan hacia ella desde las montañas (epígrafe no paginado),[65] y en la tradición maya he hablado de los *Yumilo'ob K'axo'ob*/Señores del Monte, como también hablaré de otras entidades espirituales como los abuelos primigenios Ixchel e Itzamnaaj, dualidad divina cuyas manifestaciones registra el *Popol Wuj* en los abuelos

[65] A lo largo de la extensa y fascinante narración, Kopenawa/Albert hablan de seres Tierra (285) o espíritus Tierra llamado M*axitari* (287), como parte de un multiverso socionatural en el que también actúan los seres Agua (405) o del clima lluvioso (285) llamados *Ruëri*, el ser Luna llamado *Poriporiri* (30), seres mosca llamados *prõõri*, el ser Caos llamado *Xiwãripo* (68), del ser Noche (405) o espíritu Noche (68) llamado *Titiri*, los seres enfermedad llamados *në wãri* (123), el ser muerte llamado *Nomasiri* (182), el malvado ser hambre llamado *Ohiri* (142), el eterno ser sol a quien —reportan— los shamanes llaman *Mothokari* (29) y un vasto y poblado etcétera (respeto el uso de mayúsculas en el original).

primordiales Itzamnaaj e Xpiyacoc (sus nombres en k'iche' correspondientes al postclásico tardío), hoy día manifestada en la Iglesia Maya de Tulum (Santana Rivas y Rosado Rosado, 2007).

Esta discrepancia entre la concepción ya sea socionatural o espiritual de los seres cosmopolíticos también ilustra la poética que describo líneas abajo: la "poética de lo incierto", que Nathan C. Henne encuentra en los discursos antiguos y contemporáneos del pueblo *k'iche'*. A fin de cuentas, asumir la cosmopolítica como religión quizá corresponda a la cosmopercepción occidental que se le opone, el naturalismo o mononaturalismo, basado en la separación entre naturaleza y cultura. O tal vez lo obstinadamente occidental sea precisamente pretender encasillar cosmopercepción y religión en categorías separadas. O bien, quizá la población maya actual mantenga un pie en cada una, encarnando la doble mirada *kabawil* en la cosmoléctica de Chacón, y que la realidad se encuentre entre ambos polos complementarios, en honor de la poética de lo incierto de Henne y podamos hablar de aspectos religiosos en el *múul kuxtal* y de aspectos cosmopolíticos en las prácticas religiosas. Como vimos al principio al mencionar al milpero o *aj koolkaab*, igualmente complejo es hablar de propiedad, tenencia y posesión en relación al pensamiento maya tradicional.

La milpa en entramado social cosmopolítico

La propiedad colectiva implicada en la cosmopolítica es leída por Occidente (incluida la población "ladina"[66] latinoamericana) como "ejido" entendido como tierra repartida por el

[66] *Ladino* es una palabra claramente emparentada con *latino* = occidental (ver nota páginas arriba). Aquí la uso en este sentido, el mismo que le dan Burgos y Menchú en "Me llamo Rigoberta Menchú…" (1983), el de una palabra no peyorativa, del modo como la describe Henne (2020) refiriéndose también a su uso en Guatemala como "persona que vive primeramente según valores culturales occidentales" (202, nota 27); o bien, según la describe Arias (2012), como "identidad mezclada europea e indígena, con una cosmovisión occidental" (89), o tal cual aparece en la tercera acepción del DRAE: "El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic. Dicho de una persona: Que es mestiza y solo habla español" (DRAE). En el contexto de este trabajo sobre los discursos mayas, la palabra *ladino* me parece precisa y apropiada, pese a la polisemia que acarrea, pues en otros contextos se usa como "astuto, sagaz", sinónimo de

gobierno para su cultivo. En dicha lectura, los pueblos originarios son vistos como "campesinado" y como los dueños de la tierra repartida.[67] Esta lectura occidental concibe al territorio como entidad separada del ser humano en relación de poseedor y objeto poseído, noción occidental de la colectividad presente en los discursos de izquierdas y derechas por igual, en el marco de las proclamas de reforma agraria, licitaciones extractivistas y otras formas neoliberales de capitalización de la tierra (De la Cadena, 2015, 133).

Para los pueblos originarios, la propiedad colectiva implica una relación muy diferente entre ser humano y territorio. En el caso de la región de Cuzco, Perú, el ser humano y el territorio existen en una estrecha relación de *copertenencia*. De la Cadena se refiere a los elementos de la naturaleza como *seres tierra*, seres de existencia *ahistórica* que se relacionan con el *paqu* (persona que sabe, equivalente del *j men* yucateco), formando una interrelación llamada *ayllu*. En paráfrasis de Catherine Allen, explica que el *ayllu* es un colectivo de humanos y no-humanos relacionados en un territorio, como un tejido en el que todos los seres en el mundo —gente, animales, montañas, plantas, etc.— son como los hilos que se conforman en el diseño de ese tejido (Allen,[68] en De la Cadena, 2015, 43, 44). A menudo, en los procesos de traducción, esta complejidad ontoepistémica deriva en reduccionismos simplistas, puesto que las lenguas importadas no tienen palabras que sean equivalentes reales.

"pícaro", así como el judeocristiano o lengua ritual de las comunidades sefardíes, entre las nueve acepciones de la palabra registradas en el DRAE.

[67] En el caso del México postrevolucionario, el campesino fue tenido por *ejidatario*, que más que *dueño* era *usufructuario* de las tierras repartidas. El *usufructo* es el "[d]erecho a disfrutar bienes ajenos con la obligación de conservarlos, salvo que la ley autorice otra cosa" (DRAE). En el México postrevolucionario y hasta antes de las reformas neoliberales al artículo 27 constitucional durante la administración de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), dichos "bienes ajenos" eran propiedad de la nación.

[68] En *The Hold Life Has: Coca and Cultural Identity in an Andean Community* (2002).

Existe una analogía similar a *ayllu* en la tradición maya, simbolizada con la estera o petate tejido que en k'iche' antiguo se denomina *pop*[69], que se representa con el glifo  y que simboliza poder político y noble linaje. De ahí deriva el título *Popol Wuj* o *Libro del Consejo*, en referencia al consejo formado tradicionalmente en torno a la estera. Arias (2012) afirma que "*Popol* significa 'tejido', en sí metáfora para 'entramado social'" (90, las itálicas son de Arias, la traducción es mía). Considerando que, históricamente, el poder político y la antigua nobleza se asocian con los arcanos saberes y prácticas que involucran relaciones cósmicas (y que estos saberes se preservan en el *Popol Wuj*), podemos asociar el concepto *pop* o estera con un entramado social cosmopolítico. En el capítulo dos retomo el *Popol Wuj*, pletórico en ejemplos de cosmopolítica y oralidad, en relatos fundacionales de saberes y prácticas comunes a *Aj' Mayab*, en toda Mesoamérica y potencialmente en toda Abya Yala y más allá.

Baste aquí con aclarar que, en la cosmopercepción *múul kuxtal*, el monte (la selva) no le pertenece al milpero ni a ningún ser humano, pues el monte es del monte mismo, custodiado por los *Yumstsiles*, *Yumilo'ob K'axo'ob* o Señores espirituales del Monte. Como mencioné líneas arriba, el milpero solo toma en préstamo la parcela para el pluricultivo de la milpa (maíz, frijol y calabaza, además de sandía, jícama, etc.), que atrae a polinizadores y demás fauna (Burns, 1983, 8). Finalmente, el milpero le devuelve al monte la parcela en un ciclo de vida que se renueva. Burns se refiere a la milpa como "sistema de roza y quema de cultivo itinerante […] un sistema ecológicamente sustentable y productivo de policultivo" (3).[70]

[69] En *maayat'aan* actual se escribe *poop*, de la que derivan términos con significado similar, como *poopts'áan* = estrado, *jo'ol póopil* = autoridad, *jool poop* = cabecilla, *jool poopintaj* = capitanear, *jo'ol poopi'* = caudillo, entre otras ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009).

[70] El original en inglés dice: "The slash-and-burn or milpa system of shifting cultivation […] an ecologically sound and productive system of multiple cropping" (Burns, 1983, 3).

Domínguez Aké (2015) agrega que la milpa incluye el pluricultivo autosustentable y biodiverso de más de veinte productos que incluyen variedades de maíz [frijol y calabaza (*k'úum, ts'ool, x-ka'*…)] y variedades de cacahuate (*k'aakawaatej*), camote (*iis*), chile (*iik*), jícama (*chi'ikam*), ñame (*makal*), tomate (*p'aak*), yuca (*ts'iim*) y papaya entre otros productos locales, además de productos importados como melón, pepino, plátano, sandía… (6), sin contar los productos que se siembran en el traspatio: achiote (*k'uxub*), apazote, chaya (*chay*), ciruela local (*abal*), cebolla local (*x-kukut*) más productos importados como cilantro, limón, naranja de China o dulce (*ch'ujuk pak'áal*), naranja agria (*suuts' pak'áal*) y rábano, entre otros (65).[71]

Lo importante en este punto es que la noción de territorio colectivo en la cosmopercepción maya se opone a la idea occidental de la comuna, cuyos miembros son dueños colectivos de la tierra, en el sentido de que, para el milpero, la tierra es de la tierra misma, el monte es del monte mismo, y la interrelación humana con el monte y con la tierra es una simbiosis que fomenta renovación y biodiversidad. Incluso el terreno en el que el milpero y su familia levantan su casa y cultivan su solar o traspatio, tradicionalmente es habitado en pacto relacional con el monte, no en propiedad absoluta. A la luz del concepto de equivocación antropológica de Viveiros de Castro, esta distinción ayuda a entender cómo es concebida la idea

[71] Villa Rojas (1987) registra los productos de la milpa y el traspatio con estas palabras, comenzando por las variedades de maíz: "De las varias clases de maíz que existen, el de color blanco (*zac-ixim*) es preferido al amarillo (*kan-ixim*) y éste, a su vez, al morado (*chob*) y al rojo (*chac-chob*) estas dos últimas clases son cultivadas en muy pequeña cantidad.

"Además del maíz, se siembra en la milpa diversas clases de calabazas, frijoles y chiles, así como también, jicamas (*chicam*) y camotes (*íz*), macal, yuca (*dzin*), tomates (*pak*), sandía y piña; estas dos últimas suelen cultivarse, también, en parcelas cercanas a la casa. En estas últimas parcelas se plantan, además, en pequeña escala, henequén (*ci*), y chaya o *chay* que es una hoja alimenticia, rica en hierro, semejante a la espinara. En los *caanchés* u hortalizas en alto ya descritas, se cultivan las especies que dan sabor a la comida, tales como epazote, orégano, perejil y cebolla.

"En cuanto a los árboles frutales son de citarse como más frecuentes los que siguen: anona (*op*), papaya (*put*), plátanos (*haaz*), mamey (*chacal-haaz*), chirimoyas y guanábana (poox), naranjas agrias (*pakat*) y dulces (*chuhuc-pakal*), guayabas (*pichi*), ciruela (*abal*), guayas (*uayum*), tamarindo y limones; estos últimos carecen de nombres mayas" (177-178).

de la propiedad colectiva por los políticos de izquierdas y derechas por una parte y por los milperos por otra.

Persona ontológica o persona moral

De la Cadena (2020) propone "un orden político pluriversal fluido en multiplicidad" que considere la personalidad de los seres tierra, en un planteamiento que logró sacudir mis propias ideas preconcebidas, tanto sobre el medio ambiente como sobre los saberes y prácticas de los pueblos originarios. Luego de acuñar en español el término *seres tierra*, su propia traducción del quechua *tirakuna*, literalmente "tierras" (2015, 291, nota 1), plantea otra importante implicación de la dicotomía naturaleza/cultura o de la perspectiva naturalista occidental que contrasta con la cosmopolítica. Esta implicación tiene que ver con el reconocimiento de la personalidad de los seres tierra, en términos ya sea ontológicos o jurídicos (la personalidad moral como figura legal). Ambas son importantes en diferentes planos, por lo que generaron una controversia que fue resuelta en colectivo en el contexto del buen vivir en sus facetas como movimiento medioambientalista y político.[72]

En 2006 —relata De la Cadena (2015)— dos mega proyectos mineros amenazaban al principal ser tierra de la región de Cuzco, la montaña Ausangate. Explica que la minería actual implica la literal destrucción de la montaña de la que se extraen los minerales, pues la montaña en sí es pulverizada hasta transformarla en toneladas de tierra, la cual es lavada con químicos —incluyendo metales pesados como el mercurio (Kopenawa y Albert, 289)— para separar los minerales valiosos de los inservibles para la industria, en un proceso muy redituable en términos

[72] Me resulta fascinante enterarme de que el diálogo académico en torno a los seres cosmopolíticos inició décadas atrás: De la Cadena (2010) menciona diversos estudios sobre *seres no humanos sintientes* ("sentient other-than-human-beings"), publicados a partir de los años sesenta del siglo XX, pero aclara que ninguno de ellos aborda la participación de *seres tierra* en la política local ni en negociaciones de humanos con ellos (341, la traducción es mía). Les autorxs que menciona son: "Abercrombie (1998), Allen (2002), Earls (1969), Flores-Ochoa (1977), Gose (1994), Harris (2000), Harvey (2007), Nash (1993), Platt (1997), Ricard-Lanatta (2007), Sallnow (1987), Taussig (1988) y Valderrama-Escalante (1988)" (341, nota 11).

financieros pero en extremo contaminante para el medio ambiente y que resulta en la muerte del *ser tierra* y de sus habitantes humanos y no humanos, en especial de quienes habitan con él en la relación del *ayllu*, explicada líneas arriba. Ante la amenaza, se formó una coalición para defender a Ausangate, en su triple concepción como ser tierra para las y los *runakuna* (quechuas), como santuario para católicos y como montaña para medioambientalistas, otro ejemplo de la equivocación antropológica de Viveiros de Castro.

El dilema, entre los *runakuna*, se dio al tener que elegir la modalidad de los argumentos con los cuales interpelar al gobierno. Una opción era promover la defensa del Ausangate como ser tierra o entidad cosmopolítica. La otra era sacrificar el argumento ontológico (la defensa del ser tierra) por el medioambientalista (la defensa del entorno natural). Sabían que el gobierno no aceptaría ni haría el menor esfuerzo por entender el primer argumento, que sería tachado como superstición, creencias retrógradas, pensamiento primitivista, etc., términos comunes en los discursos políticos. Por esta razón, optaron por la segunda opción, con la cual obtuvieron la victoria, pues contenía un lenguaje que los gobiernos podían entender e incluso reconocer como una causa justa (272-75). Más tarde, De la Cadena reflexiona que cuando las prácticas del tipo de las de los *paqukuna* andinos chocan con la política actual en desacuerdos ontológicos, las propuestas se vuelven ya no cosmopolíticas en términos filosóficos sino en términos etnográficos (282).

Hoy día vemos cómo diversas comunidades mayas de la península de Yucatán emplean estrategias similares en la denuncia de mega granjas porcícolas y avícolas, monocultivos industriales (caña, cítricos, maíz transgénico, soya…) y megaproyectos gubernamentales de infraestructura, como el llamado Tren Maya, al emplear argumentos medioambientalistas y conservacionistas occidentales, como la destrucción de los ecosistemas, hábitats, cenotes y sitios

arquelógicos, estratégicamente omitiendo argumentos cosmopolíticos que difícilmente serán tomados en serio por gobierno y empresariado o activarán la empatía de la población mexicana ladina/latinx.

Monte vs. milpa como entramados socionaturales

En este trabajo, centrado en la poesía, no profundizo en la posible equivalencia *entre Yum K'áax*, los *Yuumtsilo'ob…* reconocidas como Señores o Dueños espirituales del Monte, y los "seres tierra" andinos. Por ello, opto por mantener el uso de términos genéricos como seres, agentes o sujetos cosmopolíticos. No obstante, para evitar una generalización excesiva dentro de un pluriverso pleno de sujetos sintientes y dotados de intencionalidad y sentido del yo, establezco la centralidad de los Dueños y Señores del Monte —*Yum K'áax* y los *Yumtsiles* o *Yumilo'ob K'áaxo'ob*— con el valioso soporte etnográfico que ofrece Alejandra García Quintanilla en "El dilema de 'Ah Kimsah K'ax'…" (2000).

En Yucatán donde no hay montañas —con excepción de los relieves en la región Puuc—, *monte* significa bosque o selva, específicamente "selva baja caducifolia o decidua" (JBR, 2029). Incluso la palabra castellana "montaña" significa bosque o selva en el contexto geográfico de las tierras bajas de *Aj Mayab*, como es notorio en la novela *U k'a'ajsajil u ts'uú noj k'áax/Recuerdos del corazón de la montaña* (2007) de Ana Patricia Martínez Huchim, cuya historia se ubica en la región chiclera del *noj k'áax* (la selva alta) de Quintana Roo, donde definitivamente no hay elevaciones de tierra que en ese sentido podamos llamar montañas.[73] Hablo más sobre esta novela en el capítulo 3 y en la figura 13 reproduzco las portadas de sus dos ediciones.

[73] El DRAE (2023) registra este significado en las entradas de *monte* y de *montaña*. En la segunda acepción de *monte*, lo define como "Tierra inculta cubierta de árboles, arbustos, matas o hierba", como sinónimo de "bosque, soto, carrascal, zarzal, espesura, boscaje, selva". En cuanto a la palabra *montaña*, en su quinta acepción la define como "terreno muy poblado de árboles", sinónimo de *selva*, y curiosamente limita esta definición a Costa Rica, Honduras y Perú (supongo que a la región amazónica y no a la andina de ese país), excluyendo a la península de Yucatán.

Monte se contrapone a varios otros conceptos que conforman la realidad actual de Yucatán como área geográfica y cultural (además de la señalada complejidad ontológica y epistémica). Primeramente, se contrapone a "milpa" (parcela que el Monte le presta al milpero), pero también a las granjas o ranchos (los monocultivos de propiedad privada) y a los otros ecosistemas de Yucatán como la Sierrita (o *Puuc*) y las zonas costeras. Por supuesto, también se opone a los territorios urbanizados (la creciente mancha urbana) y a los invadidos por la omnipresente industria turística en sus múltiples ramificaciones, solo algunas de las cuales se presentan en la forma del ecoturismo o del turismo menos invasivo. La oposición más evidente de monte es "desarrollo", y todo lo que implica depredación y extractivismo que lo destruye sin aportarle nada, como los monocultivos de henequén, caña, soya, cítricos…, la sobreproducción porcícola, y avícola, las canteras de las plantas cementeras, etc.

En la oposición monte/milpa (oposición no binaria sino fluida y complementaria, como seguiremos viendo), la milpa implica la acción humana de quien mata las plantas del monte, dentro de una parcela tomada en préstamo, para el autoconsumo mediante el policultivo a pequeña escala, para luego devolver dicha parcela enriquecida de biodiversidad, en un proceso fluido en el que la familia milpera necesita del monte y el monte necesita de la familia milpera. García Quintanilla (2000) explica que los milperos primero piden permiso a los *Yumilo'ob K'axo'ob* (Señores o Dueños del Monte) mediante una ofrenda de *saka'*[74] (atole de maíz nuevo para uso ritual en días especiales), conscientes del dilema de tener que matar al monte para generar nueva vida, y también de que la vegetación que muera va a generar suelo que a su vez

[74] El "Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete (2009) lo escribe "Sakab" (la -b final suele elidirse en el habla cotidiana). Tiene un sabor dulce y agradable. Es comparable al *pozol* chiapaneco en sabor y textura. Tuve oportunidad de probarlo durante la Semana Santa de circa 1989, en Cosgaya, Yucatán, en el contexto de la celebración católica. Hoy tengo más conciencia de los elementos de la religión maya tradicional sincretizados en dicha celebración, como la performatividad del Fuego Nuevo el Sábado Santo, y la incorporación de esta bebida ritual.

hará que el *monte* reviva una vez que la tierra haya sido devuelta. Esta es una distinción fundamental: Luego de dos o tres cosechas, el milpero en efecto devuelve la milpa a los *Yumilo'ob K'áaxo'ob*, lo que bajo la mirada occidental se traduce a un abandono de la tierra en un proceso de rotación para dejar que el suelo se recupere (267).

Al ofrendar el *saka'*, el milpero entrevistado explica "que con la tumba y la quema "no [quieren] perjudicar al monte, sino al contrario, que se [va] a rejuvenecer con todos los nuevos brotes que [tendrá] después de la quema..." (264). Esto significa primeramente que hay ceremonias para las que el milpero no requiere de la mediación de un *j men* para comunicarse con el *Yum K'áax*. También muestra que la "propiedad" comunal, como establecí líneas arriba, realmente significa algo diferente dentro de las distintas concepciones del buen vivir en los pueblos originarios de *Abya Yala*, y que la oposición monte/milpa, en efecto, no es binaria sino mutuamente complementaria, pues el monte se vuelve milpa y vuelve a ser monte, mediando una interrelacionalidad entre todos los existentes involucrados en el colectivo socionatural *monte* y el policultivo *milpa*, que considera y nombra cada etapa de la transición monte > milpa > monte.

García Quintanilla recalca que la división entre *milpa* y *monte* no es fija ni permanente pues la milpa volverá a ser monte:

> No abandonan la milpa sino que la restituyen a los dueños. Con eso se crea una discontinuidad en el espacio porque materialmente empieza a ser monte y simbólicamente se vuelve un lugar que precisamente, por serles ajeno y por haber entrado a la dimensión sobrenatural es peligroso, amenazador y riesgoso. Entre la milpa y el monte no hay homogeneidad ni continuidad (García Quintanilla, 267).

Quien conoce Yucatán sabe que el monte constantemente busca recuperar sus territorios incluso en los espacios urbanizados, inicialmente en la forma de la hierba persistente que es

necesario chapear (desbrozar o deshierbar). De ahí que las estructuras en los sitios arqueológicos terminen siendo meras elevaciones cubiertas por la selva. García Quintanilla especula que la importancia cósmica de la vegetación es la razón por la que "las metáforas primordiales son diferentes. En occidente el primer hombre fue hecho de tierra (barro), mientras que entre los mayas fue de vegetación (maíz)" (267). Reitera que hablar de "tierra" para referirse a "territorio" en Yucatán remite al pensamiento occidental y a sus prácticas letradas como la legislación agraria a lo largo de los siglos.

García Quintanilla se refiere al "Dueño y Señor del Monte" (265) como *Yum K'ax*, y también habla en plural de los *Yum K'ax* como "los Dueños del Monte" (264) o "los Señores del Monte" (259). También habla de seres o fuerzas sobrenaturales como dueños y protectores del monte, según le fue relatado a Alfonso Villa Rojas.[75] Ese trabajo etnográfico —nos dice García Quintanilla— señala a los *Kuilo'ob Yumilo'ob* (Sagrados Señores) como los de mayor rango, cuya categoría incluye a los *Balamo'ob*, los *Chaako'ob*, los *Yumilo'ob K'axo'ob* (Señores de los Montes) y los *aluxes* —se pronuncia /*alushes*/— (Villa Rojas en García Quintanilla 268), habitantes poderosos que no solo representan amenaza sino que también son vitales para el monte, ya que "[p]or ellos circula la fuerza sobrenatural que le da permanencia a la milpa y a los milperos" (García Quintanilla, 268).

En el inicio del capítulo cuatro, retorno a varios de los puntos expuestos en esta sección, pues es importante recordarlos al analizar los rezos milperos cuyas formas se incorporan a la obra de poetas actuales.

[75] *Los elegidos de Dios: etnografía de los mayas de Quintana Roo* (1978), de Alfonso Villa Rojas.

Los portales al inframundo

Los cenotes o afloraciones de los ríos subterráneos son quizá los elementos más comúnmente concebidos como las entradas al inframundo, ámbito cosmopolítico llamado *Metnal* o *Mitnal* en *maayat'aan*. La palabra Xi'ba'alba —castellanizado Xibalbá— en maya k'iche' es como este ámbito se registra en el *Popol Wuj*, aunque también aparece en *maayat'aan*, como menciona Villa Rojas: "Xibalbá en Maya (Diccionario de Motul)" (1987, 443).

García Quintanilla nos habla de la presencia de dos cenotes alrededor de los cuales se encuentra una reserva protegida por los habitantes de Sahcabá, Yucatán: "un fragmento de monte viejo, poblado por vegetación antigua" (268) que sobrevivió a la tala masiva ocasionada en el siglo XIX por las haciendas henequeneras que, a su vez, sometieron a los milperos convirtiéndolos en peones[76] y acabaron con la milpa y con el monte para convertirlos en monocultivo para la exportación. "[L]os cenotes —nos recuerda— son hundimientos del suelo que dejan al descubierto el manto fréatico [y a su vez] son hendiduras que se abren al inframundo, al lugar de lo sagrado por excelencia" (269). Explica que, en la geografía cósmica maya, el inframundo —*Metnal*, *Mitnal* o *Xibalbá*— es el lugar donde las almas se reciclan antes de reencarnar, esto es, desde donde sale la vida, un lugar democrático que no solamente recibe a los malos y que mantiene una importante cercanía simbólica con el monte y con la milpa; de ahí la importancia simbólica de la comida preparada en horno subterráneo (269).[77]

También explica que tanto en el monte como en la milpa hay otros accesos o portales al mundo subterráneo con conexión al Metnal, particularmente los tubérculos y los hormigueros.

[76] El *peonaje por endeudamiento* fue una forma de esclavitud revestida de legalidad prevalente en las plantaciones mayormente henequeneras de Yucatán durante el *porfiriato* (mandato del presidente Porfirio Díaz, de 1876 a 1911), hasta ser abolido por la Revolución Mexicana.

[77] García Quintanilla usa estas palabras: "el inframundo ha representado por excelencia la morada de los dioses, donde las "almas" se reciclan para volver a nacer, y en eso se parece al monte" (2000, 269).

En tiempos de carencia —prosigue—, cuando el maíz en la milpa no se logra, las y los milperos entran al monte para extraer alimento que cubre las entradas del inframundo. El monte al que entran puede ser uno de los lotes o parcelas de milpa que anteriormente le devolvieron a *Yum K'ax*. Estas milpas devueltas y recuperadas por el monte se llaman *hubche'* (*jubche'*, "monte bajo", en Gómez Navarrete, 2009), término entendido por los occidentales como milpas abandonadas, tierras en barbecho o monte joven, que abunda en alimento para quien sabe extraerlo, por lo que las y los milperos entrenan a sus hijos desde niños en los modos de sortear los peligros del monte. Los alimentos referidos son el camote (batata o boniato) en sus veinte variedades silvestres endémicas de la región y el macal (malanga),[78] los cuales, por crecer bajo la tierra, se mantienen a salvo de las plagas de langosta que son comunes en la región (270-272). García Quintanilla agrega que

> tanto el camote como el macal son tubérculos, crecen bajo la tierra, camino del inframundo y hay que tomar muchas precauciones para entrar a cosechar al *hubche'* porque es un espacio en transición —y los *Yum K'ax* están en vías de recuperarlo (270-271).

También —prosigue García Quintanilla— los *múulsay*[79] son portales a Xibalbá. Se trata de los montículos de tierra alrededor de los hormigueros. La tierra a su alrededor es particularmente fértil al haber sido sacada por las hormigas desde abajo, desde el lugar hacia donde se dirigen las raíces, simbólicamente asociado a Metnal, de donde sale la vida, como hemos visto. Aquí García Quintanilla coteja los reportes de diferentes milperos en trabajos

[78] Particularmente "las variantes de ciclo largo de camotes (*Ipomoea batatas*), en maya *is*, y macales (*Xanthosoma yucatanense*), *kukut makal*. Éstas viven hasta cinco años y siguen creciendo sin ningún cuidado, en los montes jóvenes (*hubche's*)" (García Quintanilla, 270).

[79] *Say* (o *saay* en el "Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009) es la llamada hormiga arriera o cortadora. Por su parte, *múul* no solo significa *junto* (como en *Múul kuxtal = vida común* o *vida juntos*) sino también cerro formado por amontonamiento, por efecto de juntar algo que estaba disperso.

etnográficos distanciados por varias décadas y encuentra que tienen puntos en común con el *Chilam Balam de Chumayel*: "...lo que cierra la abertura en el cuello del inframundo (*u mac u uol u cal mitnale*) es un camote (*iz*) y una jícama (*chicame*)" (274). Volveremos este punto en el capítulo 2, al hablar de los *Libros de Chilam Balam* y también del *Popol Wuj*, en el que las hormigas arrieras (*saay* en *maayat'aan*) ayudan tanto al cocodrilo Zipacná cuando está enterrado como a los gemelos heroicos cuando están en Xibalbá.

García Quintanilla consigue posicionar el concepto *monte* en el centro del pensamiento y de las prácticas mayas, así como sacar a la luz las diferencias abismales entre la complejidad y opulencia epistémica que conlleva "monte" con respecto a la noción occidental de "tierra" que ha prevalecido en discursos políticos y académicos producidos en torno a los pueblos originarios:

> Aunque algo de la mirada maya se ha filtrado, el acercamiento al monte —alto o bajo, joven o viejo— siempre fue y todavía es muy distante entre los *ts'ules* (extranjeros) que nunca han hecho milpa. Por eso los rituales y las actitudes del milpero hacia el monte y en general hacia los recursos naturales han aparecido —a los ojos extranjeros— como sin sentido, como asuntos totalmente superfluos, carentes de lógica (García Quintanilla, 282).

De la gratitud (niib óolal) a la noción de ¿alma? (óolal)

En 1494, comisionado por Cristóbal Colón en su segundo viaje a *Abya Yala*, el fraile jerónimo Ramón Pané (2011) escribió su *Relación acerca de las antigüedades de los indios...*[80] En esta breve obra asentó algunos relatos fundacionales taínos que le fueron narrados en los casicazgos de Guarionex y Mabiatué, en el actual Haití. Registra el relato de Yaya quien asesinó a su hijo Yayal y guardó sus huesos en una jícara (la especie *Crescentia cujete*) la cual colocó en su casa colgada del techo. En la jícara, los huesos se transformaron en peces. Cuatro gemelos

[80] El título completo es *Relación acerca de las antigüedades de los indios las cuales, con diligencia, como hombre que sabe la lengua de ellos, las ha recogido por mandato del almirante.*

rompieron la jícara para comer los peces y de ella emanó el agua que hoy forma el mar Caribe. Estos relatos también incluyen el origen de algunos animales como la Rana y el Tordo, que eran personas que fueron transformadas por el Sol.

La conexión entre las versiones antillanas del relato de Yaya y las peninsulares (yucatecas)[81] —que aquí asocio con la filosofía *múul kuxtal*— es señalada por Rodríguez López (2016), quien observa que en ambos casos las aguas del mar Caribe surgen de una jícara (463). A partir de esto, el autor establece una distinción útil entre el perspectivismo multinaturalista de Viveiros de Castro, centrado en la transformabilidad y el punto de vista de los seres, y el concepto de animismo, entendido como la idea de que toda forma de existencia —animales, plantas, piedras u objetos celestes— posee una fuerza vital o ánima. Aunque reconoce la utilidad del término animismo para describir el carácter social de los seres, Rodríguez López considera que este resulta insuficiente, pues no contempla plenamente su condición de sujetos dotados de perspectiva propia.

También señala que la espiritualidad de los antiguos taínos puede considerarse henoteísta, es decir, una forma de politeísmo centrada en la devoción principal hacia una deidad específica (155-157). Cajete (2000) aclara que términos como animismo, totemismo o adoración de la naturaleza revelan la manera condescendiente y reduccionista en que la academia occidental ha percibido tradicionalmente las ciencias y saberes de los pueblos originarios (2). En este sentido, la cosmopercepción *múul kuxtal* puede participar de aquello que la antropología occidental ha denominado animismo, totemismo o religión, sin agotarse en ninguna de estas categorías. Más bien, se configura como una red relacional de seres, saberes y prácticas que, aunque múltiple, se sostiene y experimenta como una totalidad singular; es decir, "más de uno, pero menos que

[81] El relato de Yaya aparece en dos obras principales del indigenismo en México en el siglo XX: *La tierra del faisán y del venado* (1922) y *Canek* (1939).

muchos", en el sentido que Annemarie Mol da a esta expresión para describir multiplicidades de prácticas que logran mantenerse articuladas como una sola entidad (Blaser, 2019, 65).

Es curioso que Viveiros de Castro (2010) se refiere a "el «alma»" (así entrecomillada) como la dimensión virtual de los existentes (33) y a las «almas» como "disposiciones perceptivas, apetitivas y conectivas" (35). El trabajo etnográfico de Pitarch Ramón (1996) explica que, en la religiosidad tzeltal, la persona humana posee varias identidades: 1) la corporal (la más superficial) con un alma o *ch'ulel* denominada "ave del corazón"; 2) debajo de ésta, el *batz'il ch'ulel* o "genuino *ch'ulel*", que consiste en una sombra humanoide conectada con el interior de la tierra, poseedora del temperamento individual de cada quien, y 3) la más profunda, la de los *lab* (que pueden ser animales, vientos, elementos meteorológicos, herramientas metálicas e incluso sacerdotes y escribas) que existen copresentes, es decir, habitan simultáneamente dentro y fuera de la persona y que, tras la muerte de esta, se le asigna a alguien más. Los *lab* existen gasiformes dentro del corazón, pueden reflejarse en algún atributo físico y conllevan rasgos de la personalidad que solo ocasionalmente se manifiestan. De la persona humana, Pitarch Ramón explica que "es una reunión de fragmentos heterogéneos, una heteroclítica conjunción de seres, lugares y tiempos" (99). Sobre los *lab* explica que "son parte de una extensa familia mesoamericana de 'almas' conocidas, entre otros nombres, como naguales, poder espiritual, co-esencia, espíritu compañero, animal compañero, alma animal" (116).

En esta concepción, ocurre un desdoblamiento en la persona: el corazón constituye "una especie de paisaje interno que captura y reproduce fragmentos del exterior. Y por efecto de esos desdoblamientos, la persona es un manojo de seres y voluntades distintos" (123), de manera que el ave del corazón, el c*h'ulel* y los *lab* son tres voluntades que radican en el corazón y se

distinguen de la conciencia, razón o discernimiento que radican en la cabeza (123-24). También explica que el paso a la adultez implica superar estas voluntades:

> La maduración personal es un lento y laborioso proceso de construirse a uno mismo por encima de las identidades prenatales de las 'almas'. Sin embargo, esas identidades no son eliminadas: permanecen siempre presentes en el interior de uno mismo y es suficiente un pequeño relajamiento en el dominio de sí para que de inmediato surjan (253).

Pitarch Ramón advierte contra la inutilidad de buscar un paradigma, modelo general, esquema básico común o canon doctrinario abarcador sobre el concepto de persona en los pueblos originarios, a pesar de la facilidad con la que se encuentran similitudes entre diferentes casos etnográficos de área. Observa que la paradoja o contrasentido de no poder establecer reglas generales pese a claras similitudes radica en que "estamos tratando no con un saber sino con una forma particular de saber. Forma más que contenido" (259), es decir, que las similitudes encontradas constituyen un reconocimiento más que un conocimiento.

Tomando en cuenta esta dificultad, no deja de interesarme observar que estos rasgos comunes en efecto vinculan la cosmopercepción ancestral maya de las tierras altas con la de las tierras bajas y con los pueblos del Caribe, del Amazonas y de los Andes, y de las First Nations de la Abya Yala del Norte, en la transformabilidad de los seres actuantes y en la concepción de los elementos de la naturaleza como una *cosmopoliteia*: "almas que no abandonan el cuerpo, almas que lo abandonan al menor descuido, tribunales de almas en una montaña, transformación o coexistencia con seres de muy distintas clases con los que se comparte la vida: animales o cosas aparentemente inanimadas, como meteoros e incluso piedras, etc." (258).

En la península de Yucatán, hay varias palabras equiparables a alma en *maayat'aan*. Primeramente existe *óol* o "Energía. ánimo, salud, voluntad" ("Diccionario Introductorio…" de

Gómez Navarrete, 2009).[82] Wubbold (2016) plantea el término primeramente como aliento, espíritu, energía, fuerza, pero luego expande su explicación del término como vitalidad y movimiento que es la esencia misma de la persona, distinguiéndolo de *pixan* (se pronuncia /*pishán*/), término que plantea como alma que queda cuando la persona muere y ya no posee *óol*:

> Ool (**óol**), entendido como como 'corazón «formal», voluntad y deseo', se usa en referencia al espíritu, la energía, la fuerza, la vitalidad y el movimiento que constituyen la esencia misma de una persona. En contraste con ool, entendido como el corazón 'formal' o energético, el término ***puczical*** se usa para referirse al órgano físico del corazón. Finalmente, ***pixán***, 'alma', es el término utilizado cuando se habla de lo que queda de una persona que ha muerto y que ya no tiene ool (Wubbold, 2016, el resaltado con negritas es mío).[83]

Dos poetas mayas cuya obra analizo en los capítulos siguientes (Briceida Cuevas Cob y Waldemar Noh Tzec) aportan valiosísimas contribuciones al entendimiento de los conceptos mayas en torno a la noción de alma, de este modo: Cuevas Cob cita a su maestro Noh Tzec al explicar la etimología de la palabra ***puksi'ik'al*** = corazón y su relación con óol. Dice:

> *puksi'ik'al* no es lo mismo que óol, que desentrañando el término, *puksi'ik'al*, compuesto de cuatro elementos, más bien de cuatro palabras: *puuk'* (desmoronamiento), síij, de *síijil* (nacer), *iik'* (viento, aliento) y *k'aal* (encierro), nos lleva a la verdadera esencia no solo de la palabra sino de su ser, es decir, en palabras inolvidables de Waldemar, *puksi'ik'al*, el

[82] Baso mis búsquedas léxicas de la *maayat'aan* en el Diccionario Introductorio Español-Maya, Maya-Español de Javier A. Gómez Navarrete (Universidad de Quintana Roo, 2009). Las variantes léxicas son comunes entre los diferentes diccionarios y el uso personal de cada autor.

[83] El original en inglés de Wubbold dice: "Ool (óol) glossed as ´«formal» heart, will, and desire´ is used in reference to the spirit, energy, force, vitality, and movement that is the very essence of a person. In contrast to ool as the "formal" or energetic heart, the term puczical is used in reference to the physical heart organ. Finally, pixan ´soul´ is the term used when referring to what is left of a person, who has died and no longer has ool".

> corazón material, es el claustro en donde se desmorona y nace y se vuelve a desmoronar el aliento: el claustro del ciclo de la vida, que *puksi'ik'al* es el lugar en donde se halla depositado el *óol*, el *óol*, el corazón verdadero intangible, inmortal. Así podríamos hablar de otros términos-conceptos que soportan la riqueza milenaria del idioma […][84] (Cuevas Cob, 2022, segmento 49:13-50:22).

En *maayat'aan* actual, *óol* —derivada en *óolal*— se empla en palabras que denotan afecto (*ts'a óolal*) como alegría (*ki'imak óolal*), angustia (*ok'om óolal*), apatía (*ma'óolal*), arrojo (*xet' óolal*) y *agradecimiento* (*niib óolal*) ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009).

Sarao Cauich (2025) incorpora a esta conversación el elemento *iik'* (que define simultáneamente como aire, viento y aliento) para mostrar, a partir de su análisis de relatos orales en la tradición del *tsikbal*, cómo la falta, pérdida, recuperación o recuerdo del aliento expresa alteraciones en la conciencia, el miedo, la vitalidad y la relación espiritual con el entorno (185-188).

Blázquez Martínez (2020) (apoyándose en López Austin)[85] ofrece una explicación sencilla de la complejidad ontológica del concepto de persona en la tradición maya, vinculándola también con el inframundo (Metnal, Mitnal, Xibalbá…) como lugar de reciclaje de las almas en el ciclo de la vida:

> Para entender la naturaleza humana maya, debe definirse la coesencia [como] la esencia compartida entre los creadores y sus criaturas. Para los mayas, los dioses hicieron a los entes del mundo con partes de sí mismos. Cada dios realizó su creación a su imagen y

[84] En esta transcripción me remito a la ortografía del "Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete (2009).
[85] En "La composición de la persona en la tradición mesoamericana", Arqueología mexicana, vol. XI, No. 65, 30-35, 2004.

> semejanza, compartiendo con ella parte de su esencia. Cuando su obra moría, su esencia se encaminaba a una gran "bodega cósmica" situada en el inframundo, donde los dioses almacenaban estas esencias, que usarían para sus nuevas creaciones (16).

Kohn (2013) llama ceguera del alma (*soul blindness*) a la incapacidad de reconocer un sentido del yo en los cohabitantes no humanos de un cosmos compartido, en el que todos los seres poseen alma (17, 117). A esta limitación de la antropología tradicional, centrada en el *ántropos*, Viveiros de Castro (2010) la denomina narcisismo, y propone la figura de Narciso como su "santo patrono o demonio tutelar" en su llamado a descolonizarla (17-18). Castillo Cocom (2024) concuerda en su llamado a que el "gulag de las ciencias sociales [deje de ser] inmutable, atemporal, singular, eterno, monolític[o], continuo y homogéneo" (33).

To Abya Yala and beyond?

Descola (2012) se refiere a la cosmopolítica como una cosmología, o más bien como una serie de cosmologías.[86] En un análisis de registros etnográficos, muestra que "en el Gran Norte como en la América del Sur, la naturaleza no se opone a la cultura: la prolonga y la enriquece en un cosmos donde todo se ajusta a las medidas de la humanidad" (40). Observa que, aunque las especies septentrionales sean menos numerosas que las amazónicas (siendo que las biosferas amazónicas son mucho más diversas y complejas), no dejan de ser análogas las estructuras de las redes interrelacionales entre los pueblos originarios del norte, del centro y del sur (44).

Encuentro una confirmación del arraigo de la cosmopolítica en el Abya Yala septentrional en Little Bear (2000), quien habla de ecología en términos de telarañas interrelacionales de plantas, animales, la tierra y el cosmos en el pensamiento de los pueblos originarios o *First Nations* estadounidenses (x-xii), en términos de lo que podemos llamar una cosmo-eco-onto-

[86] Cosmología: "Conocimiento filosófico de las leyes generales que rigen el mundo físico" (DRAE).

epistemología (aunque no lo llama así): "El paradigma de los pueblos originarios estadounidenses está compuesto e incluye ideas de movimiento y flujo constantes, la existencia entendida como ondas de energía, interrelaciones, todo ser es animado, el espacio/lugar, la renovación, y todo ser impregnado de espíritu" (x, la traducción es mía).[87] A esta ecología de redes interrelacionales, Kohn (2013) la llama *ecología de yoes* (traducción mía del inglés *ecology of selves*, refiriéndose al yo o *self* como entidad semiótica, dada su capacidad reflexiva).

Sobre la cosmopercepción cosmopolítica entre los pueblos inuit, en el Círculo Polar Ártico canadiense, Zahara y Hird (2015) dicen: "Dentro de la cosmología inuit, el entorno posee *anirniq* —'aliento' o 'espíritus'. Según esta cosmología, les cazadores inuit deben seguir una serie de reglas y modos de conducta que les son transmitidos por *les chamanes*[88] y que se han heredado de manera vertical a través de generaciones de práctica y narración oral" (173, la traducción es mía).

Descola agrega que, más allá de un sistema filosófico (saberes, deberes, pensamientos y prácticas) extendido a nivel pan *Abya Yala*, la cosmopercepción cosmopolítica también se encuentra en los pueblos originarios de Siberia, de donde viene la palabra chamán, como hemos visto (49), así como en el resto de Asia, Australia, las islas del Pacífico… para concluir que la cosmopolítica ha sido la norma desde tiempos ancestrales y el naturalismo o mononaturalismo occidental es una anomalía histórica.

[87] En el original, Little Bear dice: "The Native American paradigm is comprised of and includes ideas of constant motion and flux, existence consisting of energy waves, interrelationships, all things being animate, space/place, renewal, and all things being imbued with spirit".

[88] El original en inglés, el texto dice (con el marcador inclusivo "chamen"): "Within Inuit cosmology, the environment has *anirniq*—'breath' or 'spirits.' According to this cosmology, Inuit hunters must follow a series of rules and modes of conduct made known to them through shamen, and passed vertically through generations of practice and storytelling" (173)

En este punto, Descola elabora una cronología o bosquejo genealógico del naturalismo (o de la dicotomía naturaleza/cultura) y del excepcionalismo humano. Primero explica que la oposición entre lo salvaje y lo doméstico es una construcción carente de sentido, pues para los pueblos nómadas o trashumantes, la selva, la tundra o las estepas son espacios domésticos y no salvajes (68-74). Recuerda que el concepto *salvaje* viene de la *silva* (la selva opuesta al *domus*), en referencia al gran bosque europeo que la colonización romana fue carcomiendo poco a poco" (89) y que es vista como el territorio exterior a la jurisdicción imperial romana: territorio de los salvajes, o sea, los germanos, galos y bretones (97).

Seguidamente, Descola observa que, para Aristóteles, la naturaleza "se limita al mundo sublunar, el de los fenómenos y los entes conocidos" (113), pero "los seres humanos siguen formando parte de la naturaleza" (114), y que es con el cristianismo que el género humano llega a concebirse como exterior a la naturaleza y superior a ella "con su doble idea de una trascendencia del hombre y de un universo extraído de la nada por la voluntad divina" (114). Es a partir de la visión judeocristiana que el ser humano

> no tiene su lugar en la naturaleza como un elemento entre otros, no es «por naturaleza» como los planetas y los animales, y ha trascendido el mundo físico; su esencia y su devenir competen en adelante a la gracia, que está más allá de la naturaleza. De ese origen sobrenatural, el hombre infiere el derecho y la misión de administrar la Tierra […] de aquí en adelante, el mundo tiene un origen y un final (115).

El derecho de ciudadanía de la separación entre la naturaleza y el ser humano —agrega— se adquiere en el siglo XVII, cuando la naturaleza es plenamente concebida en Occidente como dominio ontológico autónomo, como objeto de estudio para la ciencia (118-119). Por su parte, la cultura se define simultáneamente en singular, o sea, como atributo o tendencia común entre los

seres humanos que buscan el dominio sobre las determinaciones del instinto, y en plural, es decir, como realizaciones propias de cada pueblo (123). Agrega que Lévi-Strauss ya concebía la cultura en plural y en singular como dos caras de la misma moneda, en el caso de la cultura en singular "como una realidad *sui generis* que se diferencia de una Naturaleza que es, a la vez, condición originaria de la humanidad y dominio ontológico autónomo" (127), y que fue a principios del siglo XX que la dicotomía naturaleza/cultura "alcanzó su forma definitiva y su eficacia operativa" (140). Concluye que los linderos entre ambos nunca han dejado de ser ilusorios (140). En referencia a la pregunta que da título al presente capítulo (¿una ontología propia de Abya Yala?), me refiero la cosmopolítica como una cosmopercepción y un sistema filosófico completo de alcance global, con gran arraigo en *Abya Yala*.

Aquí conviene clarificar que mi uso del término *Occidente* se refiere a la tradición heredera del pensamiento grecorromano y de su desarrollo dentro del cristianismo, la ilustración y la modernidad, en contraste con otras matrices de pensamiento no occidental. Soy consciente de que los pueblos originarios de Abya Yala participan, en mayor o menor medida, de procesos históricos de occidentalización; incluso poblaciones mayahablantes monolingües incorporan prácticas occidentales en el vestuario, la tecnología y otros ámbitos de la vida cotidiana. Sin embargo, las políticas asimilacionistas asociadas al mestizaje y al Estado-nación han sido solo parcialmente exitosas en la erradicación de lo indígena. Por tanto, me refiero a la cultura occidental como equivalente parcial a lo que en la academia anglófona estadounidense se denomina *colonizer ideology* o *settler colonialism*, no para establecer oposiciones esencialistas o absolutas, sino para señalar estructuras históricas, epistemológicas y ontológicas de poder que continúan moldeando las relaciones entre pueblos, territorios y formas de conocimiento.

II. Ejes temáticos

Baso mi disertación en dos ejes temáticos mediante un análisis de diversos ejemplos que dan muestra de haber sido escritos en torno a ellos. El título de esta disertación equipara en cierto modo ambos ejes bajo el término *Múul kuxtal* pues, en efecto, mantienen correspondencias mutuas y mi decisión de mantener una separación conceptual solo responde a razones metodológicas.

Primer eje: Cosmopolítica

Relaciono este eje con los aspectos ontológicos, cosmológicos y epistémicos de la cosmopolítica maya en el análisis poético. Me enfoco en la manera como poetas mayas actuales conciben a los elementos de la naturaleza como personas no humanas, seres actuantes, sensibles, conscientes y poseedores de voluntad y sentido del yo: como sujetos,[89] y les brindan el tratamiento literario consecuente. También indago cómo el *múul kuxtal* aporta a los discursos actuales del feminismo maya, desde la poesía. Incluyo una revisión de las fuentes secundarias que han abordado estas obras, y exploro brevemente los planteamientos de la sabiduría matrilineal asociada al feminismo no occidental. Menciono momentos en los que la obra poética de Cuevas Cob, de Martínez Huchim y de Sánchez Chan se vinculan también con el eje temático de la oralidad.

[89] En referencia a la **agencia**, el **sujeto** y el **sentido del yo** (*self*) como atributos de *personeidad*, Rhodes (2025) aporta una explicación esclarecedora, en paráfrasis de Kockelman (en "Agent, Person, Subject, Self," 2006): "Un **agente** tiene capacidad causal, un **sujeto** posee estados intencionales y un **yo** tiene capacidad reflexiva" (22, la traducción es mía, igual que el resaltado en negritas). Su original dice: "An agent has casual capacity, a subject holds intentional states, and a self has reflexive capacity". Sobre el **sentido del yo** (self), Kohn agrega: "Que los seres vivos no humanos sean constitutivamente semióticos los convierte en yoes. Estos yoes no humanos piensan, y su pensamiento es una forma de asociación que también crea relaciones entre los sí mismos" (en *How Forests Think*, 2013, 224, la traducción es mía. El original en inglés dice: "That nonhuman living beings are constitutively semiotic makes them selves. These nonhuman selves think, and their thinking is a form of association that also creates relations among selves").

Segundo eje: Oralidad (quizás eje 1<x<2 ó más que uno pero menos que dos: un eje traslapado con el primero)

Carrillo Can (2015) sostiene que la cosmopercepción de un pueblo se preserva y transmite constantemente a través de su lengua. Agrega que la oralidad y las formas expresivas del maya peninsular fluyen desde la memoria ancestral viva, condensando concepciones relacionadas con el cosmos, los ciclos vitales y las deidades. Para él, la sonoridad, el ritmo y las expresiones imitativas propias de la lengua maya revelan una forma de pensamiento distinta de la racionalidad occidental (73).

La racionalidad occidental empezó a imponerse mediante la alfabetización. Rama (1984) describe el surgimiento de una casta intelectual en la ciudad barroca, creadora y ordenadora de signos, así como preservadora de ese ordenamiento, el cual fue pensado en términos cartesianos con una simetría correspondiente a la jerarquía social. Dicho trabajo racional posibilitó el ejercicio de poder por parte de la corona, y más tarde por parte del ejecutivo (20). Rama acuñó el término "ciudad letrada" para explicar una continuidad en las formas en las que el poder, el conocimiento y las tecnologías de representación se confabulan del virreinato hasta la actualidad (Rama, en Schiwi, 23).

El neologismo "transculturación" fue propuesto por el etnógrafo cubano Fernando Ortiz en 1940, para sustituir "aculturación", el cual implica efectos negativos del colonialismo pues implica asimilación y pérdida de identidad. Para Rama, la transculturación es necesaria para alcanzar la modernidad (Beverly, 2004, 43-15). Sin embargo, Chacón (2006) aclara que la transculturación también implica una imposición de la cultura dominante como la normativa en jerarquía desde la verticalidad (11) y que Rama se suscribe a la modernidad que encaró a los pueblos originarios al predicamento entre renunciación de su cultura o genocidio (Beverly en

Chacón, 2006, 38). El hecho es que el citado reordenamiento de signos estableció la primacía del texto escrito, borrando los aspectos orales y performáticos propios de la lengua y prácticas escriturales mayas.

Gruzinski (2016) da ejemplos de la transformación de las técnicas de los *tlacuilo*[90] en una transculturación en la que lo propio fue perdiendo ante lo occidental, y lo visual ante lo textual. Las maneras resultan fascinantes (metonimia, recreación fonética mediante glifos, incorporación de grafías y numerales…). Explica que la pérdida incluyó lo performático, lo sensorial y una noción de circularidad ante la linealidad del libro (54).

Elijo explorar la oralidad como un componente diferenciado para enfatizar su importancia en el reconocimiento de agencia en todos los existentes dentro de los discursos mayas aquí analizados. Muestro cómo estos discursos recuperan y preservan conscientemente elementos orales, performáticos y sensoriales que la escritura alfabética sobre la página ha tendido históricamente a borrar.

De la cosmoléctica kabawil a la poética de lo incierto

Gloria Chacón (2006) nota que escritoras y escritores mayas disuelven los binarismos al encarnar la figura de *kabawil*, el cual, en el *Popol Wuj*, se refiere a seres primordiales capaces de ver lo lejano y lo próximo, lo claro y lo oculto, con la doble mirada que su nombre significa, como explico líneas abajo. Chacón propone también la doble mirada *kabawil* como herramienta hermenéutica basada no en la dialéctica binaria sino en el no binarismo, que denomina *cosmoléctica*. Esto es sumamente útil para quien analiza la obra de poetas que mantienen una doble mirada entre su identidad maya y la latinidad occidental, entre la *maayat'aan* como lengua materna o de herencia y las lenguas importadas, entre el entorno rural y el urbano, entre las

[90] Tlacuilo o tlàcuilô: “escribano, pintor” (Gran Diccionario Náhuatl). Intelectual que escribía los códices.

prácticas cosmopolíticas milperas y la terminología occidental que lo llama campesino, obrero, proletario, profesionista, etc.

La doble mirada *kabawil* también se aplica a la *doble conciencia* asumida por poetas que se autotraducen al español para conseguir espacios de publicación. La *doble conciencia* —como explican Palacios y Worley (2024) al referirse a su lectura dual de la obra bilingüe de Waldemar Noh Tzec— alude a la experiencia psíquica en la que el sujeto subalternizado aprende a percibirse a sí mismo mediante la mirada ajena, como si siempre fuera evaluado desde los ojos de otros, según el concepto formulado por el sociólogo afroestadounidense W. E. B. Du Bois (384-385), en inglés *double consciousness*.[91]

Henne (2012) propone otra herramienta conceptual al identificar en el maya k'iche' lo que denomina una "poética de lo incierto". La plantea como una forma de generar significado a partir de sentidos parciales y ambiguos. Esta perspectiva, explica, se contrapone a la búsqueda occidental de una verdad fija y a la pretensión de precisión absoluta en el lenguaje. Henne añade que dicha poética opera también en el plano discursivo, pues las lenguas mayas suelen construir sentido al yuxtaponer términos opuestos, de modo que el significado surge en el espacio intermedio entre ambos. Comprender esta dualidad estructural es esencial para adentrarse en los discursos mayas, donde se manifiesta en los niveles sintáctico, fraseológico y léxico, a través de figuras como el paralelismo y el difrasismo, que procedo a explicar en la siguiente sección.

Chacón y Henne ofrecen enfoques complementarios y particularmente valiosos para analizar tanto los textos antiguos como la poesía maya contemporánea. Volviendo al ejemplo del poema inicial de Carrillo Can, mediante la doble mirada *kabawil* notamos que está escrito con

[91] Si bien el concepto de *kabawil* de Gloria E. Chacón puede invitar a comparaciones con la noción de doble conciencia de W. E. B. Du Bois o, incluso, con la *mestiza consciousness* de Gloria Anzaldúa, se diferencia fundamentalmente de ambas en que no describe necesariamente un sujeto escindido como resultado de la opresión histórica, sino un modo de percepción relacional y no binario arraigado en la cosmopercepción maya.

dos públicos lectores en mente, uno desde dentro y uno desde fuera de la cosmopolítica, y que ambas lecturas resultan diferentes: la lectura medioambientalista que se la menta por la sequía o el cambio climático, o bien, el reconocimiento de agencia en la tierra como sujeto sintiente. Por su parte, la poética de lo incierto nos invita a percatarnos de que ninguna de las dos lecturas implica necesariamente la interpretación verdadera, sino que el significado puede encontrarse entre ambas de manera complementaria.

Entre el difrasismo y el paralelismo[92]

El difrasismo —término formado por *di-* ("oposición o contrariedad", DRAE) y *frase* ("locución con sentido propio")— constituye una figura retórica característica de las literaturas mesoamericanas en lenguas originarias. Según León Portilla, consiste en dos palabras yuxtapuestas cuyos significados se complementan para generar un tercer sentido (en Montes de Oca Vega, 2013, 21). Por su parte, Montes de Oca Vega señala que la fuerza expresiva del difrasismo radica precisamente en esta unidad de contrarios, donde la dualidad deja de ser tal al integrarse, dando lugar a una expresión más rica y dinámica que refleja el principio mesoamericano de las dualidades complementarias (De la Cruz, 2026, en *El Popol Wuj desde…*, 31-33).

Ershova y Beliaev aportan el dato de que el término difrasismo fue acuñado en los años cincuenta del siglo XX por Ángel María Garibay (manuscrito inédito, nota 8). Garibay[93] lo explica con estas palabras: "Llamo así a un procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido, ya por ser sinónimos ya por ser

[92] El difrasismo es una figura retórica propia de Mesoamérica, consistente en formar un concepto nuevo a partir de dos palabras, unas veces manteniendo la separación de las palabras yuxtapuestas y otras veces formando una palabra nueva que encierra el concepto nuevo, como *sakbej* = camino blanco o *Kukulcán = serpiente emplumada*.
[93] En *Llave del náhuatl* (1989).

adyacentes. Varios ejemplos del castellano explicarán mejor: a tontas y a locas; a sangre y fuego; contra viento y marea; a pan y agua" (Garibay, en Montes de Oca, 2013, 21).

El difrasismo es comparable al moderno *portmanteau* (como en *breakfast* + *lunch* = *brunch*), pero sin que las palabras que lo componen necesariamente deban fusionarse en una y, si esto ocurre, ni las grafías ni fonemas de las palabras originales se modifican. También dialoga comparativamente con el *kenning* de las tradiciones germánicas y escandinavas, por su capacidad de producir significado mediante asociación poética condensada. El *kenning* sustituye un sustantivo por una descripción indirecta, como en el caso de *bookworm* para referirse a alguien que lee muchos libros por el placer de hacerlo, cuyo equivalente en español sería *ratón de biblioteca*.

Como ejemplo de difrasismo en el *Popol Wuj* está primeramente la palabra para designar a los *kabawil* (Dos Rostros, Dos aspectos, Dos Miradas, demiurgo dual que puede ver lo cósmico y lo cuántico). Entre los *kabawil* está *Q'uk'umatz*: otro ejemplo de difrasismo cuyo primer componente *Q'uk'* significa *quetzal* o *pluma* (Sam Colop, 2008, 26, nota18), o sea "emplumado", en tanto que el segundo es *kumatz*, en k'iche' actual significa culebra ("Diccionario K'iche' - Español").[94] En cada caso, el significado resultante de la fusión de los vocablos que componen el difrasismo deviene una entidad diferente, en cierto sentido, mayor a la suma de sus partes (De la Cruz, 2026, en *El Popol Wuj desde…*, 31).

Otras implicaciones de los relatos y saberes míticos

Danowski y Viveiros de Castro (2019) explican la cosmopolítica como un reencuentro de la ciencia con el mito, separados hace aproximadamente tres milenios, según observaba Lévi-

[94] Hemos visto que también es difrasismo el nombre de la serpiente emplumada en *maayat'aan*: Kukulkán (castellanización de *K'u'k'ul Kaan*), de *k'u'k'ul* (pluma, palabra que en *maayat'aan* actual se escribe *k'u'uk'um*) y *kaan* (vívora, en el "Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009).

Strauss (43). Este reencuentro correspondería a lo que denominan la *doble torsión lévistraussiana* (30, 50): una forma de comprender el pensamiento racional y aquello que Occidente ha denominado "mágico" no como opuestos binarios, sino en una relación metonímica de coexistencia y contigüidad (más que uno, menos que dos).

Concluyo este primer capítulo con una revisitación de este concepto de Lévi-Strauss que ilustra su pensamiento que aún llama dialéctico, en términos de dualidades complejas y asimétricas que incluso —opina Viveiros de Castro (2008)— dan pie al pensamiento no binario asociado con el postestructuralismo. Para Lévi-Strauss —dice—, "una oposición binaria es cualquier cosa menos un objeto simple […] tal vez ni siquiera […] una oposición" (48).

La doble torsión o *double twist* se basa en la "fórmula canónica" que Lévi-Strauss creó para analizar las variaciones en las diversas versiones de los relatos fundacionales de pueblos amazónicos, buscando construir modelos dinámicos formales que indicaran las estructuras inconscientes de las sociedades, mediante el análisis de las transformaciones, bajo la premisa de que los elementos fijos o invariables expresan los puntos esenciales del proceso (Schwimmer, 2001, 60). Los relatos fundacionales se desarrollan en un nivel histórico en el sentido de que narran eventos ocurridos antes de que el mundo actual fuera creado o en las etapas primordiales. A ese primer nivel se contrapone otro más, en este caso ahistórico o atemporal que ayuda a entender las estructuras sociales actuales del pueblo que generó el relato.

Lo interesante es que Lévi-Strauss detecta un tercer nivel como guía de la que se pueden inferir sucesos futuros. El ejemplo que pone es el relato de la Revolución francesa: suceso histórico en un primer nivel. En un segundo nivel atemporal, explica las estructuras institucionales de la Francia actual y, en un tercer nivel, aspectos del desarrollo futuro de Francia pueden ser inferidos a partir del relato. Para Lévi-Strauss, lo mismo sucede con los relatos

míticos, en cuyo tercer nivel no hay tiempo, el futuro es presente, y el relato se vuelve un asomo a la eternidad (Lévi-Strauss, 1955, 430). En parte, la concepción de este tercer nivel es lo que puede haber sembrado la semilla del pensamiento no binario y, en cierta forma —afirma Viveiros de Castro— convierte a Lévi-Strauss en una suerte de "fundador del pos-estructuralismo" (2008, en el título de su ponencia) o, por lo menos, en un pensador que quizá haya señalado el camino hacia él.

La fórmula canónica de Lévi-Strauss es la siguiente, en la versión de 1955:

$$fx(a) : fy(b) \simeq fx(b) : fa\text{-}1(y)$$[95]

Se lee con base en permutaciones de **términos** y **funciones**, de la siguiente manera: La función x de (a) mantiene con la función y de (b) una relación de correspondencia aproximada con (o no del todo igual que) [≃] la función x de (b) y la función a virada en negativo de (y).

El primer planteamiento de la ecuación tiene dos elementos. En esta casi ecuación, los elementos a la derecha del signo (≃) alteran el orden de los de la izquierda y agregan uno nuevo (y). Esta es la primera torsión. También agrega una forma en negativo del término (a), y esta negación es la segunda torsión. No se refiere a una negación matemática sino en términos de lo que no es.

Como mero ejercicio mental (que no es parte de mi metodología ni replico en otros capítulos), procedo a darle a la fórmula los siguientes valores para aplicarla a la versión k'iche' del relato fundacional pan Abya Yala de los gemelos prodigiosos que ascienden convertidos en Sol y Luna:

[95] Lévi-Strauss (1955) la describe así: "Dados dos términos y dos funciones de estos términos, se declara que una relación de equivalencia aún existe entre dos situaciones cuando los términos y las relaciones se invierten, bajo dos condiciones: 1. que un término se remplace por su contrario; 2. que se realice una inversión entre la *función* y el valor del *término* de dos elementos" (442-43, la traducción es mía).

Términos: (a) = unidad, (b) = dualidad Funciones: x = ascenso, (y) = descenso

Con estos valores, la fórmula puede leerse así, de manera genérica: La **unidad ascendente** se relaciona con la **dualidad descendente** de manera similar a como la **dualidad ascendente** se relaciona con **la no-unidad descendente**. Como veremos en el capítulo 2, Ixkik' (se pronuncia /ishkik/) es la hija de uno de los señores de Xibalbá (el inframundo) que asciende a la superficie, donde pare a los gemelos prodigiosos, Junajpú e Xbalamqué. Posteriormente, ambos descienden a Xibalbá, vencen a los Señores de Xibalbá y eventualmente ascienden al cielo convertidos en Sol y Luna. Una vez que hay Sol y Luna, puede cultivarse la tierra y los *kabawil* proceden a formar y moldear a la gente de maíz (la descendencia k'iche').

Entonces, podemos leer la fórmula de manera más específica: Ixkik' (al salir de Xibalbá y ascender a la superficie) es para sus hijos Junajpú y Xbalamqué (al descender a Xibalbá) lo que Junajpú e Xbalamqué (al ascender al cielo convertidos en el Sol y la Luna) son para el conjunto de los descendientes de la gente moldeada de maíz como consecuencia del ascenso de los gemelos, incluido el colectivo socionatural que florece a partir de que hay Sol y Luna que posibiliten la agricultura. O sea, analizando los giros en las interrelaciones en el relato, Ixkik' es a sus hijos (los gemelos) lo que ellos son a la descendencia k'iche' (una suerte de padres primordiales).

Si la doble torsión —agrega Viveiros de Castro (2008, 57)— explica el paso de las relaciones metafóricas a las metonímicas o viceversa, este uso de la fórmula nos ayuda a entender mejor las relaciones tradicionales de los pueblos mayas con los agentes cosmopolíticos de su entorno. La relación del pueblo k'iche' con sus *kabawil* (deidades, si se quiere) deja de ser metafórica (los k'iche' no solo poseen atributos similares a ellos) y pasa a ser

metonímica (son parte de ellos). En este ejercicio mental vemos que hay, por lo menos, algo de razón en la idea de que, en la fórmula canónica de Lévi-Strauss, el binarismo resulte complejo e incluso dé paso a un planteamiento no binario, metonímico, quizá fractal o tangencial. Aquí, la dualidad uno/dos dio paso al no-uno = colectivo.

Conclusiones

Los conceptos del capítulo 1 que resultan clave para los siguientes son:

Mi primer eje temático: *Múul kuxtal.* Se trata de una cosmopercepción o sistema filosófico que abarca cosmología, ontología, epistemología…, sin establecer una separación entre saberes, prácticas y nociones del ser. Es la versión local, en la península de Yucatán, del buen vivir o cosmopolítica, en sintonía con el multinaturalismo perspectivista amazónico y en oposición a la dualidad naturaleza/cultura propia del pensamiento occidental moderno. En la filosofía o cosmopercepción *múul kuxtal*, los elementos de la naturaleza se conciben como personas no humanas: seres actuantes, sensibles, conscientes y poseedores de voluntad, intencionalidad y sentido del yo; en otras palabras, como sujetos políticos y no como objetos pasivos. A esta concepción corresponde el tratamiento literario que poetas mayas brindan a dichos elementos, reconociéndolos como sujetos. En este sentido, *múul kuxtal* dialoga con lo que Marisol de la Cadena ha denominado "cosmopolítica indígena" y con el perspectivismo amerindio de Viveiros de Castro, aportando una formulación situada desde la península de Yucatán.

Mi segundo eje temático: la oralidad. Este eje se centra en analizar cómo los discursos poéticos mayas contemporáneos recuperan y reconfiguran el carácter oral mediante recursos performáticos y figuras retóricas propias del pensamiento cosmopolítico que parte de la dualidad complementaria primordial. La poesía escrita, en este contexto,

reincorpora la voz y la memoria colectiva, estableciendo una doble mirada que integra la mayanización de tecnologías occidentales sin renunciar a la identidad propia. Así, la producción literaria actual de los pueblos originarios no constituye una simple transposición de la oralidad al texto, sino una reactivación dinámica del habla y del rito dentro de los marcos contemporáneos de expresión poética.

Mis herramientas conceptuales: Además de los elementos teóricos que han esclarecido la complejidad del pensamiento *múul kuxtal*, en los capítulos de análisis empleo dos propuestas hermenéuticas complementarias y acordes con el principio mesoamericano de dualidad complementaria 1) la **cosmoléctica *kabawil*** de Gloria E. Chacón ayuda a entender la obra de poetas que transitan entre dos mundos culturales y lingüísticos y que, desde esa perspectiva doble, expresan una visión integradora y descolonizadora de la identidad y el conocimiento; y 2) la **poética de lo incierto** de Nathan C. Henne, que permite leer los discursos mayas como un rechazo a las estructuras jerárquicas fijas y a las nociones absolutas de certeza o verdad propias de la epistemología occidental.

CAPÍTULO 2: *Múul kuxtal* en la espiral del tiempo: Una mirada diacrónica

> ¿Qué tal si el estudio de la literatura latinoamericana comenzara con los sistemas de escritura precolombinos, en lugar de hacerlo con el análisis de los textos de Colón o de Cortés?
>
> —Gloria Chacón (2006, 41-42, la traducción es mía)

I. ¿Podemos hablar de poesía maya antigua?

Sobre si podemos con justeza hablar de una poética maya antigua ya sea anterior o posterior al contacto con Occidente, no es mi propósito indagar en nociones ontológicas de arte, literatura y poesía, ni adjudicarle a una cultura milenaria conceptos occidentales contemporáneos. Una serie de académicos —como el lingüista y filólogo Francesc Ligorred Perramon[96], el epigrafista Alfonso Lacadena García-Gallo (2009) y el lingüista guatemalteco k'iche' Luis Enrique Sam Colop, en su tesis doctoral *Maya Poetics* (1994)— buscan evidenciar la presencia de poéticas mayas antiguas, analizando sus rasgos con criterios cuantitativos. Tomo nota de sus argumentos líneas abajo.

Yo me baso en mi oído y me inclino más por criterios de análisis cualitativos al detenerme en algunos casos que evidencian una factura de intención estética, involucrando la

[96] Ligorred Perramon (2001) habla de la historia lingüística de las lenguas mayenses en referencia a las naciones mayas como poseedoras "de una escritura propia y de unos documentos coloniales de calidad, y cuyas lenguas tienen un uso lingüístico social y poético importante" (17). Sobre la producción literaria en *maayat'aan*, opina que su existencia "no es fruto de un experimento moderno ni mucho menos consecuencia de la aplicación de programas oficiales, sino que es el resultado de una larga y rica tradición literaria (*dzib, hu'un, tsikbal, kay…*) que tiene sus orígenes en los mitos cosmológicos, en las representaciones escénicas (paganas o religiosas) y en la escritura jeroglífica" (123).

oralidad y lo performático, además de emisiones de voz más cercanas al verso que a la prosa y figuras retóricas que solemos asociar con la poesía, bajo la premisa de que hoy es posible hacer una lectura poética de ellos, independientemente de cómo y con qué objetivo hayan sido concebidos en el momento de su creación. De esta manera evito caer en presentismo o proyección de los valores actuales a épocas pasadas.[97]

Establecer esta posibilidad de lectura me permite visibilizar conexiones entre las obras poéticas actuales y los discursos mayas anteriores al contacto o producidos durante los periodos posteriores,[98] en relación con los ejes temáticos del *múul kuxtal* que aquí propongo. El enfoque principal de este trabajo no los discursos producidos siglos atrás, aunque en este capítulo sí me detengo en algunos de ellos para dimensionar más ampliamente en la espiral del tiempo la filosofía *múul kuxtal* mediante estas conexiones, y para sacar a la luz el fundamento teórico de las literaturas mayas actuales como herederas de una tradición de la que abrevan de manera consciente quienes desean hacerlo, sin descalificar a las y los poetas mayas que deciden emprender otras direcciones en su ejercicio escritural. Si revisito los antiguos discursos mayas es para aportar una lectura diferente de ellos a partir de mi experiencia personal como lector, analista, traductor y creador de poesía y a la luz del *múul kuxtal*.

[97] Sobre la posibilidad de leer hoy como poesía discursos epigráficos antiguos, Kantún Rivera (2012) comenta: "La epigrafía ha llevado un proceso difícil y lento. Primero se trataba de reconocer los signos. Eso ya se ha logrado con la mayoría de ellos. Después hubo un enfoque lingüístico. Esto fue la mayor parte de esta década que acaba de pasar, a principios del año 2000, cuando se estaban descubriendo las minucias de la lengua de la gramática de las inscripciones jeroglíficas, la cual se llama el maya clásico, y ahora se está entrando a una fase distinta donde se intenta ver **las estructuras poéticas del texto**. Entonces, ahora los epigrafistas están muy entusiasmados con la **poética de las inscripciones**, la métrica, la forma en la cual el texto o la imagen y la lengua se conjugan para crear poesía no solamente hablada sino gráfica" (Kantún Rivera, 2012, minutos 8:30-9:50. El resaltado en negritas es mío).

[98] Por ejemplo, los periodos de la Capitanía General de Yucatán y la de Guatemala, así como el novohispano, haciendo mención incluso de algún documento producido ya en el periodo independiente o de estado nación (el *Rabinal Achí*).

Sobre las traducciones

Hoy se busca la visibilización de los rasgos artísticos y literarios de las producciones escritas, así como de los saberes que históricamente fueron disfrazados o enmascarados por los propios *ts'íiboob* (*tlacuilos*, escribas) para eludir la persecución y el castigo. Esos rasgos y saberes han sido invisibilizados involuntariamente en los distintos procesos de transcripción y traducción en prosa de discursos como el *Popol Wuj* y, en el caso de la escritura jeroglífica, por lecturas utilitarias y de contenido durante los procesos de transcripción, transliteración y traducción por parte de profesionales en arqueología y epigrafía con mucho mérito en el conocimiento de los textos base, pero con escaso conocimiento de los asuntos implicados en la traducción literaria, necesarios para conseguir que el resultado funcione en la lengua meta como producto estético.

No pretendo descalificar valiosísimos trabajos de traducción del pasado como las de Edmonson, Villacorta, Recinos, Chávez, Montejo, Briceño Chel, López, Estrada Monroy, Asturias/González de Mendoza, Scherzer, Medina, Abreu Gómez, Peniche Barrera, entre otras, en el caso del *Popol Wuj*. Si hoy encontramos problemas en algunas elecciones léxicas que corresponden a la ideología prevalente en el momento de su producción, no dejo de celebrar el arte escritural que permite una lectura fluida de cada una de la mayoría de estas traducciones, a menudo en un lenguaje elegante que funciona maravillosamente bien en la lengua meta, lo mismo con las traducciones de diversos libros realizadas por Mediz Bolio, Edmonson y otros. Exigirles a escritores e intelectuales del pasado una conciencia social acorde al siglo XXI —en nuestro caso, una visión no condescendiente de los pueblos originarios o, mejor aún, una lectura cosmopolítica— sería como pedirle peras al hermoso retrato en sepia de un olmo talado décadas atrás.

Por eso, sin dejar de admirar las bondades de las traducciones literarias del pasado y sin dejar de ser crítico de sus respectivas miradas occidentalizantes, celebro la aparición de traducciones alternativas escritas desde dentro del pensamiento e intelectualidad mayas o con amplísimo conocimiento de ellas, a veces apoyadas en arqueología, epigrafía y un conocimiento actualizado de las literaturas mayas, como las de Tedlock, Sam Colop, Craveri, Rohark…, las cuales aportan tanto en términos conceptuales como estéticos.

Una breve introducción a los discursos mayas previos al contacto

Leirana Alcocer (en "Discursos literarios", 2014) reconoce el carácter poético de los discursos mayas antiguos, al analizar las formas de expresión desarrolladas desde el periodo protoclásico. Afirma la existencia de un discurso verbal artístico en la escritura jeroglífica (75) y describe sus géneros, soportes y funciones —de las inscripciones en piedra y cerámica a los códices—, subrayando su arraigo en la vida social de los pueblos que los producían y consumían. Siguiendo a León Portilla (en *Literatura mesoamericana*, 1984), destaca la conciencia literaria de los autores, las figuras retóricas (anáfora, paralelismo, difrasismo…) y la diversidad genérica que abarcaba relatos fundacionales, himnos y poesía lírica, épica, dramática y religiosa. Asimismo, retoma a Coe (en *Los mayas: incógnitas y realidades*, 1986) para contextualizar el sistema de escritura maya y mencionar su registro más antiguo, la Estela 29 de Tikal (292 d.C.), hace más de 1,700 años, fecha que Baudot (1996) identifica como el inicio del periodo clásico temprano (30).

Yury Knórosov y la escritura en wooj

Ershova (2013) relata que, entre las décadas de 1940 y 1950, Yury Knórosov —quien fue su profesor— desarrolló el método de estadística posicional con el que logró descifrar la escritura jeroglífica maya. Knórosov determinó que este sistema no era ideográfico ni alfabético,

sino silábico, más precisamente fonético y silabo-morfémico (22-23); es decir, cada signo representa una sílaba que, a la vez, funciona como morfema con lectura fija (37). Salvo algunas excepciones, los signos carecen de significado propio —no son ideogramas— y operan principalmente de forma fonética, con elisión de fonemas según su posición en la composición del glifo (38).

Este sistema constituye una escritura logográfica mixta, con elementos fonéticos (silábicos) y semánticos. El mérito de su desciframiento, pues, corresponde a Knórosov (1922-1999). Ershova señala que su primer artículo con los resultados fue publicado en 1952 en la revista *Etnografía Soviética* (20).

Knórosov distinguió entre glifos vocálicos, silábicos y consonánticos, usados de manera flexible al inicio o final de palabra. Los signos podían funcionar alternadamente como ideográficos o fonéticos, y los escribas mayas empleaban indicadores semánticos para precisar el sentido adecuado. También existían enlaces o inserciones entre signos, en cuyo caso el signo insertado se leía después del principal (Knórosov, en Leirana Alcocer, 82).

Más adelante, Leirana Alcocer (88) retoma de George Baudot la analogía del río subterráneo para ilustrar la continuidad de las prácticas de escritura prehispánicas en los discursos mesoamericanos durante y después del contacto. Esta metáfora resulta especialmente pertinente en la península de Yucatán, cuya geografía está atravesada por una vasta red de ríos subterráneos y cenotes. Además, la imagen —que recupero como epígrafe central de esta tesis— sintetiza el enfoque diacrónico que guía el presente capítulo. Como escribe Baudot:

> Bien se echa de ver que no hay aquí solución de continuidad ni ruptura sino, en lo más hondo del quehacer literario de México, una especie de río subterráneo que fluye por

debajo de las formas y de los signos para expresar siempre la misma inquietud (Baudot, 1996, 42).

II. Ejemplos de *múul kuxtal* en los discursos mayas previos al contacto

El plato Blom



Figura 2. Plato Blom (Mediateca INAH).

Antes de explorar el *Popol Wuj* como fuente clave de relatos fundacionales mayas y mesoamericanos, me detengo en dos piezas previas al contacto que parecen hacer referencia a eventos y personajes prototípicos contenidos en él: el llamado ***Plato Blom*** y la página 74 del ***Códice Maya en Dresde***.[99] El *Plato Blom* contiene una secuencia jeroglífica breve y formulaica (la fórmula dedicatoria o secuencia primaria estándar) acompañada de la ilustración de una escena descrita en el *Popol Wuj* —cuyo texto base fue escrito siglos más tarde—, o bien, de una

[99] Sostuve dos reuniones con el arqueólogo y epigrafista William Mex Albornoz, en las que me proporcionó algunos de los datos que aquí señalo, según su propia lectura del texto jeroglífico contenido en el plato Blom. Posteriormente, en 2024 y 2025 tomé dos cursos de epigrafía maya con el arqueólogo y epigrafista Guillermo Kantun Rivera, en los que pude confirmar la apreciación de Mex Albornoz en la lectura del plato Blom.

escena similar en la tradición de la península de Yucatán con la de la tradición k'iche', basada en los mismos personajes prototípicos.

El *Códice Maya en Dresde* abunda en escritura, números, fechas e ilustraciones. La diferencia entre la escritura jeroglífica del plato y la del códice no solo es la longitud sino la función de los discursos. La escritura jeroglífica en objetos utilitarios contiene mensajes igualmente utilitarios, lo mismo que la encontrada en el común de las estructuras monumentales como estelas y estucos, pues estos discursos son mayormente propagandísticos y se enfocan en los logros del mandatario en turno o en la legitimación de su poder.[100] En cambio, los códices son libros que preservan saberes. Pese a estas diferencias de intencionalidad (utilitaria/propagandística vs. bibliotecológica), ambos discursos tienen en común una serie de elementos como son paralelismo, ritmo, aliteración y juego verbal, expresados dentro de la escritura jeroglífica (Mex Albornoz, entrevista personal, 2023).

El plato Blom está fechado en el período clásico tardío (años 600-900)[101] y proviene de un sitio cercano a la bahía de Chetumal, Quintana Roo, México, en un entierro en Río Hondo, cerca de la frontera entre México y Belice. Es un platón de cerámica redondo de 44.5 cm de diámetro. Se divide en dos mitades. En la mitad superior predominan los dibujos de "los gemelos prodigiosos"[102] atacando a Siete Guacamaya/Wuqub Cak'ix (se pronuncia /kakish/).[103] Xbalamké (llamado Yax Balam en la península de Yucatán) aparece a la izquierda, sentado en un cojín de

[100] Baudot (1996) provee un ejemplo al indicar que la escritura jeroglífica del Templo de las Inscripciones de Palenque muestra a la madre de Pakal, la reina Zac Kuk, con atributos de la Madre Primordial, creadora de los relatos fundacionales. Agrega que, de manera similar, la escritura jeroglífica reinventa las relaciones de cada nuevo gobernante con una genealogía que lo conecta con el inframundo y la divinidad (32).

[101] Ershova (2013) nos dice que el periodo *protoclásico* o de transición va del año 100 a.C. al 300 d.C., en tanto que el *clásico* transcurre del 300 al 900, dividiéndose en *clásico temprano* (300-600) y el *clásico tardío* (600-900). Por su parte, el *posclásico* comprende del año 900 al 1,520 (38). Por su parte, Velásquez García (2010) sitúa el periodo Clásico entre el año 250 y el 900 d.C.

[102] Personajes protagónicos en el *Popol Wuj*, llamados así por Víctor Montejo (1999). Henne los llama simplemente "los Muchachos" (*the Boys*).

[103] La equis representa el fonema /sh/, como hemos visto.

piel de jaguar como símbolo del Sol nocturno (la Luna). A la derecha se representa a Junajpú (correspondiente a Jun Ajaw en la tradición peninsular) sentado sobre el glifo[104] *ik* (viento). Ambos están disparando su cerbatana contra un personaje que aparece al centro, el cual viene a ser un equivalente de Wuqub Cak'ix en el periodo clásico (Mex Albornoz, 2023). Se aprecia a Wuqub Cak'ix con alas de guacamaya[105] posado sobre una mata de nance, con un tocado del que sale un dragón de cuyo hocico emana un líquido oscuro que contiene escritura en *wooj* en la forma de algunos glifos. Pinto Bojórquez y Medina Castillo (2012) citan a Boucher y Palomo[106] al especular que las líneas roja y negra que dividen las dos mitades sugieren la separación entre el mundo terreno y el inframundo (Boucher y Palomo, en Pinto Bojórquez y Medina Castillo, 2012, 33).

La segunda mitad contine escritura en *wooj* consistente en la fórmula dedicatoria (antes llamada secuencia primaria estándar), que suele decir "presentación de su [recipiente, ya sea vaso, plato, etc.] para [comer o beber] [maíz, cacao u otro alimento] que le pertenece a [título y nombre del propietario]. La transcripción y traducción parcial de la secuencia dice: "'Se dedica… el 8 muanil su escritura (del) *Ch'ak Ch'ok Kelem* [Gran Joven Príncipe]…' (lectura de William Mex Albornoz)" (Mex Albornoz, en Velázquez Morlet, 2018).

[104] Aunque en *La escritura en uooh* (2001), Edmundo López de la Rosa y Patricia Martel expresan preferencia por el término ***uooh*** (16) en lugar de "los signos que los mayistas llaman comúnmente *glifos*" (15), especialistas en arqueología y epigrafía que estudian esta forma de escritura maya no tienen reparo en usar la palabra ***glifo*** que deriva del verbo griego γλύφειν (tallar) o jeroglífico, a su vez derivada de ἱερός (sagrado) y γλύφειν (grabar) (DRAE). Para referirme a *glifos* específicos, aquí recurro mayormente a los términos occidentales y palabras derivadas en aras de la claridad, ya que son parte de la jerga establecida en el gremio de la epigrafía. Sin embargo, también recurro a ***escritura en wooj***, de manera genérica, en apoyo de la terminología específica relacionada a lo maya. En *maayat'aan*, ***wooj*** significa *signo* ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009). Sarao Cauich (2025) concuerda con la forma de escribir la palabra ***wooj*** según la preceptiva vigente en maya peninsular actual (147).

[105] Wuqub Kak'ix significa "Literalmente 'Siete Guacamaya'" (Sam Colop 2008, 43, nota 47).

[106] En "Diálogo con las Divinidades. Cosmos, Dioses, Ritos y Ofrendas entre los Antiguos Mayas" (2005).



Figura 3. Secuencia jeroglífica del plato Blom (Mediateca INAH, detalle).

No afirmo ni sugiero que la escritura contenida en el plato Blom sea poesía. Lo que argumento es que se puede hacer una lectura rítmica en *maayat'aan*, por lo menos en los dos primeros y los dos últimos cartuchos: Los primeros contienen un silabograma consonante-vocal y un logograma en el que se lee:



Figura 4. Signos introductorios de la Fórmula Dedicatoria o Secuencia Primaria Estándar.

Alay T'abay = "He aquí o Aquí está" (Mex Albornoz, 2023) o "He aquí que fue dedicado" (Kantun Rivera, en *Curso-taller…*, 2025). La imagen derecha es aportada por Pinto Bojórquez y Medina Castillo (2012), con la leyenda "Signos introductorios de la Secuencia Primaria Estándar" (33, figura 7). Los dos últimos glifos de la secuencia se leen:



Figura 5. Signos de cierre de la Fórmula Dedicatoria.

Chac-ch'o-ko Kelem = "el joven varón Kelem" (Mex Albornoz, 2023).

De entrada, la lectura de "*Alay T'abay*" es rítmica; la rima en los dos primeros glifos terminados en /-ay/. Lo mismo con "*Chac-ch'o-ko Kelem*" en donde la aliteración de los fonemas /ch/ y /k/ tampoco son necesariamente producto de la casualidad. Mex Albornoz se sorprendió de este hecho y estuvo de acuerdo con mi lectura rítmica, pero señaló que esto no se observa en todos los textos en escritura jeroglífica maya, e insiste en que muchos de ellos son meramente utilitarios. En esto concuerda Lacadena García-Gallo (2009), argumentando que muchos ejemplos de escritura jeroglífica contienen dedicatorias formulaicas que "reflejan la lengua normal" (32), todavía vinculando la noción de lo *poético* con el extrañamiento de lenguaje, planteamiento de los formalistas hoy menos relevante. Concuerdo en que las meras figuras retóricas no convierten este discurso en poético, pues igual los encontramos en cualquier *jingle* publicitario como artificio pegajoso y efectista. Elegí iniciar con este plato como muestra de lo que podemos encontrar en una pieza de museo que contiene escritura en *wooj*, para contrastar su lenguaje ante los siguientes que analizo, poseedores de mucha mayor complejidad y belleza.

Hay un punto adicional que líneas abajo adquiere relevancia: Aunque Coe identifica a los cerbataneros como los "Gemelos Heroicos" y a "La gran ave monstruo" como Vucub Caquix (Kerr, 1990), la identidad de los personajes representados en el plato es discutida. La mediateca del INAH asocia a la figura central como "dios llamado Pájaro Principal o Pájaro Serpiente, un aspecto del dios supremo celeste Itzamnaaj". Mex Albornoz (2023) opina que es un equivalente de Vucub Caquix en el clásico, y concuerda con Taube (2010) en que los presuntos gemelos son una representación doble de Junajpú. En el apartado dedicado al *Popol Wuj* regreso a al punto de la identidad del/de los personaje(s) Junajpú/Xbalamké y planteo la relevancia en esta discrepancia de opinión entre especialistas, a partir de la poética de lo incierto de Henne. De momento, me aparto de la interpretación de la guacamaya como Itzamnaaj, ya que Itzamnaaj

equivale a Xpiyakok en la zona k'iche', uno de los abuelos ancestrales que les dijeron a los gemelos que derribaran a la guacamaya presuntuosa, según el relato k'iche'.

El Códice Maya en Dresde



Figura 6. Página 74 del Códice Maya en Dresde replicado por el dibujante Agostino Aglio (King, 221).

El *Códice Maya en Dresde* fue producido en el área de Chichén Itzá (Velásquez García, 2016, 9, basado en Thompson, 1972) en el periodo Posclásico Tardío[107]. Ershova (2013)

[107] El arqueólogo y epigrafista guatemalteco Camilo Luin (2023) menciona que el códice fue fechado entre 1,200 y 1,250 d. C. por el epigrafista británico Erik S. Thompson y que hay estimaciones recientes que lo ubican también en el siglo 13. Luin menciona la probabilidad de que este códice sea una copia de un documento anterior, con posibles añadidos, y que la práctica de copiar los códices se debe al deterioro natural causado por el clima (Luin, 2023). Tanto Ershova como Lacadena García-Gallo —y quizá la comunidad arqueológica— lo llaman "Códice ***de*** Dresde", término que a los antiguos *ts'íiboob* les parecería cacofónico, quizá producto de un "exacerbado prurito de corrección" (como la RAE califica a la afectada expresión "vaso *con* agua"). Por esa razón, desde la literatura, primero opté por eliminar la preposición y decir *Códice Dresde*, como también es conocido. Sin embargo, hoy prefiero el nombre ***Códice Maya en Dresde***, pues enfatiza que le pertenece al pueblo maya aunque físicamente se

concuerda en su manufactura en Yucatán y lo describe como una tira de amate (lo llama "papel maya") con una longitud de 3.5 metros, con 39 hojas que forman un acordeón. También concuerda con que fue creado en el periodo posclásico, pero estima que su producción fue más temprana, quizá en el siglo XI (50). Agrega que "[e]l absurdo bombardeo de Dresde por parte de los ingleses a finales de la Segunda Guerra Mundial causó serios daños al manuscrito. El Códice se humedeció en el sótano inundado debido a lo cual la pintura se destiñó o se imprimió en las páginas vecinas" (51).

Velásquez García (2017) ofrece una edición facsimilar que incluye su propia transcripción, transliteración y traducción de la escritura jeroglífica, así como la descripción de elementos visuales más otra información relevante, como los elementos con los que determina que los textos jeroglíficos están escritos en *maayat'aan* y no en maya clásico ni en itzá ni en mopán… (41), dándole la razón a Ershova en su estimación geográfica. En estos textos jeroglíficos también encuentro elementos de versificación que además muestran figuras retóricas como las mencionadas en referencia al plato Blom: elementos sonoros como ritmo (versos pentasílabos y trisílabos), paralelismo, aliteraciones y otras figuras de repetición. Presento como ejemplo el texto jeroglífico contenido en la parte superior de la página 74, que Velásquez García transcribe y traduce de la siguiente manera: "ha'al pop ka'an, ik' ka'an, Ixik Kab Tuun, Ba[']Kaab… Ik' Kab, yaj (?)…, Chaak, Chak Chel… ch'e'enal" (41). Los puntos suspensivos representan los glifos ilegibles debido al deterioro sufrido en el códice original.

Si separamos en versos la primera parte del fragmento, queda así (recordatorio: la *equis* representa al fonema /sh/):

ha'al pop ka'an

encuentre en Dresde (Kantun Rivera, en *Curso-taller…*, 2025). Su nombre en latín *Codex Dresdensis* me suena demasiado cientificista y aún más occidentalizante.

ik' ka'an

Ixik Kab Tuun

Ba['] Kaab

En un sentido estrictamente rítmico, cualquiera con un oído medianamente educado reconoce aquí el patrón que en occidente llamamos pies yámbicos. Por otra parte, esta separación en versos no es arbitraria, pues corresponde al orden convencional de lectura en escritura jeroglífica maya, esto es, "a doble columna, salvo la última hilera, que sólo se leía de arriba abajo" (Velásquez García, 41). No solo encuentro evidencia de una lectura rítmica en *maayat'aan* sino que noto la aliteración de /*ik*/ (representado por el glifo ) en las palabras *ik'* e *ixik*. También noto el paralelismo mediante la repetición de la palabra *ka'an* (cielo). Siendo que la estera o petate (*pop*) era un importantísimo símbolo de poder real (equivalente en Occidente a *corona*, *trono* o *cetro*),[108] esta palabra da una idea del sentido de esta lluvia magnánima referida como "lluvia de esteras en el cielo".

Como suele suceder, todos estos efectos sonoros se pierden en una traducción de mero contenido. La que ofrece Velásquez García es la siguiente: "…lluvia de las esteras del cielo, cielo negro, Mujer de la Tierra y las Piedras Preciosas, Ba'Kaab… tierra negra…" (41). Siguiendo los modelos de la traducción escandida de Munro Edmonson (1971 y 1986) y de Sam Colop (1994, 1999 y 2008), ofrezco una traducción poética alternativa de este breve fragmento, con la que pretendo recrear algunos de los efectos estéticos y sonoros del original en *maayat'aan*:

Lluvia de esteras celestes, cielo oscurece.

Dama de joyas terrestres, tierra ennegrece.

[108] Curiosamente, el signo jeroglífico que visualmente representa un trono es el logogrifo AJAW, que significa "Señor, noble, rey" (Kantun Rivera, en *Curso-taller*…, 2025).

(traducción libre a partir de Velásquez García, 2017, 41, en De la Cruz, 2026, en *El Popol Wuj desde…*, 34-35).

El códice abunda en ejemplos que aportan datos relativos a eclipses, el ciclo de venus, predicciones y augurios, etc., pero estos datos vienen enmarcados en unidades que podemos leer como versos que despliegan los elementos ya señalados, y que también se aprecian en los cantares mayas antiguos y contemporáneos. Estos son: 1) la versificación paralelística apoyada por anáforas[109] y ocasionales rimas, 2) la aliteración, 3) la predilección por el verso que en español llamamos "de arte menor" (en especial de entre cinco y siete sílabas a menudo con énfasis en la primera) y 4) una clara cadencia, en un lenguaje que explota eficazmente las cualidades onomatopéyicas de la *maayat'aan* entre otros.

La escritura jeroglífica en la parte superior de la página 74 del *Códice Maya en Dresde* muestra la división de los versos que propuse líneas arriba. En este códice las ilustraciones complementan el texto, destacando la página 74, asociada al *Popol Wuj* por su alusión al diluvio y la presencia de Xmukané (Ixchel, llamada Chac Chel en el códice), Kuchuma Kik' (dios L) —uno de los Señores de Xibalbá— y Zipacná, el dragón celeste, hijo de Siete Guacamaya (Wuqub Kaqix). La escena central muestra a Zipacná vomitando torrentes de agua sobre un fondo rojo, con una banda celeste en su cuerpo que contiene glifos de Venus (Chak Ek'), el cielo nocturno (ka'an), el día y la oscuridad. Debajo, Chac Chel y el dios L aparecen armados (Velásquez García, 40).

Coe y Van Stone (2016) confirman la identificación de Chac Chel y la sitúan en el posclásico (117). Según Velásquez García, esta iconografía evoca la destrucción del mundo por inundación, en concordancia con Fray Diego de Landa, quien mencionó a los bacabes

[109] Anáfora: Figura retórica consistente en la repetición de una o más palabras situadas al comienzo de sendas oraciones o cláusulas. En este sentido se opone a la epístrofe, cuyos elementos se repiten al final.

sobrevivientes del diluvio primordial (Landa, en Velásquez García, 40). Por su parte, Bassie-Sweet (2008) identifica a Chac Chel (Ix Chel) con Xmukané y a Itzamnaaj con Xpiyacoc (53), además de asociar al dragón celeste con Zipacná, que recorre el cielo nocturno por la Vía Láctea (266-74). Finalmente, Velásquez García (2017) describe a "Chak Chel, arco iris rojo" y a "Chaac, dios de la lluvia" (20, nota marginal), mientras que páginas antes aclara que el dios N o Ho'Itzamhaab, llamado en época colonial Pawahtuun, podía manifestarse como Bacab, en cuatro aspectos ligados a los vientos y rumbos cardinales (70). En el mismo sentido, Craveri (2021) define a los bacabes como "las deidades de los rumbos cósmicos" (180).

La relevancia de esta página radica en que marca el inicio de la temporada de lluvias, de acuerdo con diversos indicadores astronómicos. Según Barbara Tedlock (2002), los milperos k'iche' observan que, cuando los halcones azacuanes (Buteoninae swainsoni) regresan de su migración y "levantan la cruz" que habían arrojado al mar en noviembre, comienzan las lluvias. En el cielo, este momento coincide con la boca abierta del cocodrilo Zipacná, de donde brotan chorros de agua —como en la imagen de la página 74—, junto al que cae del cántaro de Chac Chel/Xmukané (Bassie-Sweet, 273). Tedlock asocia a los azacuanes con la constelación Aquila, que parece perseguir una cruz estelar visible sobre el horizonte en noviembre (la Cruz del Sur). En marzo, Aquila parece elevar nuevamente la cruz, marcando la llegada de las lluvias. Se trata de otro asterismo, llamado popularmente la Cruz de los Ladrones, situado junto a la Vía Láctea. Su nombre remite a la depredación de los halcones que se alimentan al pasar por el istmo centroamericano (B. Tedlock, 167; Bassie-Sweet, 273). En este mismo cielo simbólico, Zipacná nada en el río de la Vía Láctea, de cuya boca abierta —la Gran Grieta— cae el chorro de agua, sugiriendo el origen de la lluvia (B. Tedlock, 166-67; Bassie-Sweet, 266-76).

Este relato, aunque simplificado para los propósitos de esta tesis, evidencia la correspondencia entre el conocimiento astronómico y las prácticas agrícolas tradicionales, así como la interconexión entre el relato oral k'iche', el *Códice Maya en Dresde* y el *Popol Wuj* (De la Cruz, 2026, en *El Popol Wuj desde…*).

III. Ejemplos de *múul kuxtal* en los discursos mayas posteriores al contacto

El Popol Wuj

Tras redactar el borrador original de este capítulo, elaboré mi propia traducción del *Popol Wuj*, a partir del cotejo de más de cuarenta versiones distintas, incluidas la transcripción y las dos traducciones al español del padre Ximénez, el primer borrador bilingüe (manuscrito de Chichicastenango) y su copia en limpio, solo en español (incluido en su *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*). Mi versión, libre y en verso paralelístico, busca preservar la cosmopercepción cosmopolítica del texto base, al tiempo que recrea sus efectos sonoros y performáticos, sus juegos verbales y sus variados registros: relato cosmogónico, canto, humor, plegaria, entre otros.

Siguiendo el modelo del padre Ximénez, quien insertó explicaciones propias en su traducción, incorporé en la diégesis del poema narrativo información proveniente de la arqueología, etnografía, epigrafía y ceramología, con el fin de ofrecer una lectura más clara y contextualizada. Mi traducción apareció bajo el sello de la Casa Editorial UADY en febrero de 2026, junto con un amplio estudio introductorio derivado del presente trabajo doctoral, a manera de *spin-off*, bajo el título *El Popol Wuj desde el Antropoceno*. Para los propósitos de esta tesis, parafraseo a continuación fragmentos de dicho estudio.

Ana Patricia Martínez Huchim (2013) inicia su prólogo al *Popol Wuj* con una anécdota reveladora. Durante un Encuentro Lingüístico y Cultural en Felipe Carrillo Puerto, Quintana

Roo, la autora conversó con una activista guatemalteca a quien preguntó si las distintas etnias mayas de su país leían el *Popol Wuj*. La respuesta fue elocuente: "No lo leemos, lo vivimos" (5), observación que Martínez Huchim destaca como profundamente reveladora del modo en que el texto sigue siendo una experiencia vital más que literaria.

El *Popol Wuj* aporta innumerables ejemplos de los ejes temáticos de esta tesis, además de las figuras retóricas asociadas con la dualidad complementaria. Los relatos fundacionales contenidos en él incluyen los orígenes del fuego, de los astros, de muchos animales y de los seres humanos en una *cosmopoliteia*. Aunque el texto base sea la transcripción y traducción del cura doctrinero Franzisco Ximénez en el Sig. XVIII,[110] existe evidencia arqueológica fuera de la zona k'iche' —que incluye paleografía y representaciones gráficas en piedra, estuco, cerámica y otros soportes— que muestra a los mismos personajes de algunos relatos del *Popol Wuj*, como acabamos de ver en el plato Blom y en la pág. 74 del *Códice Maya en Dresde*, así como en el llamado *Plato de la Resurrección del Dios del Maíz* ilustrado en la figura 1.

En cuanto a las convenciones escriturales que ya vimos en los discursos mayas previos al contacto, concuerdo con Sam Colop (1994) en que también se encuentran en los manuscritos producidos en el siglo XVI empleando el alfabeto latino. Esto apoya la analogía del ininterrumpido río subterráneo entre la escritura maya anterior y posterior al contacto planteada por Baudot.

El *Popol Wuj* constituye una transcripción alfabética de antiguos textos jeroglíficos, realizada por escribas mayas hacia 1550 en un k'iche' ya arcaico (Henne, 2020, 3), de modo similar a como los eruditos medievales escribían en latín (Kantun Rivera, en *Curso-taller…*,

[110] Craveri (2017) apunta: "El texto bilingüe k'iche'-español de Ximénez fue recopilado entre 1701 y 1704, según algunos autores; entre 1704 y 1714 o entre 1725 y 1728, según otros" (16).

2025). Henne coincide en que este traslado a caracteres latinos respondió a la prohibición colonial de la escritura jeroglífica, y advierte que, aun así, los autores seguían en riesgo, pues sus textos preservaban concepciones sobre la relación entre el mundo humano y el espiritual (9). Este manuscrito, hoy extraviado, fue el que llegó a manos del padre Ximénez alrededor de 150 años después.

Gillespie (2019) propone que el manuscrito del *Popol Wuj* de circa 1550 no solo tuvo el propósito de conservar saberes ancestrales, sino también un objetivo político más inmediato: legitimar los privilegios de la nobleza k'iche', en especial los de la casa real Kaweq. Para ello —sostiene— sus autores seleccionaron cuidadosamente antiguos relatos con el fin de construir una narrativa que presentara el orden cósmico como fundamento de esa autoridad dinástica (288). Esta función del *Popol Wuj* lo vincula con otros textos coloniales como el *Título de Totonicapán* (1554) y la *Crónica de Chac Xulub Chen* (1540).

Hemos visto que los elementos de oralidad y muchas de las efectivas figuras retóricas y juego verbal se pierden en la mayoría de las traducciones del *Popol Wuj* a lenguas occidentales. Se ha empezado a prestar atención a estos asuntos a partir de la aparición de traducciones y análisis que enfatizan el valor literario. Particularmente, el trabajo de Sam Colop me parece un invaluable rescate de la poesía del *Popol Wuj*, como desenterrándola para evidenciarla, en sendas traducciones y adaptaciones poéticas al k'iche' contemporáneo (1999), al español (2008) y al inglés (traducción parcial, 1994), contribuyendo a los esfuerzos recientes por establecer una tradición poética maya. Como Henne señala, la parte en k'iche' del manuscrito de Ximénez es un largo bloque de texto en prosa sin ninguna división: “It´s a solid block of narrative from beginning to end” (25). Lo que hizo Sam Colop fue identificar cada verso original para desenmarañarlo de dicha transcripción en prosa, en sendas ediciones versificadas que siguen

siendo fieles transcripción/traducción del original, pero apoyadas por cortes de verso y espacialidad tipográfica en la página.

En el aspecto formal, podemos decir que Sam Colop siguió los pasos de Villacorta (1962) y de Edmonson (1971) en sus versiones versificadas o escandidas al español y al inglés respectivamente,[111] con la significativa diferencia de que lo hizo desde su propia identidad maya k'iche' y como hablante nativo de k'iche'. Al igual que Edmonson y que Christenson (2007), Sam Colop incluye abundantes e invaluables notas al margen y al pie de página en las que explica muchas de las palabras y conceptos, los enlaza con otros textos, señala figuras retóricas e incluso comenta lo que considera aciertos y desaciertos de diversas autoridades en sus respectivas traducciones. También aporta la etimología de muchos topónimos y nombres de personajes, de modo que, al comprender a cada uno, sus actos cobran sentido dentro de la diégesis de la narración: al entender que, por su etimología, Wuqub Kak'ix es una guacamaya y Sipakná es un caimán o cocodrilo, entendemos por qué el primero fue cazado con cerbatana cuando comía nance en la copa de la mata (como haría una guacamaya), en cuanto que el segundo comía peces en un río y era bueno escarbando la tierra (como los caimanes). También por su etimología (*X*, pronunciado /*sh*/ = diminutivo + *balam kej* = pequeño jaguar oculto) entendemos la relación de Xbalamké con la luna[112] y concebimos a Junajpú como cazador con cerbatana.[113]

Henne (2020) explica que las prácticas lectoras occidentales reproducen epistemologías coloniales relacionadas a modelos jerárquicos correspondientes. También explica que el análisis

[111] Tanto la versión de Villacorta como la de Edmonson incluyen sendas transcripciones del texto original k'iche', permitiendo el cotejo línea por línea del texto completo. La versión de Edmonson sobresale por sus logros estéticos, al igual que la versión en prosa de Tedlock (1985), en la cual notoriamente se apoya Sam Colop.
[112] Sam Colop cita a Tedlock al explicar que se trata del sol oculto en su recorrido nocturno y que esto se asocia con la luna: "el ´Sol escondido durante la noche´ o su reflejo porque en k'iche' a la Luna también se le identifica como 'Sol nocturno'" (Sam Colop, 45, nota 52).
[113] Junajpú significa "Literalemente ´un cerbatanero´. **Jun** es 1, —**aj** es el agentivo y **pu** es apócope de **pub** ´cerbatana´" (Sam Colop, 45, nota 51).

de traducciones previas del *Popol Wuj* devela elementos filosóficos que se resisten a la expresión fácil en lenguas indoeuropeas y que, en cambio, las traducciones de Sam Colop y de Adrián Inés Chávez ayudan a esclarecer las poéticas en el proceso de configuración de significado en k'iche' (4-5).

Por su parte, Bassie-Sweet (2008) se apoya en la arqueología, la etnografía y otras disciplinas para establecer las equivalencias entre los principales personajes (que el *Popol Wuj* menciona en k'iche' posclásico) con sus equivalentes clásicos en otras lenguas mayenses y mesoamericanas, incluyendo las diversas manifestaciones de cada deidad en representaciones gráficas en piezas y locaciones arqueológicas como en la narrativa oral. También especifica las montañas, volcanes, lagos y ríos en la geografía guatemalteca donde tuvieron lugar las diversas escenas de los relatos. Finalmente, como vimos en el caso de las constelaciones de Zipacná y los halcones azacuanes, indica las equivalencias de dichos puntos (y los personajes respectivos) en el plano celeste, mostrando cómo los relatos se escenifican en las constelaciones para marcar las temporadas relacionadas con la agricultura de milpa y traspatio.

¿Podemos leer el Popol Wuj como poesía?

Sam Colop reafirma el carácter poético del *Popol Wuj* a través de sus traducciones en verso cuidadosamente anotadas, con atención a su ritmo y musicalidad originales. Por su parte, Craveri (2017) destaca que el texto cobraba sentido mediante la recitación colectiva y la participación del público (27), subrayando la importancia de la oralidad y de las figuras retóricas propias de la poesía mesoamericana, como el paralelismo, la anáfora, la aliteración y el difrasismo (De la Cruz, 2026, en *El Popol Wuj desde…*, 30). De modo complementario, Lacadena García-Gallo (2009) analiza el lenguaje literario en las inscripciones jeroglíficas

prehispánicas, observando que los escribas mayas se formaban dentro de convenciones narrativas y poéticas bien establecidas.

Tanto Craveri como Lacadena y otros más parten de aproximaciones formalistas o estructuralistas para demostrar la poeticidad de los discursos mayas antiguos mediante rasgos formales específicos, como lenguaje connotativo, extrañamiento de lenguaje y el empleo de figuras retóricas. Estos rasgos ciertamente resultan útiles como elementos descriptivos, y los considero válidos siempre y cuando no se aprecien como atributos esenciales del texto poético. Por eso me aparto de los criterios cuantitativos y adopto una perspectiva antiesencialista, interesada menos en definir lo poético como categoría universal que en mostrar cómo estos discursos antiguos pueden leerse hoy como poesía viva.

Sam Colop (2004) agrega que la tradición poética maya no se limita al *Popol Wuj*: también se expresa en los códices de Dresde, París, Madrid y México (Grolier), así como en textos posteriores como el *Chilam Balam de Chumayel* y los *Cantares de Dzitbalché*, todos ellos manifestaciones de una literatura maya temprana que fusiona escritura, oralidad y espiritualidad.

Sujetos cosmopolíticos en el Popol Wuj (primer eje)

Como en la poesía maya contemporánea, el *Popol Wuj* emplea un lenguaje que reconoce agencia en todos los existentes. Por ejemplo, al dotar de corazón a la medianoche —*tik'il uk'u'x aq'ab*—, el texto convierte una metáfora temporal en un difrasismo sonoro y rítmico que alude al pulso vital de la naturaleza (Sam Colop, 2008, 90). En lugar de desestimar esto desde la mirada occidental como mera convención en el lenguaje mitológico, aquí propongo una lectura desde la cosmopercepción cosmopolítica milpera, la cual enfatiza la interrelación entre los existentes como clave para entender las prácticas de los pueblos originarios.

Bravo (2013) destaca las metamorfosis que atraviesan los personajes, como los gemelos heroicos quienes transforman a Zipacná en piedra y a sus hermanos en monos antes de mutar ellos mismos para vencer a los Señores de Xibalbá (13). Los relatos están poblados de sujetos no humanos que interactúan con los protagonistas: las aves mensajeras de Xibalbá, las hormigas que ayudan a Sipakná o el camino negro que habla y guía a los gemelos. El *Popol Wuj* muestra una constante transformación de los seres, donde humanos, animales y astros comparten una naturaleza mutable. Los gemelos heroicos, por ejemplo, transforman a sus hermanos mayores Jun Batz' y Jun Chowen en monos (se debate entre si fueron monos araña o saraguatos) afirmando que solo cambiarán su naturaleza (Sam Colop, 2008, 83), mientras otros personajes se convierten en cuerpos celestes: Junajpú en el Sol, Xbalanké en la Luna, los cuatrocientos muchachos en las Pléyades, y Wuqub Kak'ix y Chimalmat en las Osas Mayor y Menor.

Henne (2020) interpreta estas metamorfosis como manifestaciones del nahual, o principio de coesencia entre humanos y otras formas de existencia, tema que desarrolla en su *Decolonial Guide*. Explica que, aunque el término no aparece en el texto k'iche' de Ximénez, su equivalente jeroglífico *way* sí alude a esa capacidad de autotransformación ontológica. En la *maayat'aan* contemporánea, *wáay* conserva este sentido, refiriéndose al sujeto con poder de transformación o "brujo" según las lecturas occidentales (Gómez Navarrete, 2009). Para Henne, el nahualismo expresa una relación ontoecológica donde el *yo* se define en diálogo con el entorno y con las fuerzas vivas que lo habitan.

El sustrato oral del Popol Wuj (segundo eje)

El *Popol Wuj* es el resultado de la transliteración alfabética de antiguos relatos orales y jeroglíficos, preservados pese a la destrucción de los códices y la persecución colonial. Sam Colop (2008) recuerda que su propio padre conocía fragmentos del texto por tradición oral, sin

haberlo leído nunca el papel (12). Henne (2020) apunta que la élite intelectual maya[114] fue aniquilada en el siglo XVI, junto con sus instituciones de conocimiento (5), mientras Craveri (2017) subraya que el manuscrito constituye la fijación escrita de una tradición ceremonial oral, creada por escribas que dominaban tanto el alfabeto occidental como la oralidad k'iche' (16-17).

Los rasgos de oralidad son evidentes en el texto, especialmente en el uso de onomatopeyas, anáforas y rimas que recrean sonidos naturales o animales, como en los pasajes en que el narrador relata que los animales no recordaban a sus creadores y que "sólo chillaban / sólo cacareaban / sólo aullaban", frases cuyas propiedades onomatopéyicas en k'iche' recrean el chillido (*kewachelajik*), el cacareo (*kek'aralajik*,) y el aullido (*kewojonik*) mediante la aliteración de los fonemas /k/ y su forma glotalizada /k'/. En mi traducción opto por enfatizar el aullido como especulo que hacen narradores orales ("kewóooooooooojonik!"). Otro ejemplo muy claro aparece cuando el halcón risueño (también llamado halcón guaco canta "*Wak k'o, wak k'o*", para avisarles su presencia a los gemelos heroicos, siendo que *Wak k'o* significa "aquí estoy" (Sam Colop, 96). Estas formas, junto con la cadencia paralelística de los versos, le confirman a quien estudia el *Popol Wuj* lo que para quienes participan de los relatos orales mayas es obvio: que fue concebido para ser recitado o performanceado, no solo leído en privado.

En la tradición antigua, la prosodia y la entonación eran recursos fundamentales para su interpretación, aunque hoy resulte imposible reconstruir con certeza los ritmos originales de recitación (Craveri 2017, 42). Aún así, estos elementos evidencian el carácter oral, musical y teatral del texto, fundamento vivo de la tradición literaria mesoamericana.

[114] En maya peninsular, se llama *its'aat* a dicho sector social privilegiado con acceso a la lectoescritura en wooj (Sarao Cauich, 2025, 147).

La vida que germina en Xibalbá

Hemos visto cómo Metnal/Mitnal/Xibalbá se concibe como un espacio cósmico de reciclaje de las almas en el ciclo de la vida. En efecto, Arias (2012) interpreta *Xibalbá* en el *Popol Wuj* no como un lugar de castigo, sino como un espacio de tránsito, transformación y regeneración, coherente con la concepción cíclica de la vida maya. En su paráfrasis, resume los tres intentos de creación humana: la gente de barro, la de madera y finalmente la gente de maíz, surgida tras la germinación del grano y la aparición del Sol y la Luna —Junajpú y Xbalanké—, que posibilitan la agricultura. Destaca que los episodios de los Gemelos Heroicos interrumpen el relato de la creación para explicar el origen agrícola y cósmico del maíz, simbolizado en su descenso y retorno desde *Xibalbá*, "lugar de muerte y renacimiento" a la manera de siembra del grano para que pueda brotar. Este ámbito subterráneo representa el espacio fértil donde las semillas se transforman.

Arias también vincula a los padres de los gemelos, Jun Junajpú y Wuqub' Junajpú, con los granos originales del maíz que mueren para dar lugar al surgimiento de Sol y Luna. Por su parte, Taube (1992) y Florescano (2012) refuerzan esta interpretación al identificar la decapitación del Primer Padre con el corte ritual de la mazorca, confirmando el trasfondo agrícola del relato. Además, Florescano muestra cómo estas narrativas fueron visualmente representadas en vasos e inscripciones jeroglíficas, donde los héroes aparecen como Jun Ajaw y Yax Balam, y el dios del maíz con rasgos de jaguar y una cabeza en forma de mazorca. Estas lecturas evidencian que el *Popol Wuj* articula una cosmogonía agroastral en la que vida, muerte y fertilidad se entrelazan, revelando la profundidad filosófica de los saberes mayas previos al contacto.

¿Un demiurgo, dualidad o trinidad?

Ya vimos que, para Henne (2020), el *Popol Wuj* conlleva una *poética de lo incierto* en la cosmopercepción k'iche' de opuestos que no lo son porque se complementan, en mundos o ámbitos cósmicos carentes de la jerarquía totalizante occidental. Así entendemos que la dualidad es complementaria y no binaria y que los Formadores y Moldeadores no necesariamente son Creadores como se les representa en el común de las traducciones. Observa que la idea de los *kabawil* —seres primordiales en el periodo primigenio (28)— no son omniscientes ni todopoderosos en el sentido del Dios cristiano sino moldeadores (en el sentido de alfareros) que fallaron dos veces en su intento de construir a los seres humanos, y solamente lo consiguieron tras recibir la ayuda de diversos animales.

Plantea una lectura novedosa sobre la importancia del conocimiento limitado como atributo de los seres de todos los ámbitos de manera que la comunicación fuera necesaria y se mantuviera el equilibrio cósmico. Explica que los hombres de maíz les quedaron tan bien hechos que eran capaces de verlo todo, pero que, para contrarrestar esta falla, decidieron nublarles la vista para mantener dicho equilibrio.

Este es el punto de la noción de una poética de lo incierto en la propuesta de Henne, el equilibrio de cada ser con su entorno cosmopolítico carente de jerarquías, ya que cada entidad es superior a las demás solo en unos aspectos, pero inferior en otros: Los *Kabawil* tienen una vista superior solo en el sentido de que les permite ver lejos, pero para ver de cerca, la vista de los animales es superior, pues fueron cuatro de ellos quienes les indicaron qué tipo de maíz utilizar para moldear a los hombres (blanco y amarillo) y dónde conseguirlo.[115] Esta capacidad cognitiva

[115] Henne (2020) concuerda con Tedlock (1996) y con Sam Colop (2008) en que fueron el zorro, el coyote, el loro y el cuervo. Sam Colop explica que basa su decisión léxica en el diccionario de Basseta y en el sentido de la copla léxica formada por zorro y coyote (89, nota 126). Sin embargo, tanto Montejo (1999) como Chávez (2007)

diferente en cada ámbito (el de los animales y el de los *Kabawil*) es lo que mantiene el equilibrio cósmico (185-87).

Upún Sipac (2015) explica que en el pensamiento maya toda existencia surge del equilibrio entre fuerzas opuestas y complementarias, idea condensada en el término *Kabawil* ("dos rostros" o "doble mirada"), noción que fundamenta el paralelismo y el difrasismo característicos del discurso mesoamericano.[116] En torno a este concepto, Henne (2020) discute el debate sobre el supuesto monoteísmo o politeísmo del *Popol Wuj*, señalando que las lecturas monoteístas —como la de Chávez— responden a intentos de "civilizar" la cosmopercepción maya bajo parámetros cristianos. En contraste, autores como Arias (2012) entienden los *kabawil* en plural, como entidades activas dentro del tejido social.

Estas diferencias hermenéuticas se reflejan también en la interpretación de los Gemelos Heroicos, pues Chávez (2007) propone que en realidad se trata de un solo personaje —su "teoría del Cerbatanero Solitario", como yo la llamo—, figura mesiánica que vence al mal en una lectura cristianizada y dualista. En su versión, Junajpú y Xbalanké se funden en un único héroe solar, eliminando la dimensión lunar y complementaria.

A partir de estas interpretaciones tan diversas y, en ocasiones, contradictorias entre los traductores, concluyo que la falta de una lectura única del *Popol Wuj* se ajusta plenamente a la poética de lo incierto que Henne identifica en la cosmopercepción maya contemporánea de Guatemala donde —como señala Martínez Huchim líneas arriba— el *Popol Wuj* no solo se lee, se vive como experiencia cotidiana (De la Cruz, 2026, en *El Popol Wuj desde…*, 46).

sustituyen al zorro por el gato montés. Briceño Chel y Reyes Ramírez (2013), además, optan por culebra en vez de loro.

[116] Incluso la *maayat'aan* actual mantiene relación con estas palabras del k'iche' antiguo, pues el número dos se traduce como *ka'a*, y el verbo mirar, como *il* ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009).

Los Cantares de Dzitbalché

Entre los discursos mayas previos al contacto que, ya en el periodo novohispano, fueron transcritos al papel en *maayat'aan* alfabetizado, los *Cantares de Dzitbalché* constituyen un caso único, pues contienen poemas líricos en el sentido de haber sido producidos explícitamente para ser cantados, y esta intención musical se mantiene en la transcripción versificada. Algunos de ellos, de hecho, más que líricos en el sentido que implica una exploración emotiva e intimista, vienen a ser poemas narrativos. Se trata de una colección de dieciséis poemas (quince cantares y un poema introductorio, o "portada"), en una copia manuscrita sobre papel español que ya mostraba señales de deterioro previo a la copia, fechada por Alfredo Barrera Vázquez en el siglo XVIII, más precisamente "como copia sacada de otro original en dicho siglo XVIII" (Barrera Vázquez, 1980, 351). En el primer cantar, la copia considerada texto base hace referencia explícita al año 1440 como año de composición por el escriba Ah Bam.

El manuscrito aparece titulado como *El libro de las Danzas de los Hombres Antiguos, que era costumbre hacer acá en los pueblos cuando aún no llegaban los blancos*. Como en el *Popol Wuj*, abundan las referencias a la flora y fauna local, así como a armamento, utensilios e instrumentos musicales, lo que le da un deleitable sabor local. Además, hay referencias a rituales y celebraciones, al calendario, a los astros, a los dirigentes y a las deidades. Observo que el ordenamiento que Barrera Vázquez ofrece de los *Cantares* no es seguido ni por Curl ni por Edmonson ni por Nájera Coronado ni por Ershova. Esto es —explica Ershova— porque "el orden de Barrera Vázquez es totalmente casual ya que las hojas del cuaderno estaban dispersas" (Ershova, comunicación personal, 2023). Estas y estos académicos optaron por un ordenamiento temático.

Procedo a analizar un fragmento del cantar titulado X'-KOLOM-CHÉ (II) en la edición de Barrera Vázquez. Es un canto que le da ánimo y valor a un mancebo de la comunidad durante la ceremonia en la cual está a punto de morir asaetado como parte de un sacrificio ritual, presumiblemente en calidad de voluntario. En las primeras líneas, el cantar describe a los guerreros que entran a la plaza portando *chimal*,[117] danzando el *colomché* o juego de cañas (Barrera Vázquez, 356, nota 1).[118]

21. *[CAB]-IL-YANAL-U-KUKMEEL*	la tierra bajo el plumaje
22. *LIL-CHAN-ↃUNUN-UA-*	del pequeño Colibrí o
23. *YANAL-U-KEU-LEL-U-*	bajo la piel
24. *...EL-CIICH-CELEM-CEEH*	…del bello Ciervo.
25. *H'CHAC-MOOL CHAN-*	Del Jaguar, de la pequeña
26. *X-KOOK UA-CHAN-KAMBUUL*	Mérula o del pequeño Paují.
27. *ↃA-A-UOL-TUCULNEN-*	Date ánimo y piensa
28. *CHEN-TI-A-UYMIL-MAA*	Solamente en tu Padre. No
29. *A-CH[A] ZA[HAC]IL-M AA*	tomes miedo; no es
30. *LOOB-CUN [BET]BIL-TECHIL*	malo lo que se te hará.
31. *CIICHPAN-X-CHUPALAL*	Bellas mozas
32. *LAKINT-CEECH-TAA*	te acompañan en tu
33. *ZUTUCIL-A-TAL-A-U ...*	paseo de pueblo en pueblo…

[117] *Chimal* es un préstamo léxico del náhuatl (Barrera Vázquez, 256, nota 3). El *chimal* es el arma defensiva equivalente mesoamericano de la rodela europea.

[118] En la columna de la izquierda aparece la transcripción de la edición de Barrera Vázquez, la cual muy amablemente me compartió Galina Ershova por correo electrónico. La numeración de las líneas es de Barrera Vázquez. La grafía Ↄ representa al fonema /*dz*/, de acuerdo con normativa vigente en siglo XVIII.

Lo primero que noto en esta traducción es que los animales aparecen con mayúscula inicial, un rasgo que también observo en la obra de poetas actuales, como una de las estrategias para darles tratamiento de sujetos cosmopolíticos a los animales, a las plantas y a los astros. El uso de las altas y bajas con este fin parece haber sido decisión de Barrera Vázquez, el primer traductor de los Cantares, pero no se distingue en el manuscrito original, escrito exclusivamente en letra mayúscula. Es curioso notar que la traducción poética al inglés de John Curl (2005) siga el esquema de las altas y bajas, por ejemplo, para "Xah Chaapaat" o "Lord Centipede" (92-93), pero solo porque el ciempiés o escolopendra[119] aparece como un personaje malévolo y monstruoso que les plantea acertijos a los caminantes antes de devorarlos. Curl solo les da tratamiento de nombre propio a los mandatarios y las deidades además de los topónimos y los personajes, pero no a los animales comunes ni a los astros.[120]

También me llama la atención la manera de nombrar al Jaguar como H'CHAC-MOOL, porque, H' es una forma del agentivo *aj* (Sam Colop, 2008, 45, nota 51), por lo que el cantar le da al Jaguar la calidad de actuante como *ser cosmopolítico*, independientemente de que esté escrito con o sin mayúscula. En *maayat'aan* el jaguar es nombrado indistintmente *báalam* y *chak mo'ol* ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009). Este último término literalmente significa *garra roja*.[121]

[119] La *escolopendra* es un ciempiés ponsoñozo común en la península de Yucatán, afecto a espacios húmedos.

[120] Me llama la atención la eliminación, en la versión de Curl, de los dos cantares que abordan el tema del sacrificio humano, entre ellos, el cantar X'-KOLOM-CHÉ (II). En entrevista personal (Curl, 2025), me dijo, sonriente, que era para que yo tradujera el resto, es decir, para que otrxs traductores completaran el trabajo. Concluyo que optó por no promover la asociación de los antiguos mayas con el sacrificio humano.

[121] Por eso no extraña que la tradición popular haya apodado así al figurín sedente de influencia tolteca asociado al sacrificio humano, que se encuentra en diversos sitios arqueológicos como Chichén Itzá, al igual que en Tula y otras regiones de influencia tolteca. Con base en esto, cuestiono la atribución generalizada de que el término "chaacmol" fue un mero invento de Augustus Le Plongeon y Alice Dixon en su viaje de 1873-75.

También quiero resaltar el paralelismo formado por "YANAL-U-KUKMEEL / UA-" (líneas 21 y 22) y "YANAL-U-KEU-LEL" (línea 23), que Barrera Vázquez traduce como "bajo el plumaje / […] o / bajo la piel" (Barrera Vázquez, 1980, 357). Este paralelismo se refuerza no solo por los ecos y aliteraciones entre KUKMEEL (plumaje) y KEU-LEL (piel) sino que los sentidos de *plumaje* (asociado al cielo) y de *piel* entendida como libre de plumas, (sentido asociado a animales terrestres) resultan opuestos. Además, los colibríes son "aves solares [en tanto que el jaguar es] representante del sol oculto y nocturno" (Barrera Vázquez, 1980, 357, notas 8 y 10), o sea, la luna, pues "a la Luna también se le identifica como 'Sol nocturno'" (Sam Colop, 2008, 45, nota 52). Recordemos que en el *Popol Wuj* el Jaguar (*Balam*) está asociado con Xbalamké, quien eventualmente se transforma en la Luna.

Publiqué parcialmente mi propia traducción poética y libre de los *Cantares de Dzitbalché*. Es la primera traducción poética realizada en español, según Ershova (comunicación personal, 2023). Busqué la apreciación de todos estos elementos a través de la barrera del idioma, y sobre todo que mi traducción del Cantar pudiera ser cantada. Aquí presento un fragmento que corresponde parcialmente al analizado líneas arriba:

Bajo el aleteo azul
del Colibrí,
tus penas terrestres
las dejas aquí.

Aquí donde pasan
Venado y Jaguar,
Kambul y x-Coquita

de voz celestial.

No te atemorices
de tu bendición,
anímate, hermano,
que viene el Jo'ol Póop
[…]

(De la Cruz, en *Pero el mar no es de fiar*…, 2023).

El Libro de Chilam Balam de Chumayel

"En la época colonial —explica Martínez Huchim (2008)— se escribieron una serie de manuscritos fuera de la supervisión oficial, conocidos como *Los Libros de Chilam Balam*, versión del pueblo maya de su historia y literatura" (138). En general, estos libros incluyen relatos fundacionales, crónicas y dramas históricos divididos en actos que se refieren a eventos que van desde el siglo X (la destrucción de Chichén Itzá) hasta el XIX (la abolición del tributo obligatorio impuesto a los mayas), incluyendo la construcción de la catedral de Mérida, descripción de rituales, algunas predicciones —comunes también en el *Códice Maya en Dresde*—, datación de eclipses solares y lunares y abundante información sobre los ciclos calendáricos. Estos libros incluyen el de Tizimín, el de Maní, el de Kawa, entre varios otros, nombrados según las comunidades de donde provienen o donde fueron hallados. El de Chumayel es el más conocido, ya que fue el primero en ser traducido en su totalidad, por Antonio Mediz Bolio, quien lo publicó en 1930.

"*Chilam* significa 'el que es boca', o sea, el que profetiza […] ya que al pensar que el tiempo tiene un ritmo cíclico, los acontecimientos se repiten" (De la Garza, 1985, 12), de manera

que el *Chilam Balam de Chumayel* fue un *j men* de dicho poblado que actualmente es un municipio cercano a Mayapán. En sus *Apuntes etnoliterarios…* (2001), Ligorred Perramon aporta un ejemplo de enorme relevancia para entender la función de los textos mayas y las prácticas en torno a ellos en la resistencia contra el colonialismo. Cita el primer trabajo antropológico de campo extenso realizado por Villa Rojas[122] en los años 1930, en el territorio de los *cruzoob* (la resistencia maya en la Guerra Social Maya o Guerra de Castas), en los alrededores de la actual Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo. Reporta que en dicho libro se habla de que los *cruzoob* contaban entre sus rangos con dos escribas, cuyo cargo oficial incluía las funciones de ocuparse de la correspondencia oficial, así como custodiar los libros sagrados. También reporta que en poder de uno de los escribas había "un manuscrito maya redactado en 1628 y que corresponde, con bastante aproximación, a una parte del […] *Chilam Balam de Chumayel*" (Villa Rojas, en Ligorred Perramon, 60).

Entre los temas relacionados con el *múul kuxtal* en el *Chilam Balam de Chumayel*, primero me detengo en el "Lenguaje de Zuyuá", basado en acertijos. Luego, en el relato fundacional asociado a la personificación y origen del tiempo o nacimiento de *Uinal* (el mes de 20 días). Ambos temas están estrechamente relacionados con la escritura maya en fondo y forma, como argumentan Edmonson y Bricker (1985) y reitera Sam Colop (1994). Finalmente, vuelvo al tema de los portales del inframundo abordado en el primer capítulo, ahora ejemplificado en dos acertijos en lenguaje de Zuyuá.

[122] En *Los elegidos de Dios*, publicado por primera vez en inglés en 1945 y en español, revisado y extendido, en 1978. En el capítulo 4, procedo a citar la tercera reedición de 1987.

El lenguaje de Zuyuá

Briceño Chel (2012) señala que las adivinanzas mayas tienen su antecedente en "la lengua zuyuá, lengua ritual dominada sólo por los sumos sacerdotes" (7) en los libros de *Chilam Balam de Chumayel*, y que son textos míticos

> difíciles de entender no sólo por la lengua (el yucateco clásico y virreinal: variedades de una lengua que ya no está en uso), sino porque fueron escritos para conservar y transmitir conocimientos de carácter secreto o privilegiado. Su intención era que no todo el mundo los entendiera (6).

En la primera edición de la primera traducción a cargo de Antonio Mediz Bolio (1930), este aclara que: "El texto dice: *Suyuá than*, lenguaje de *Suyuá* o *Suhuyuáh* […] llamaban los mayas al lenguaje de alegorías o símbolos, lenguaje de sentido oculto, lenguaje místico, lenguaje de las iniciaciones. Lenguaje 'figurado'" (40, nota 76).

Las familias reales mayas debían legitimar su autoridad comprobando su ascendencia vinculada con la ciudad mítica tolteca que el *Popol Wuj* llama Zuyuá o Tulán (Tolán o Tollán), de donde procedían los conocimientos y emblemas de poder. Para Sam Colop (2008) no debe entenderse necesariamente como Tula, sino como un lugar mítico relacionado con la adquisición de símbolos de autoridad y con la memoria de antiguas tradiciones de poder mesoamericanas. Cita a D. Tedlock en que la ciudad mítica se rastrea en dos centros ceremoniales: Copán y, en la generación siguiente, Chichén Itzá (141, nota 223, en De la Cruz, 2026, en *El Popol Wuj desde…*, 51-52).

Vemos entonces que el lenguaje de Zuyuá o *Zuyua t'aan* es una manera como el conocimiento maya fue enmascarado, retomando el término de Sam Colop. Ligorred Perramon agrega que "en estos textos, escritos con la voluntad de preservar conocimientos y costumbres

culturales, los autores parecen conscientes de hacer uso de un tipo de discurso emanado de lo que vendría a ser la resistencia literaria maya" (en "El lenguaje de Zuyua y la resistencia…", s. f.).

El manuscrito del *Chilam Balam de Chumayel* aparece rubricado por Juan José Hoil, a quien se atribuye su transcripción en 1782, fecha de la rúbrica (Mediz Bolio, 1980, 217). El libro IV "Libro de las pruebas" explica que todo aspirante a gobernante debía ser examinado, mediante acertijos, en su conocimiento de saberes a los que solamente la nobleza de ascendencia tolteca tenía acceso:

> He aquí, en lenguaje de alegorías, lo que va a decir, lo que va a preguntar el Rey de ésta tierra cuando llegue el día en que acabe el tiempo de los Tres Ahau Katun […] en que se ha de 'pedir su entendimiento' a los Príncipes de los pueblos; si saben como antiguamente vinieron sus linajes y sus Señores; si ellos son de linaje de reyes o Señores; el orden que vienen sus Príncipes y sus Reyes; y si ellos son de casta de príncipes o de reyes. Y que lo comprueben. He aquí el primer enigma (Mediz Bolio, 1930, 40-41).

Edmonson (1986) agrega que un sacerdote maya que aspirara a un cargo importante de mando debía ser noble por la vía materna y paterna, y también bien educado, en especial en genealogía y religión, y esto es lo que comprobaban los acertijos, cuyo conocimiento, presumiblemente, no se les enseñaba a los hermanos menores (168).

En este punto —continúa Mediz Bolio (1980)—, el *Kaat Naat* (preguntador) pedirá, por ejemplo, que el joven príncipe le lleve el sol extendido con una lanza en forma de cruz perforándole el corazón y con un tigre verde sentado sobre él bebiendo su sangre. También le pide los huesos de su padre enterrados en su casa (del príncipe), los caprichos de esta tierra y los sesos del cielo, además de un animal amarillo con la cabeza cortada en dos para saborear su sangre. El joven noble sabrá que, en lenguaje de Zuyuá, el sol extendido se refiere a un huevo

frito y que lo quiere con un picoso chile verde encima (el tigre). También sabrá que "los huesos de tu padre enterrados en tu casa" se refieren a la deliciosa yuca cocida en horno bajo tierra y que "los caprichos de esta tierra" (240) significan miel para endulzar la yuca, y que "los sesos del cielo" (239) se refieren a incienso o copal encendido para purificar el espacio con su aroma. Y sabrá que un animal amarillo "con la cabeza cortada en dos para beber su sangre" (260) significa una jícara de delicioso y humeante *chukwa'* (chocolate) recién batido y espumoso para tomar en el desayuno (260).

La de Edmonson (1986) es una labor monumental de traducción (al inglés) de los libros completos, exceptuando los que él considera que no forman parte de la colección, por no tener nada que ver con el Vocero del Jaguar, o sea, el *Chilam Balam* (1). Antecediéndose a Sam Colop en la transcripción y traducción poética del *Popol Wuj*, Edmonson divide el discurso en versos paralelísticos tanto en su transcripción de la *maayat'aan* como en su propia traducción. Explica que los dísticos o versos pareados son principalmente semánticos y que solo a veces el paralelismo es sintáctico, como los apoyados por la anáfora (17). A continuación, presento su transcripción y traducción versificadas del acertijo planteado en los párrafos anteriores (líneas 3,570-3,594):

Tal ex kin	"Bring the sun,
Mehen e	My son, then,
Ca a lathab	And stack it
T in plato	On my plate
Ti ch'ican *lanza*	Which is pierced by the lance
Caanil *cruz*	Of the high cross
T an chumuc	That is in the middle

U pucsikal	Of its heart,
Ti yx culan yax y okol kin	And with a green jaguar seated over the sun
Ukic u kikel e	Drinking its blood there.”
Suyua	Zuyua
U naataal	Is the meaning.
He x kin bin katabac ti ob lae	And so the sun they will be asked for
Y ahau tzahbilhee	Is the lord’s fried egg.
[…]	[…]
He x yaax balam cumcabal y okol	And the green jaguar piled over it
Ukic u kikel e	Drinking its blood then,
Lay yaax yc	That is green chile,
Balam y an i e	The jaguar that is there.
Suyua	Zuyua
U than lae	Is the language.
(171, 172, las itálicas son de Edmonson)	(171, 172, las comillas de diálogo son de Edmonson)

Entre las figuras de repetición que saltan al oído está la aliteración, primero del fonema /l/ presente en nueve de las doce líneas. También son prevalentes los fonemas /t/ y su glogalización /t'/ (representada aquí en el modo antiguo, como “th”) en “*lathab*”. La evidencia más clara de versificación paralelística en este fragmento aparece en las cinco líneas finales. La línea “*Ukic u kikel e*” es en sí paralelística, si la representamos como

Ukic

u kikel e

Este viene a ser un caso de paralelismo por paronomasia (la similitud en *maayat'an* de las palabras para beber y sangre), además de la anáfora formada por *Ukik* y *u Kik*, reforzada por la anáfora que forma con línea final mediante la u- inicial, además de enlazarse las tres últimas líneas con la -e final, formando rima y epístrofe.[123]

Ukic u kikel e

Balam y an i e

U than lae

Rítmicamente, estas tres líneas se leen con la cadencia de dos triámetros yámbicos (oó, oó, oó) más un dímetro del mismo pie (oó, oó). Lo concerniente a ritmos y cadencias quizá pueda parecer banal o intrascendente a alguna o algún colega, pero omitirlo equivaldría a invisibilizar —o ensordecer— el oído rítmico de los *ts'íiboob* (escribas).

Los Kabawil que miran Cielo y Tierra[124]

Una de las dualidades más recurrentes en los discursos mayas es cielo/tierra. Encuentro abundantes ejemplos de esta oposición en el *Códice Maya en Dresde*, representada escrituralmente con los glifos  (*ka'an* = cielo) y  (*kaab* = tierra), en las líneas previamente analizadas "*ik' ka'an* […] *Ba*[’] *Kaab* / cielo oscurece […] tierra ennegrece". También abunda en

[123] Epístrofe: Figura retórica consistente en la repetición de una o más palabras situadas al final de sendas oraciones o cláusulas. En este sentido, es opuesto a la anáfora, cuyos elementos se repiten al comienzo.

[124] La palabra *kabawil* ha asumido muchas formas de escritura alfabetizada desde que Ximénez la registró treinta y cinco veces como *cabauil* en su transcripción k'iche' del *Popol Wuj* a comienzos del sig. XVIII. Por otra parte, cabe suponer que las más de treinta lenguas mayenses actuales cuentan con preceptiva propia. Gloria Chacón escribe *kabawil* en su tesis doctoral (2006) pero, en *Indigenous Cosmolectics* (2018) opta por la ortografía actual k'iche' y escribe *kab'awil*. Sin embargo, este uso del apóstrofo está discutido. Humberto Ak'abal (2016) nos dice que él "comparte la opinión de evitar los diacríticos cuando son obvios. Si escribimos en k'iche' sabemos que la **b** es implosiva, si le agregamos otro símbolo se dificulta la lectura y escritura" (pág. no numerada). Yo adopto la ortografía *kabawil* en todos los casos, para referirme a la herramienta hermenéutica propuesta por Chacón y a los seres primordiales en la tradición k'iche', en altas y bajas en este último caso. En la literatura académica, también aparece el término que sigue la preceptiva de la *maayat'aan* actual: *káabawil*.

el *Popol Wuj*, donde aparece en las líneas "Ajraxa laq / Ajraxa Ixel" (Sam colop, 2004, 64), en las el k'iche' *laq* es tierra y *tzel*, cielo). El *Rabinal Achí*[125] también es rico en ejemplos: "Ya enlacé al de su cielo, al de su tierra […] ¡Ah cielo, ah tierra! […] ¡El cielo, la tierra, estén contigo!" (en *Literatura maya*, 1980, 305). En los *Libros de Chilam Balam*, aparecen en prácticamente la misma forma de bendición en las que las vemos en el *Rabinal Achí* en este fragmento (líneas 2,541-2,546):

T u nohochil	For the great,
T u chanchanil	For the very small.
Minan to nohoch can	There may be no great teacher
Ti u hach çatal	Who can really forgive
Caanr	Heaven
Y etel ***luum*** *ti ob i*	And earth for them
(Edmonson, 1986, 138, el énfasis en negritas es mío)	(Edmonson, 1986, 138, el énfasis en negritas es mío)

Aquí en lugar de *kaab* encontramos su sinónimo *lu'um*.[126] La ce con cedilla (ç) representa al fonema /ts/ correspondiente a la pronunciación siglodeorista de esta letra en español. Este fonema también ha sido representado históricamente por la grafía Ↄ, que también aparece en los Cantares de Dzitbalché y que Edmonson sustituye por tz' (3).[127]

[125] Padial Guerchoux y Vázquez Bigi (1991) explican que la obra dramática *Rabinal Achí* antes fue referida como *Quiché Vinak*, el nombre del protagonista. Agregan que se piensa que data del siglo XV, que se mantuvo en la tradición teatral y en la oralidad k'iche' y que fue transcrita por Charles-Étienne Brasseur —referido por Francisco Monterde como el abate Carlos Esteban Brasseur—, en 1852, al serle dictada por miembros de dicha comunidad, para ser publicada en París una década más tarde, en 1862 (p. 9).

[126] Ambas palabras se registran en *maayat'aan* actual como "TIERRA.- sus. Kaab, lu'um" ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009).

[127] La normativa actual registra la "consonante **ts** [que] representa el fonema /ts/ africado, alveolar, sordo y se escribe al inicio, en medio y final de palabra [y también la] consonante **ts'** [que] representa el fonema /ts'/; africado, alveolar, sordo, glotalizado y se escribe al inicio, en medio y final de palabra" (*U nu'ukbesajil…/Normas de escritura…*, 2014, 185). Tradicionalmente también es común la representación alfabetizada de estos fonemas como

Hemos visto que en el pensamiento maya hay quien(es) puede(n) mirar simultáneamente el cielo y la tierra, los planos cosmológico y cuántico, la enormidad y la minucia, lo lejano y lo inmediato: se trata de *Kabawil* (también escrito *Kab'awil* en k'iche'*, Káabawil*, en *maayat'aan*) a quien(es) —hemos dicho— se hace referencia tanto en singular como en plural. Recordemos que en sendas versiones escandidas en k'iche' y en español del *Popol Wuj*, Sam Colop traduce el concepto como "El nombre de dios" (2008, 26) y variantes como "deidades" (2008, 206, 207 y 208) y "divinidad" (2008, 211).

K'eje k'ut xax k'o wi ri kaj k' o wi nay puch Uk'ux Kaj, are' ub'i' ri **kab'awil**. (Sam Colop, 1999, 24, el resaltado en negritas es mío).	Asimismo estaba solo el Cielo y también Uk'u'x Kaj que es **el nombre de dios** (Sam Colop, 2008, 26, el resaltado en negritas es mío). [128]

Kabawil literalmente significa doble mirada. Gramigna (2022) propone que la dualidad en el pensamiento maya no implica oposición, sino complementariedad: el "uno" es "dos" en tanto unidad de diferencias, es decir, una totalidad que integra lo material y lo espiritual, lo contingente y lo trascendente. Dice que, mientras la tradición occidental tiende a dividir, las culturas ancestrales entienden esas separaciones como fases de un mismo proceso.

El primer paso del Tiempo

"Lo primero que se crea —apunta De la Garza (1980)— es el tiempo, y una vez dinamizado el espacio, aparecen los distintos seres" (XXXII). El *Chilam Balam de Chumayel* contiene el relato del nacimiento del Uinal, el cual —argumenta Sam Colop (1994)— ejemplifica

dz (y **dz'** en su modalidad glotalizada) en palabras que mantienen la normativa de otros tiempos, como topónimos (Dzibilchaltún, Dzitbalché…) y apellidos (Dzib, Dzul…).

[128] La versión al español que Briceño Chel y Reyes Ramírez plantean es una adaptación de Adrián Inés Chávez (2007) al español yucateco (Bravo, 13).

la estructura maya del verso (21). Sam Colop explica que el tiempo es un hombre que lleva en la espalda una carga, en marcha por los eternos caminos de los días, que la carga son las divisiones de tiempo en años o periodos y que cada carga es llevada en relevos por cuatro cargadores diferentes, una para cada periodo, o bien, un ser cuadripartito visto como uno solo. También menciona una representación gráfica de esta alegoría en las inscripciones que aparecen en una estela de Copán:



Figura 7. Glifo 9 en la estela D en Copán (Diseño generado por ChatGPT basado en dicha estela).[129]

Las huellas del tiempo personificado como Uinal —prosigue Sam Colop— son descubiertas por cuatro mujeres, quienes las midieron con sus propios pies, y a partir de eso caminaron lado a lado una mujer y un hombre. Posteriormente, los meses y los días fueron creados, así como el cielo y la tierra. Curiosamente, en *maayat'aan*, la palabra para el número veinte y también para mes son homófonas: *Winal*, cuyo cognado k'iche' es *Winaq*, que significa persona o gente[130]. En este punto, Sam Colop resume el argumento de Edmonson y Bricker[131] de que de un juego de lenguaje derivan la manera de nombrar los meses y los días (Edmonson y Bricker (1985) en Sam Colop, 1994, 21). Edmonson y Bricker dicen que el Nacimiento del Uinal

[129] Ilustración escaneada por Mexicolore de *Maya Designs*, de Wilson G. Turner, Dover Publications, New York, 1980, p.13.
[130] En *maayat'aan* actual, *wináal* = mes y *wíinik* = hombre ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009), aunque *wíinik* también significa persona de cualquier género.
[131] En "Yucatecan Mayan Literature" (1985).

narra el comienzo de la cuenta del tiempo, los veinte días sagrados de *uinal* (mes de 20 días) hasta la aparición de *uinic* (persona y número veinte). Esta similitud léxica —argumentan— es lo que genera el juego verbal a partir del cual se explican los nombres de los días (Edmonson y Bricker, 1985, 50), y que para Sam Colop (1994) ejemplifican la estructura maya del verso (21).

La diplomacia cósmica en dos acertijos en torno al inframundo

En el capítulo 1 mencioné la aparición del camote y de la jícama en el *Chilam Balam de Chumayel*, como "...lo que cierra la abertura en el cuello del inframundo (*u mac u uol u cal mitnale*) es un camote (*iz*) y una jícama (*chicame*)" (García Quintanilla, 2000, 274). Esto no viene en el libro IV del *Chilam Balam de Chumayel* (Libro de las pruebas) sino en el XI (Libro de los enigmas), que contiene una segunda serie de acertijos. Reproduzco la traducción en prosa de Mediz Bolio y luego la versión escandida en dísticos de Edmonson:

> Hijo, ve a buscar el corazón de la piedra y el hígado de la tierra, para que yo los vea en el día que viene, mañana. Verás un gigante y un corcovado, que así se irán al infierno.
>
> —Aquéllos son la liebre y el tejón. Y el *Batab* y el *Ah Kulel;* de piedra es el corazón de estos hombres. Y **la tapa de la entrada de la garganta del infierno**, son **el camote** y **la jícama** (Mediz Bolio, 1980, 261, el resaltado en negritas es mío).

En esta traducción del acertijo, la garganta del inframundo se asocia con ambos tubérculos. Como vimos antes, la asociación con el inframundo es el hecho de crecer bajo la tierra. Lo que Mediz Bolio identifica como liebre y tejón son 1) el tepezcuintle, conejo manchado o *jaaleb* en maya y 2) el agutí o *tsuub* en maya. Aun en la traducción en prosa encuentro elementos poéticos al comparar a dos funcionarios con sendos roedores, no como caricaturización burlesca (ante la mirada occidental puede parecer un elemento satírico, lectura

que no descarto del todo) sino con la implicación positiva de que a ambos roedores se les asocia con la conexión entre los planos natural y sobrenatural.

Este acertijo también marca la diferencia jerárquica entre el *Batab* y el *Ah Kulel*: al primero lo llama gigante y al segundo, corcovado. El segundo apelativo tampoco es ofensivo necesariamente, ya que los corcovados aparecen de manera recurrente en los discursos mayas antiguos, asociados con inteligencia y sabiduría. En los *Cantares de Dzitbalché* aparece el dístico "gigantes hombres / y también corcovados" (Cantar 10 en la cuenta de Barrera Vázquez, líneas 11 y 12). Barrera Vázquez (1980) apunta "es decir, gigantes, en contraste con los corcovados" (374, nota 4).

La versión escandida de Edmonson de este acertijo en el *Chilam Balam de Chumayel* dice (líneas 4,621-38):

Mehen e xen ch'a u pucçikal tunich	"Son, go get the heart of a stone
Y etel u tamnel luum	And the liver of the earth.
Te uil	There is the moon phase
Kin c ilic çamal e	[and the] sun they will see tomorrow.
He ix u ilah hun p'elli e hauaan	I see one face up
He ix hun p'elli e nocaan	And one face down.
Bay u binel	This he will go
Ychil ***mitnal*** e	Into **hell**"
Heklay **haleu** e[132]	Meaning a **paca**
Y etel **tzub** e[133]	And an **agouti**,

[132] En *maaya'aan* contemporáneo, **haleu** (la grafía **u** se lee **v**) se escribe *jaaleb*. Se refiere al *tepezcuintle* mencionado o *conejo manchado* (*Cuniculus paca*). En inglés se llama *lowland paca*.
[133] En *maayat'aan* contemporáneo, *tsuub*. Se refiere al *agutí* (*Dasyprocta punctata yucatanica*). En inglés se llama *agouti*.

Y etel yax ba tab	And a new official
Y etel yax ah kulel e	And a new assistant,
He x u ti al u pucçikal tunich e	And that is because the heart of a stone
Heklay u ni cob	Means the crowns of the teeth
Y etel u mac u u ol	**And the man of the middle**
U cal *mitnal* e	**And the throat of hell**
Heklay **is**	**Means sweet potatoes**
Y etel ***chicam*** e	**And gourdroot.**
(Edmonson, 202, las itálicas son de Edmonson, el resaltado en negritas son mías)	(Edmonson, 202, las comillas de diálogo son de Edmonson)

Como hemos visto, una cantidad de elementos se presenta en dualidad:

corazón/hígado

luna/sol

boca arriba/boca abajo

agutí (o *tsuub*)/tepezcuintle (o *jaaleb*)

jefe (*Batab*)/asistente (*Ah Kulel*)

camotes/jícamas…

Algunos de ellos representan los elementos contrarios comunes en el difrasismo y el paralelismo: el *jaaleb* o tepezcuintle, que es animal nocturno, se representa boca arriba, en tanto que el *tsuub* o agutí, que es diurno, boca abajo.

En cuanto a la forma, el paralelismo más claro por efecto de la anáfora aparece precisamente en las líneas en las que se mencionan estas posiciones que, a su vez, pueden leerse

como mirada hacia el cielo y hacia la tierra desde un punto de vista intersticial: "**He ix u ilah hun p'elli** e hauaan/**He ix hun p'elli** e nocaan" (el resaltado en negritas es mío) o "I see one face up / And one face down"), en donde *ix* (o *ich* en maya contemporáneo) es rostro ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete).

García Quintanilla (2000) explica que el *tsuub* o tepezcuintle, como animal nocturno que vive en los portales del inframundo es equiparado a la de un mediador y esto lo conecta con la labor del *j men* (280). De hecho, remarca que, dos acertijos más adelante, "el *Chilam Balam de Chumayel*, se refiere a la tuza (*baa*, *Dasyprocta mexicana*) al *haleb* (*Cuniculus paca*), al pécari como *citane* y al *tzub* como los primeros (*yax*) *ah menobe*, es decir como los primeros sacerdotes" (278, nota 63).

Presento el acertijo en la versión de Edmonson:

Y etel yax **ah menob** e	"And the first **shamans**
Ca tul ob t u ba	Who shelter themselves?"
Heklay **baa**	Meaning **gopher**,
Y etel **tzub**	**Agouti**,
Y etel **haleu**	**Paca**,
Y etel **citan**[134] e	And wild **pig**.
(Edmonson, 203, las itálicas son de Edmonson, el resaltado en negritas son mías)	(Edmonson, 203, las comillas de diálogo son de Edmonson y el resaltado en negritas es mío)

[134] **Baa** (en maya actual es *baj*) es la tuza (en inglés, *gopher*), en tanto **citan** (en maya antiguo la letra *ce* se lee /k/ = *kitam* en maya actual) es el pecarí.

García Quintanilla (2000) insiste en la importancia de entender al *j men* como "mediador entre los humanos y los sobrenaturales. Esto es algo que puede hacer porque sabe de algo muy importante: sabe del orden verdadero del cosmos" (280).

Inicio el cuarto y último capítulo con un recuento de la posible forma de lectura performática de los Libros de Chilam Balam que, en los años ochenta del siglo XX, aún se llevaban a cabo en algunos pueblos.

IV. Paralelismo como transición

Retomo la analogía de Baudot (1996), quien compara las literaturas en lenguas originarias de México con el flujo de un antiquísimo río subterráneo que subyace formas y signos. Como transición a las poéticas mayas contemporáneas, presento una muestra del paralelismo en la tradición oral recogida en los siglos XX y XXI, así como en la obra de las y los poetas en quienes me enfoco en los siguientes capítulos. Hago esto con la finalidad de evidenciar la continuidad de una tradición milenaria en la obra poética maya contemporánea, mediante el paralelismo mesoamericano como forma de expresión. No pretendo que esta sea la única ni que sea esencial o imprescindible en el discurso de quien se considere maya, ni mucho menos quiero reducir la opulencia expresiva de las lenguas y pueblos mayenses a la versificación paralelística, pues en ella —concuerdo con D. Tedlock— hay muchísimo más que dísticos pareados.[135]

1. Paralelismo en la tradición oral.

Hace unas décadas, la siguiente copla fue rescatada de la tradición oral por el antropólogo maya José Tec Poot (1949-1985):

Tucul in cah u yahal cab

[135] Tedlock declara: "And we can clearly see that there is much more to Mayan phrasing than the ceasless milling of the couplets we have heard so much about, couplets though there may be" (1983, xii), en su prólogo a *An Epoch of Miracles*, de Allan F. Burns.

Tukul in cah u yocol kin

Tech tun in tuculé

Tech can a bis in pool chikin

(Buenfil, et al, s. f.).

Este breve cantar o *k'aay* funciona como estribillo y, al ser leído en el papel, como poemínimo de sencillez aparente. Ejemplifica la versificación maya tradicional que hemos visto en los discursos mayas antiguos: el paralelismo que se presenta en los dos primeros versos y luego en los últimos dos, apoyado por la anáfora en la repetición de la frase *Tucul in cah-* y de la palabra *Tech-*, así como en el eco de las palabras *-u yahal-* y *-u yocol-* en las primeras dos líneas y en las rimas de *-kin* y *-chikin* (que es palabra aguda y que en ortografía actual se escribe *chi' kíim* = orilla de la muerte). Además, como es común en los paralelismos mayas, estos se constituyen de conceptos opuestos (amanecer/anochecer y pensar/morir). Salta al oído la aliteración de la T inicial y otras más. La copla entera fluye rítmicamente a la manera de la calaverita mexicana, de la bomba yucateca o del limerick irlandés, pero sin el tono jocoso propio de esas estrofas populares. Por el contrario, esta copla encierra una reflexión en torno a la fugacidad de la vida o la proximidad de la muerte.

Tec Poot propone su propia traducción, cuya fidelidad al contenido elimina la mayoría de los elementos que hacen funcionar al original y en buena medida mata el efecto global en el lector u oyente:

Pensando estoy cuando amanece,

Pensando estoy cuando cae el sol,

Entonces tú, pensamiento mío,

Has de llevarme hasta la muerte.

(Buenfil, et al, s. f.).

Esta traducción hecha por un antropólogo sin entrenamiento en escritura creativa tiene sus méritos no necesariamente estéticos. Su principal problema es que no se puede cantar, además de que la elección léxica de las dos líneas finales suena prosaica y argumentativa, con lo que el poema *se cae* (se vuelve inefectivo, en argot de los talleres literarios), al perderse el efecto sonoro magníficamente logrado en el texto base. Yo propuse una traducción alternativa buscando recrear dichos efectos —incluido el patrón rítmico del tetrámetro yámbico— o bien, sustituirlos por otros que resultaran efectivos en la lengua meta, recuperando al mismo tiempo el sentido general, aunque recurriendo a variantes sintácticas. Mi traducción queda en la forma de dos dísticos, el primero formado por tetrámetros yámbicos enlazados por la anáfora y la rima final, en tanto que los versos forman heptasílabos y se enlazan por una rima diferente. De este modo consigo recrear el paralelismo en una copla que, como el original en *maayat'aan*, también se puede cantar:

Pensar hasta el amanecer,

pensar hasta el anochecer.

Mi mente, habré de verte

llevarme hasta la muerte

(De la Cruz, "Ochavario…", 2023).

Iniciando apenas el siglo XXI, en su labor como antropóloga, Ana Patricia Martínez Huchim trabajó en una compilación de la tradición oral en Cisteíl, Yucatán. De ahí tomo su transcripción y traducción de dos adivinanzas o *na'ato'ob* que le fueron contadas por un niño de once años llamado Venustiano Caamal Cen:

Na'atej, na'atej, ba'ala paalen:	Adivina, adivina niño:

Le ken ki'ike' na'aj, le ken sunake' wi'ij. (Chúuj)	Se va lleno y regresa vacío. (El calabazo)
Na'atej, na'atej, ba'ala paalen: Le ken xi'ike' mina'an u t'eel, le ken sunake' yaan u t'eel. (Saay)	Adivina, adivina niño: Cuando se va no tiene cresta y cuando regresa ya tiene cresta. (La hormiga arriera) (Tomo las dos adivinanzas en ambas lenguas de: "No sabemos nada de don Jacinto…", Martínez Huchim, 2018, 57).

Los originales en *maya t'aan* no solo ilustran la vigencia del *na'at* o adivinanza como género etnoliterario (como Martínez Huchim lo plantea), sino también como ejemplo de la oralidad que muestra el paralelismo reforzado en varias figuras de repetición, en versos rítmicos (heptasílabo en las segunda y tercera líneas del primero y tetrámetro yámbico monorrimo todas las demás) aptas para el disfrute de quien los dice en voz alta, en especial tratándose de una voz narrativa infantil.[136]

El calabazo o *chúuj* de la primera adivinanza (nombre botánico *Lagenaria siceraria*) es usado por el milpero a modo de cantimplora donde lleva el agua. Lo menciona Sánchez Chan en su poema *Mi pueblo*, en el siguiente capítulo. Es dicho desde la perspectiva de niñas y niños que

[136] En dicho estudio, realizado por un equipo liderado por Teresa Ramayo Lanz, Martínez Huchim reporta haber compilado en cassette de audio un corpus de 87 piezas consistentes en canciones (*k'aayo'ob*), cuentos (*tsikbalo'ob*), adivinanzas (*na'ato'ob*), conversaciones (*ch'een tsikbalo'ob*), rezos (*payalchi'*), además de trabalenguas, acertijos, entre otros, e incluso un sombrero (*p'ook*) o narración humorística más o menos breve, que por primera vez la autora escucha como género narrativo.

ven a su padre ir a la milpa en la madrugada y volver en la tarde. La segunda adivinanza parte de una observación similar a la de José Juan Tablada en su célebre haikú *Las hormigas*: "Breve cortejo nupcial, / las hormigas arrastran / pétalos de azahar...", pero en Tablada la observación se limita al instante de las hormigas cargando los pétalos, en tanto que la adivinanza invita a una observación más aguda de los *saayes* en dos momentos (con y sin su carga), recordándole a las infancias que la observación de estas y de los polinizadores y muchos otros signos como vientos, nubes, aves… es parte de la vida diaria vinculada al monte y a la milpa. Más adelante veremos que el comportamiento de la hormiga arriera es un indicador de lluvia tormentosa e inundación.

A continuación planteo la muestra de paralelismo en la obra de las y los poetas en quienes me enfoco en los siguientes capítulos:

2. El paralelismo en la poesía maya contemporánea.

En un poema de Ana Patricia Martínez Huchim:

Tu ts'u' noj k'áaxile'	En el corazón de la montaña
u máaskab le jch'ak ya'e'	el machete del chiclero es
u no'oj u k'ab	su brazo derecho
u ts'íik u k'ab.	y su brazo izquierdo.
(*Ti': U k'a'ajsajil…,* 20)	(De: *Corazón de la montaña*… 64)

En un poema de Briceida Cuevas Cob:

Mix máak ku yuk'ul tin luuch,	Nadie bebe en mi jícara,
Mix máak ku jupik u k'ab ichil in leek,	nadie introduce la mano en mi guardatortillas,
Mix máak ku janal tin laak.	nadie come en mi cajete.
(Ti': *Kuxa'an t'aan*, 42).	(De: *Voz viva*…, 43).

En un poema de Feliciano Sánchez Chan:

Beyka'aj nojochil u yúukbal	El tamaño de sus olas
Le k'iin ku yúukbale',	Siempre que tenga olas,
Yéetel jay xáak'ab k'iinil	Y cuántos pasos diurnos
Jay xáak'ab áak'abil	Y cuántos pasos nocturnos
(Ti': *A piel de Luna,* 174)	(De: *A piel de Luna,* 175)

En un poema de Waldemar Nah Tzec escrito y publicado solamente en español:

> ora céfiro tierno,
>
> ora rudo huracán.
>
> Pinochet-dictadura,
>
> Pinochet-dientedura,
>
> Pinochet-sientedura
>
> (De: *Canto disidente de uno más*…, 41).

Conclusiones

En este capítulo considero haber establecido las bases que permiten hablar de una tradición en los discursos mayas elaborados con sentido estético, independientemente de su función original, y que hoy pueden leerse como literatura y como poesía. Desde hace por lo menos 1,700 años a partir de la fecha que marca el inicio del período clásico y la evidencia más temprana de escritura jeroglífica maya, estos discursos se han preservado y enriquecido en un proceso constante de escritura y reescritura por diversas razones. En el caso de los *ju'un'ob* o códices, el papel amate o de corteza (*ju'un*) funciona como soporte eficaz, pero sucumbe ante el inevitable deterioro ocasionado por la humedad intensa de la península de Yucatán, lo que obliga a sus custodios a comisionar periódicamente nuevas copias, en las cuales, además, se introducen actualizaciones.

Tras el contacto con Occidente, este proceso de reescritura se transforma en un trasvase hacia el papel español y la caligrafía alfabetizada, con el propósito de preservar identidad, memoria y saberes, así como de legitimar y sostener los privilegios de la nobleza maya ya inmersa en el orden colonial. Este proceso se despliega a lo largo de distintas configuraciones históricas —la Capitanía General de Yucatán, la Nueva España, la República de Yucatán y la República Mexicana—, en las que el extractivismo se consolida como uno de sus principales motores.

A lo largo de estos procesos de reescritura y reinvención, identifico algunas constantes:

- Evidencia consistente de una cosmopercepción cosmopolítica o *múul kuxtal* en prácticamente todos los discursos aquí analizados, con la excepción de casos utilitarios como la Fórmula Dedicatoria o Secuencia Primaria Estándar en el plato Blom.
- La recurrencia de temas planteados en forma dual —como cielo/tierra o contingencia/trascendencia— concebidos a partir de una dualidad complementaria.
- El impulso por preservar formas expresivas y conocimientos identitarios.
- Entre dichas formas, el uso sostenido de figuras retóricas como paralelismo, difrasismo, anáfora, onomatopeya y aliteración.
- Con base en estas figuras, un notable juego verbal (homonimia, paronimia, polisemia…) inherente a los discursos mayas, mostrando que la dualidad complementaria y la relacionalidad cosmológica no solo se manifiestan mediante el paralelismo, sino también mediante condensaciones semánticas dentro de una misma palabra.
- Estas asociaciones acústicas y semánticas sugieren que la forma retórica participa directamente en la producción de conocimiento cosmológico y en la articulación de un pensamiento relacional.

- Una cualidad rítmica o cadenciosa que contribuye a la lectura de estos discursos como poesía, perceptible incluso en textos formulaicos como la dedicatoria del plato Blom. En numerosos casos, la cadencia misma reproduce la relacionalidad cosmopolítica del *múul kuxtal*, particularmente en la recreación verbal de las voces y modos de habla de animales y otros seres cosmopolíticos.
- Rasgos de la poética de lo incierto descrita por Henne (2020), visibles en la concepción de los seres cosmopolíticos como entidades colaborativas y no jerárquicas, ajenas a nociones absolutas de verdad o certeza.

Estas constantes fluyen, como el agua de los cenotes, entre los discursos mayas a lo largo de la espiral del tiempo. Desde los jeroglíficos grabados en amate, hueso, piedra, estuco, madera, concha o cerámica, hasta las versiones alfabetizadas en papel español, se advierte una continuidad en la dimensión estética, sonora y ritual de estos discursos. La traducción, transliteración y trasvasamiento —desde la escritura jeroglífica hasta las versiones alfabetizadas y contemporáneas— pueden entenderse como actos de reescritura que no solo garantizan su continuidad, sino que también los transforman. Traducir, como autotraducirse, no implica únicamente transferir palabras, sino reinterpretar saberes y prácticas, contribuyendo así a la expresión y al registro de nuevas realidades y contextos en la obra de poetas mayas.

Más que vestigios arqueológicos o supervivencias folclóricas, estas formas discursivas continúan funcionando como prácticas activas de producción de mundo. En ellas, la oralidad, el ritmo, el paralelismo y el juego verbal no operan únicamente como recursos estéticos, sino como modos de articular relaciones entre seres humanos, entidades no humanas, territorio, memoria y temporalidad.

La breve muestra del paralelismo en discursos poéticos contemporáneos confirma la continuidad de estos rasgos. Cada poeta retoma algunos de los elementos ancestrales de la escritura maya, al tiempo que se apropia de las tecnologías coccidentales para explorar, en sus propios términos, preocupaciones actuales: la resistencia ante la tiranía en Noh Tzec; la impotencia ante la devastación del planeta en el Antropoceno, en Carrillo Can; los peligros del mar desconocido en Sánchez Chan; los de la selva alta en Martínez Huchim; la reflexión sobre la muerte en la copla anónima, y la agencia femenina desde un feminismo maya en Cuevas Cob.

En los capítulos siguientes profundizo en estas propuestas poéticas. Veremos que la continuidad de los recursos estilísticos del pasado en la poesía maya contemporánea evidencia que la cosmopercepción *múul kuxtal* sigue actualizándose mediante prácticas performativas de lenguaje capaces de sostener y reinterpretar la vida colectiva en el presente.

CAPÍTULO 3: Representaciones poéticas de sujetos cosmopolíticos en la poesía contemporánea en *maayat'aan*

En este capítulo analizo la obra poética de Briceida Cuevas Cob, Ana Patricia Martínez Huchim y Feliciano Sánchez Chan, enfocándome en el reconocimiento de agencia en animales, plantas, ancestros, meteoros, astros, vientos… dentro de sus discursos poéticos, dándoles tratamiento de seres cosmopolíticos (como sujetos actuantes, sintientes, conscientes, poseedores de voluntad, intencionalidad, capacidad comunicativa y sentido del yo). Incluyo el análisis de posibilidades interpretativas desde el español y el inglés como lenguas herederas del mononaturalismo occidental.

Esto último toma en cuenta la doble mirada que entrelaza perspectivas occidentales y no occidentales. Este principio, formulado por Gloria Chacón bajo el concepto de *Cosmoléctica*, se apoya en la noción mesoamericana de la dualidad complementaria, y ayuda a comprender cómo poetas mayas actuales escriben desde un espacio de intersección epistémica. Procedo así a examinar cómo sus poéticas reformulan la palabra desde una ética relacional que descentra lo humano y afirma formas de existencia interconectadas.

Yaan a bin xook: Sabidurías matrilineales en la poesía de Briceida Cuevas Cob[137]



Figura 8. Briceida Cuevas Cob durante la Feria Municipal del Libro de Mérida, Yucatán, en diciembre de 2025. Fotografía de Fer de la Cruz (detalle).

Quizás el poema más difundido de Cuevas Cob sea *Wolis t'aan*/*Pelota de voz*:

Wolis t'aan	**Pelota de voz**
Ch'e'ene' ma' uts tu t'aan a pulik tuunich ti'i'.	Al pozo no le gusta que le tires piedras.
Ka ch'amik u ch'e'eneknakil.	Lastimas su quietud.
Júumpuli' ma' uts tu t'aan báaxal beyo'.	Ese juego no le agrada.
Wa taak a báaxal tu yéetele'	Si quieres jugar con él,
woliskuunt a t'aane'	haz de tu voz una pelota,
ka jalk'esti',	arrójala,
bin a wil bix ken u ka'a sutil ti' teech.	verás que te la devuelve.[138]
	(*Kuxa'an t'aan*, 2012, 36).

[137] Leí una versión reducida de esta sección, como ponencia, el jueves, 16 de febrero de 2023, durante el XXVII Congreso Anual de Mexicanistas "Juan Bruce-Novoa" 2023, convocado por la Universidad de California, Irvine y la asociación UC-Mexicanistas.

[138] Yo le propuse, respetuosamente, a Cuevas Cob una alternativa a la línea final que apoyara rítmicamente la contundencia del poema. Con su amable aprobación, reproduje este poema como epígrafe a mi artículo, con la línea de cierre: "verás que te la avienta de regreso" (De la Cruz, "De objetos en rebelión…", 2023).

Es un poema que gana en efectividad por su brevedad y aparente simpleza. Al darse cuenta la/el lector de que el poema se refiere al eco en un pozo, remite a la sensación concreta de haberse asomado a uno, ya sea con la intención de tirar una piedra y escuchar cómo salpica al golpear la quietud del agua o de gritarle al interior para escuchar el eco de la voz propia. Cuevas Cob advierte contra la piedra en favor de la voz, abogando por una sensibilidad presente en el pozo, sus gustos y afectos, como actuante que incluso responderá al juego, mediante el eco, si se le trata con respeto.

Lo curioso es que, en la tradición maya peninsular, no es el pozo en sí mismo, sino los *Yuumtsilo'ob* que habitan en su interior, a quienes la gente trata con respeto y enseña también a sus hijos a respetar. Por esta razón, este poema le da al pozo un tratamiento cosmopolítico peculiar, al ser leído no como personificación, sino como metonimia, en la que el pozo representa a sus habitantes (De la Cruz, 2026, en "The 'More Than One, but Less than Many' Approach…). Este viene a ser un ejemplo concreto de la relación metonímica de ámbitos traslapados en relación de "casi igualdad, mas no del todo" (≃), un "más que uno pero menos que dos" entre la agencia del pozo en sí y la de sus habitantes.

En su primer poemario, *U yok'ol auat pek'/El quejido del perro en su existencia* (1995), Cuevas Cob elabora planteamientos críticos de la sociedad —particularmente de su comunidad maya— al tiempo que nos hace entrar en la perspectiva de animales (quiero decir, de animales no humanos), en especial de una perra callejera (en español yucateco una perra *malix*, que se pronuncia /*malish*/ o /maˈliʃ/).

En la península de Yucatán, se considera *malix* un perro normalmente callejero, mediano, de cuerpo esbelto, hocico fino y pelaje corto, generalmente de color beige, de orejas erectas triangulares y cola curva en forma de hoz. También es llamado "perro canela" y "perro mestizo",

entre otros nombres, por no tener características de ninguna raza considerada de prestigio. Sin ser nativo, está ampliamente naturalizada en Abya Yala del Centro y del Sur. Tras siglos de mezcla, aún presenta similitudes morfológicas con variedades de perros nativos del subcontinente índico.[139]

Retomo mi análisis previo del poema VI, que muestra la función redentora que cumple la perra protagónica:

> Interpelando al perro, la voz lírica le pide que le preste su lengua al hombre "para que también le escurra la baba, / moje la tierra, / y siembre, como tú, la comprensión de la existencia" (16). Es una invitación a que el hombre (género humano) se redima de su propia ignorancia del sentido de la vida, y también es una invitación a la empatía en las líneas: "Dale prestados tus ojos al hombre / para que mire con tu tristeza" (16). Esta secuencia prosigue hasta concluir con una alusión al mítico fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal: "dale prestados tus colmillos / para que se muerda la conciencia" (16). (De la Cruz, 2023, en "De objetos en rebelión…").

Esto también puede entenderse como un intento poético de que los hombres (género masculino) cobren conciencia de lo que significa su forma naturalizada de dirigirse a las mujeren en la calle. Aquí noto el humor feminista de Cuevas Cob en la forma de una crítica dirigida precisamente contra hombres que acosan a mujeres que ven pasar caminando en la calle, llamándolas con los mismos sonidos que usan para dirigirse a los perros:

> La palabra *uínik* (hombre) deja de entenderse metonímicamente como género humano y se aplica como masculino, particularmente al macho acosador). Aquí, como en el *Popol*

[139] En hindi, a esa variedad de perro se llama देसी कुत्ता (*desi kutta*) o perro local. En bangla o bangladesí, se llama নেরি কুকুর (*neri kukur*). También, en forma peyorativa, hay quien lo llama "Indian street dog" o incluso "pariah dog" ("perro paria"), término con un rezago de colonialismo británico, al referirse al estrato más desposeído en el antiguo sistema de castas.

Wuj, la poeta emplea la onomatopeya directa para que la alusión al acoso de los hombres sea inequívoca para quien haya atestiguado o sufrido en carne propia esta forma de acoso: "Dale prestada tu cola al hombre / para que la mueva y mueva con tu alegría, / cuando le digan: KS, KS, KS" (16) (De la Cruz, 2023, en "De objetos en rebelión…").

Esta lectura se vincula con la obra poética más amplia de la Cuevas Cob, especialmente con *Ti'u billil in nook'*/*Del dobladillo de mi ropa* (2008), donde el doble sentido erótico y la representación de las cosas como sujetos sintientes son recursos recurrentes. Además, Cuevas Cob articula una crítica religiosa y social al mostrar la violencia humana hacia la perra *malix*, apedreada por su aullido nocturno. Leo este gesto como una exploración poética del miedo que engendra violencia y del rechazo a la otredad. En el poema Sajkil/Miedo, la hablante lírica dice "Báan yéetel bin k áalkabch'int sajkil wa mina'an tuunich/Cómo ahuyentaríamos al miedo si no existieran piedras" (En *Ti'u billil…/Del dobladillo…*, 2008, 22).

El quejido del perro… culmina con el desenlace trágico de la perra *malix*, quien muere consciente de que "la gente era la que había enloquecido" (20).[140] En conjunto, este primer poemario de Cuevas Cob combina la crítica social con la empatía hacia los seres no humanos y subalternizados, como también observaron Segovia Haas (2020) y Vapnarsky (2008) (De la Cruz, 2023, en "De objetos en rebelión…").

Entre el creciente corpus poético de Briceida Cuevas Cob —rico en ejemplos de reconocimiento de agencia y sentido del yo en existentes no humanos, así como de la doble mirada y el feminismo maya—, analizo aquí estos aspectos en el que quizá sea su poema más

[140] En una conversación en la que participamos Cuevas Cob, Marianne Gabriel, Gerardo Pacheco Matus y yo, Cuevas Cob nos dijo que escribió el poemario *U yok'ol auat pek'/El quejido del perro en su existencia* una madrugada y de un tirón, en un arrebato motivado por la muerte del perro de su casa. Omito el resto de su relato por respeto a la confidencialidad. La conversación tuvo lugar la noche del 19 de diciembre de 2025, en el restaurante y centro cultural Amaro, en el centro histórico de Mérida.

estudiado por la academia: *Yaan a bin xook*/*Irás a la escuela*. Curiosamente, el tratamiento cosmopolítico de las cosas no se da en forma explícita; más bien está implicado en la centralidad del fogón primordial de tres piedras tanto en el poema como en la cosmopercepción de los pueblos originarios de toda Mesoamérica. Cuevas Cob no presenta al fogón como un objeto, sino como un sujeto relacional que articula saberes intergeneracionales, que reconoce agencia y capacidad comunicativa en las ancestras.

En este poema, los feminismos de los pueblos originarios —mucho más antiguos en la práctica, aunque no como movimiento formal, que los feminismos occidentales surgidos en la segunda mitad del siglo XIX— parecen entrar en tensión con estos últimos, si se incurre en una lectura superficial. Por el contrario, la poeta encarna valientemente la doble mirada *Kabawil* al promover la educación formal y escolarizada occidental de la mujer maya, sin que esta pierda su arraigo identitario ni los saberes y prácticas de las abuelas, con quienes podrá comunicarse a través del fogón que, desde el inicio del tiempo —el fogón primordial—, conecta el Cielo y la Tierra, de acuerdo con la cuenta maya.

Para abordar la complejidad del poema, me apoyo principalmente en el trabajo académico hecho por mujeres: los análisis de Hanna Palmer (2020), Silvia Cristina Leirana Alcocer (2017), Manya Wubbold (2016) y Gloria E. Chacón (2006), en tanto empleo datos históricos de Martha Ilia Nájera Coronado (2019) y arqueológicos de Karen Bassie-Sweet (2008).

Conviene puntualizar que, en México, el movimiento feminista como se entiende en Occidente inició en Mérida, Yucatán, en 1870, con la fundación de *La Siempreviva*, sociedad literaria, revista y escuela laica para mujeres impulsada por Rita Cetina Gutiérrez junto con Cristina Farfán y Gertrudis Tenorio Zavala. Este proyecto educativo y cultural representó la primera oleada del feminismo occidental en México, que luchó a contracorriente por la

educación y la equidad de las mujeres en una sociedad profundamente patriarcal. En una segunda oleada, varias ex alumnas de Cetina Gutiérrez se convirtieron en las organizadoras del Primer Congreso Feminista de México, celebrado también en Mérida en 1916, durante el mandato progresista de Salvador Alvarado.

En este congreso, Rosa Torre González, Elvia Carrillo Puerto, Consuelo Zavala, Raquel Dzib Cicero y otras mujeres formadas en *La Siempreviva* debatieron sobre los derechos políticos, sociales y laborales de las mujeres. Rosa Torre Gonzáles se convirtió en la primera mujer que ejerció un cargo de elección popular en México, el de regidora de Mérida, en 1922, tras la reforma constitucional estatal que otorgó el sufragio femenino. Elvia Carrillo Puerto, Beatriz Peniche y Raquel Dzib Cicero fueron las primeras legisladoras del país, al ser electas diputadas locales en 1923.

La influencia de estas primeras oleadas del movimiento feminista yucateco abarcó figuras posteriores como Felipa Poot Tzuc (1903-1936), mujer maya nacida en la hacienda henequenera de Santa María, en Kinchil, dentro del esclavista sistema de peonaje por endeudamiento que aún regía la vida rural en Yucatán. Desde esas condiciones, se formó como líder obrera, llegando a presidir la Liga Feminista “Rita Cetina” en su pueblo natal, asumiendo el compromiso y los riesgos de aquellas pioneras en la lucha por la equidad de derechos.

Tras el magnicidio del gobernador constitucional Felipe Carrillo Puerto en 1924, se impuso la política reaccionaria y se revirtieron las medidas logradas por el movimiento. Rosa Torre González y Elvia Carrillo Puerto se refugiaron de por vida en Ciudad de México tras recibir amenazas de muerte y ser cateadas y saqueadas sus casas por agentes delahuertistas, en

tanto Felipa Poot murió a los 33 años de edad, víctima de lo que, a partir de 2012, está tipificado en la legislación mexicana como feminicidio.[141]

Antes de adentrarme en el análisis del poema *Yaan a bin xook*/*Irás a la escuela*, de Cuevas Cob, conviene hacer otra breve digresión que ayudará a leer el poema con una mirada libre de las asociaciones occidentales del locus que plantea: En su "Respuesta a sor Filotea de la Cruz" (1691), Sor Juana reafirma y defiende la capacidad de la mujer para pensar, filosofar y experimentar incluso en espacios domésticos como la cocina, cuando este era un espacio interior de confinamiento aun dentro del encierro mayor que constituía el claustro. Sor Juana plantea la cocina como un laboratorio para la experimentación y observación racionales, donde se aplican principios de física, química y filosofía natural, o sea, un espacio legítimo de observación empírica.

En *Yaan a bin xook*/*Irás a la escuela* (1996), Cuevas Cob recupera el fogón como espacio vital y fuente de conocimiento que espejea en la Tierra lo que sucede en el Cosmos y conecta a la mujer maya con los saberes de las ancestras, para proponer que estos saberes pueden muy bien

[141] Almazán Ramos (2012) elabora un recuento de logros en torno a la igualdad de derechos y oportunidades para la mujer en Yucatán a partir de la Revolución Mexicana: "En 1912 se crea en Yucatán la primera organización femenina campesina. […] En 1915 se realiza el Primer Congreso Feminista de México en el Congreso del Estado de Yucatán […] En 1919 se establece en Yucatán el Consejo Feminista […] Ese mismo año se concede a la mujer el derecho a participar en las elecciones municipales y estatales en Yucatán, y se crean las Ligas Feministas de la Entidad. En 1923, en ese mismo Estado, se elige a las primeras Regidoras, las profesoras Rosa Torres y Genoveva Pérez, y a las primeras Diputadas, Elvia Carrillo, Beatriz Peniche y Raquel Dzib. […] En 1927 se funda la Liga Obrera de Acción Femenina Socialista en Yucatán. En 1928 se funda la Liga Feminista de Acción Femenina Socialista" (54, nota 5). Prosigue señalando que "En 1953 se otorga plenitud a derechos ciudadanos a la mujer mexicana. En 1955 las mujeres en todo el país votan en las elecciones federales" (55, continuación de la nota 5). Sobre las dos primeras oleadas del feminismo en Yucatán, ver *Rita Cetina, La Siempreviva y el Instituto Literario de Niñas: una cuna del feminismo mexicano, 1846-1908*, de Piedad Peniche Rivero (Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México/SEP, 2015) y *Dos mujeres fuera de serie: Elvia Carrillo Puerto y Felipa Poot*, de Piedad Peniche Rivero y Kathleen R. Martin (ICY, 2007), así como el documento "Mi actuación en el H. Ayuntamiento de Mérida, Yucatán, México en el año de 1923" (1924), de Elvia Carrillo Puerto. Tras el golpe de estado delahuertista de 1924, Raquel Dzib Cicero se dedicó de lleno a la docencia y al sindicalismo magisterial, participando en la defensa de los derechos laborales de las y los trabajadores de la educación, en tanto Consuelo Zavala fungió como directora de la escuela que había fundado, una de las primeras instituciones privadas laicas dedicadas a la educación de mujeres en Mérida, con un enfoque racionalista, científico y humanista, aún en funciones como escuela mixta. Como anécdota familiar, mi madre estudió en dicha escuela, que lleva el nombre de la maestra, a quien conoció y recuerda también como asertiva defensora de los derechos de los animales.

complementarse con la educación escolarizada occidental, en sintonía con la posicionalidad doble que la cosmoléctica *kabawil* esclarece.

También conviene puntualizar que, en términos generales, los feminismos occidentales difieren de los de los pueblos originarios de Abya Yala en que estos no solo se construyen sobre la sororidad, sino que también reconocen la importancia de los saberes tradicionales y comunitarios transmitidos por las mujeres, en especial por la vía matrilineal. Con la intención de descolonizar el feminismo, Gargallo (2019) sostiene que este no puede ser igual para todas las mujeres del mundo, porque cada cultura posee sus propias formas de entender la libertad, el amor y la comunidad. Afirma que "la relación entre las feministas universitarias, urbanas, de las capitales latinoamericanas o de Europa y Estados Unidos, con las mujeres de los pueblos originarios […] se puede leer fácilmente en la relación dominante-subalterna" (*Feminismos desde Abya Yala*). Por esta razón, celebra que pensadoras y activistas mayas, aymaras, mapuches y de otros pueblos originarios busquen reinventar el feminismo, haciéndolo suyo desde su lengua, su historia y sus luchas, sin copiar los modelos de los países desarrollados de Occidente.

Por otra parte, mujeres y hombres miembros de los pueblos originarios encaran el dilema al elegir entre los saberes y tradiciones comunitarias e identitarias propias y una escolarización que les hará asimilarse a las culturas, modas y cosmovisión occidentales. Ciertamente, en la educación escolarizada sufren una degradación de las formas ancestrales de conocimiento, perdiendo su identidad y su conexión con la comunidad (Worley, 2013). Rejón (2024) lo plantea con estos términos: "En las escuelas de Yucatán se enseña una historia mordida por el racismo. Hablar maya o con una sintaxis calcada del maya se corrige como error" (29).

La educación escolarizada plantea un dilema que Cuevas Cob confronta con el planteamiento de que la mujer maya puede recibir la occidentalizante educación escolarizada y

también la educación maya ancestral, para poder triunfar en el mundo de las y los y les blancos latinx y mestizos (en el sentido biológico vasconceleano),[142] sin perder su identidad ni dejar de adquirir los saberes mayas ancestrales como parte de su formación integral, y para que aplique ambos en beneficio de su comunidad maya.

En esto consiste la valentía de su postura que se resiste a la tendencia de dejarse asimilar por la omnipresente mancha "civilizatoria" que impone modas, estilos de vida, ideales de belleza y una engañosa noción de empoderamiento ligado a la noción del éxito en el sentido consumista, así como un etnocéntrico sentido de lo *cool*, a través de medios de comunicación y de prácticamente todas las instituciones públicas y privadas. Para los feminismos mayas, sucumbir a esas falacias mercantilistas renunciando a la identidad propia equivale a replicar el colonialismo patriarcal propio de la asimilación forzosa vasconceleana aún prevalente en Abya Yala.

En México, por disposición oficial, la creación y difusión de tecnología se realiza de manera unidireccional desde universidades e instituciones de investigación públicas o privadas como principales centros de desarrollo tecnocientífico hacia las comunidades subalternizadas. Este modelo educativo busca promover el desarrollo mediante un enfoque exógeno impuesto desde la verticalidad jerárquica, bajo la premisa de que una sociedad tradicional se moderniza cuando el sistema tradicional de producción se transforma en uno agroindustrial. Esto responde a la lógica de los procesos globalizantes de raíz colonial, neocolonial y capitalista que, desde hace cinco siglos, perpetúan la centralización y las jerarquías estructurales en función de la obtención

[142] En "Los mestizos de la Península…" (2006), Martínez Huchim explica que en Yucatán la palabra mestizo no significa mezcla de sangre en términos raciales. Dice: "En la península de Yucatán se llama *mestizo* o *mestiza* al indígena maya que viste cotidianamente el traje regional. Está íntimamente relacionado con el traje, no con el mestizaje maya-blanco, y es *mestizo* o *mestiza* quien usa el traje cotidianamente, no quien lo usa en otras ocasiones y con otras intenciones, como los funcionarios públicos y políticos que se lo infundan solo para acercarse al pueblo […] Cuando se habla de *mestizo* en Yucatán, se tiene esa idea de limpieza, de honestidad y de ser trabajador".

de utilidades y en perjuicio de los saberes y prácticas de los pueblos originarios (Quiroz y Cantú, 2012).

Otra manera en la que Cuevas Cob personifica la doble mirada *kabawil* es el hecho de vivir en la liminalidad de las y los migrantes a los grandes centros urbanos, una "danza complicada entre culturas", en palabras de Wubbold (2016, 195). En el poema *Yaan a bin xook*/*Irás a la escuela* —apunta Frischmann (2010)— "se proyecta claramente la visión del mundo ya modernizada de la poeta: Cuevas Cob dejó su hogar materno para desarrollarse profesionalmente en la ciudad de México" (69), donde actualmente radica por motivos laborales y de estudio, manteniendo también su residencia en su natal Tepakán, comisaría de Calkiní, Campeche. Esto la posiciona como una mujer maya empoderada por su intelectualidad y talento, que recibió educación en y fuera de su comunidad y que emplea el conocimiento adquirido para afianzar su identidad maya. Esta es una de las claves de *Yaan a bin xook*/*Irás a la escuela*.

El poema apareció primero en el libro *Je' bix k'in/Como el sol* (1996). Tanto en ese libro como en varias antologías (entre ellas *Palabras de los Seres Verdaderos*, 2005, y *Los nuevos cantos de la ceiba*, 2010) se muestra en formato bilingüe, primero en su versión original en *maayat'aan* y luego en sus diversas traducciones al español o al inglés, con ligeras variantes en la ortografía maya entre una edición y otra, a la manera de autocorrecciones autorales para adecuar la escritura a la preceptiva vigente. Para Worley (2013), el poema refleja la esperanza de la madre como hablante lírica que manifiesta el deseo de que su hija, aún pequeña, asista a la escuela sin perder los saberes mayas ancestrales que le dan identidad.

El título remite a la necesidad de que la mujer maya aprenda. Wubbold (2016) se remite al significado en *maayat'aan* de la palabra *xook* del título para concluir que no se limita a la educación formal occidental, sino también a diferentes medios para acceder al conocimiento,

entre ellos los números, las narraciones, la experiencia humana, el paso del tiempo o de los días, los ciclos agrícolas y las prácticas del bordado (185) o los oficios familiares diversos. En otras palabras, el poema conlleva un aprendizaje que va más allá del sistema escolarizado de la Secretaría de Educación Pública del siempre politizado gobierno federal mexicano, o de la Secretaría de Educación del Gobierno… del estado que sea, igualmente infectada de la ideología y prácticas del poder en turno.

El epígrafe, transcrito en prosa de la tradición oral, muestra a las hormigas como seres poseedores no solo de agencia, intencionalidad y sentido del yo sino también de emociones:

Le tuun le síiniko'ob ka'ach tu che'ejo'ob, tu k'ayo'ob, tu yóok'oto'ob tan xan u báaxal u machmaj u k'abo'ob, léek u yok'olo'ob	Y aquellas hormigas que reían, cantaban, bailaban y jugaban a la ronda, comenzaron a llorar. (*Kuxa'an t'aan*, 2012, 27).

En la tradición oral maya, las hormigas ríen cuando nace un niño y lloran cuando nace una niña, porque los varones están asociados al trabajo en el campo —en el que las hormigas anuncian la lluvia cuando buscan refugio en espacios elevados— y las mujeres al ámbito doméstico, en el que combaten a las hormigas echándoles agua hirviendo. Por eso, las hormigas se alegran cuando nace un niño varón, pero lloran cuando nace una niña (Montemayor y Frischmann, 2010, 190; Wubbold, 2016,186).

Tras este epígrafe, el poema comienza:

Teche' yaan a bin xook. Ma' tun **p'áatakech polwech**. Yan a táats'máansik u páakabil najil [a tuukul	Tú irás a la escuela. No serás **cabeza hueca** Traspasarás el umbral de tu imaginación hasta adentrarte en tu propia casa

yo'olal a wokoj ta wotoch	sin tener que tocar la puerta.
ma' táan a k'opik joolnaj.	Y contemplándote en el rostro de tu semejante
Le ken a paktabaj tu yich a láak'	descubrirás que de tus pestañas,
bin a wil ti' a maatsab,	flechas nocturnas prendidas en el **corazón de**
box jul ch'iikil tu **puksi'ik'al lu'um**,	[**la tierra**,
ku taal u yéemel a juntatz óol	desciende tu sencillez
ti' xan ku bin u na'akal u nojil a	y asciende la grandeza de tu abolengo.
[chi'i'bal.	(*Kuxa'an t'aan*, 2012, 36. El resaltado en negritas es mío).

Chacón (2006) advierte que las dos primeras líneas pueden parecer que promueven una postura asimilacionista o integracionista; sin embargo, aclara enfáticamente que no es así, pues enseguida la madre (la hablante lírica) le explica a su hija que una educación occidental no la conducirá a un cuerpo holístico de conocimiento (170).

La escolarización deviene colonización —también nos recuerda Ferrera-Balanquet (2019) citando la *matriz moderna colonial* de Quijano—, a través del acceso a la "estructura de poder basada en el pensamiento racionalista científico positivista" que invisibiliza culturas desplazándolas hacia fuera de lo moderno, tachándolas de "folclóricas [con argumentos] de vanguardia y progreso eurocéntrico". Cuevas Cob resuelve el poema abriéndose a la posibilidad de que la educación formal occidental no necesariamente esté en contradicción con la afirmación y cultivo de las prácticas, saberes y rasgos identitarios mayas.

Palmer (2020) aporta elementos que enfatizan el enfoque ginocéntrico del poema (40), desafiando el androcentrismo prevalente en productos culturales de Occidente y de los pueblos originarios por igual (37). Explora el concepto *ch'i'ibal* (linaje), no en referencia a la noción

vasconceliana de *raza* ni a la idea castiza de *abolengo*. Aunque estas palabras aparecen en la autotraducción de Cuevas Cob, y en español pueden leerse como *alcurnia*, no es ese el sentido de *ch'i'ibal* en el poema, como tampoco es el de la noción dinástica de los poderes de las antiguas ciudades-estado. Se refiere más bien al sentido de orgullo identitario y de pertenencia comunitaria, que aquí incluye la noción de sororidad, bajo la idea de que "la cooperación entre mujeres es necesaria para alcanzar la sanación" (44-45, la traducción es mía). En otras palabras, se refiere a las ancestras, y el empoderamiento que obtiene la mujer maya que las reconoce y busca la conexión con ellas.

Por ejemplo, Palmer argumenta que la comparación de las pestañas de la mujer con flechas que avanzan hacia la tierra de la mirada de alguien más, es un símbolo de la agencia que la niña adquiere (43) en la construcción del gran abolengo o estirpe maya "u nojil a ch'i'ibal" (13). Aquí su lectura se aparta de la nota de Montemayor y Frischmann (2010), quienes limitan la mención de las flechas a una metáfora para referirse a las pestañas naturales, "sin rizar" (197, nota 2), una lectura quizá más directa e igual de válida desde la *poética de lo incierto*.

Para Wubbold (2016, 194), las palabras *nojil* (grandeza) y *ch'i'ibal* (linaje) evocan a las mujeres de las generaciones anteriores —madres, abuelas y tías—, a quienes se reconoce como portadoras de un linaje honorable y como figuras fundamentales dentro de la comunidad, merecedoras de gran respeto y estima. Sea como fuere, noto el tratamiento cosmopolítico de la Tierra en la que las flechas se insertan. Aquí la tierra tiene corazón: "tu puksík'al luum" / "en el corazón de la tierra" (en la autotraducción de Cuevas Cob) / "in the heart of the earth" (tr. Frischmann) / "into the heart of the soil" (tr. Palmer).

Dentro de la doble mirada de la cosmoléctica de Chacón, ambas lecturas son válidas: 1) la del "corazón de la tierra" como metagoge (al atribuir a la tierra una cualidad vital), o bien, como

metáfora (como la tierra de la mirada de otra persona, en opinión de Palmer líneas arriba), y 2) la lectura que implica un reconocimiento de la Tierra como ente social, como sujeto cosmopolítico.

Harrington traduce el fragmento con estas palabras:

> And you will contemplate your reflection
> to discover that from your **eyelashes**,
> nocturnal arrows **pin the earth to your heart**,
> reducing your simplicity
> and lifting up the grandeur of your lineage.
>
> —Tr. Jonathan Harrington (2021).

Harrington elimina la definición de las pestañas como flechas nocturnas (pues las flechas representan la noche, según mi lectura de su versión), pero conecta el corazón de la niña con la tierra, sentido que también funciona, a pesar de que reduce la posibilidad de leer a la tierra como sujeto cosmopolítico.

El poema prosigue con la afirmación de que la niña será comadrona o partera, de lo que deriva el deseo de que, luego de recibir educación formal en la escuela, vuelva a casa para aprender este oficio rico en saberes de la medicina tradicional maya que aplicará en el acto de dirigir el alumbramiento de bebés mayas:

Teche' yaan a bin tu najil xook	Tú irás a la escuela
ti' tuun u lóoch' u k'ab a na'at	y en el cuenco de las manos de tu
bin a chuk u póojol u chun u nak' u	[entendimiento
[ko'olelil a ch'i'ibal.	contendrás el escurrir del vientre de la mujer
(*Kuxa'an t'aan*, 2012, 27).	[de tu raza [*ch'i'ibal*, de tu linaje].
	(*Kuxa'an t'aan*, 2012, 27).

Primeramente, el fragmento menciona la casa como centro de aprendizaje (*najil xook*) donde, en el cuenco de la mano (*lóoch' u k'ab*) de la niña, su buen entendimiento (*na'at*) alcanzará (chuk) el flujo (*póojol*) desde la raíz (*chun*) del vientre (*nak'*) de las mujeres de su linaje (*u ko'olelil a ch'i'ibal*), en paráfrasis de Wubbold (2016, 194), quien agrega:

> Al describir que la joven puede sentir/experimentar los fluidos vitales de las mujeres de su linaje noble a través de las manos en cuenco de su ***na'at***, la poeta demuestra que, al haber regresado de manera consciente, la muchacha será capaz de comprender, valorar y sentir físicamente el flujo vital / experiencia / conocimiento de las mujeres que la precedieron (Wubbold, 2016, 195. La traducción es mía. El resaltado en negritas es del original).

En el espíritu de la poética de lo incierto, Leirana Alcocer (2017) apoya una lectura alternativa de la versión original en *maayat'aan*. Nos dice: "La descripción del abultamiento del vientre es más gráfica en el texto maya *u poojol u chuk u nak'* (cuya traducción literal sería lo abultado de la parte inferior del vientre); en la versión en español se reduce la doble acepción de *el escurrir el vientre* (que puede hacer referencia a algo líquido que sale del vientre, o al vientre mismo que está flácido). La alusión al vientre y a los senos marcados por los estragos de la maternidad reivindica a ésta como factor de reconocimiento social" (257)

El siguiente fragmento participa de la doble mirada *kabawil* de una manera muy particular, al celebrar las marcas corporales de las mujeres mayas mayores como símbolos identitarios del pasado previo al contacto, como la escritura jeroglífica. El fragmento inicia con una imagen concreta del calcañal o talón de las mujeres mayas que deja ver marcas dejadas por el contacto con la tierra y la intemperie, como escritura que requiere sabiduría para ser leída de manera respetuosa:

Ti’ u tuunkuy **bin a na’ana’ajo’ot u wo’oj ts’íib** [mamaiki lu’um, síis yéetel k’iin. U nukuch yich a cha’an óolal bin u cha’ant u yiim saatal u yóol u ts’o’okol u wekik kuxtal yóok’ol kab (*Kuxa'an t'aan*, 2012, 27-28).	De su calcañal **descifrarás los jeroglíficos** escritos por el polvo, el sol y la humedad. Grandes los ojos de tu admiración contemplarán tus senos desfallecientes después de haber derramado vida sobre la [tierra. (*Kuxa'an t'aan*, 2012, 27-28. El resaltado en negritas es mío).

Para Chacón (2006), Cuevas Cob concibe la antigua escritura jeroglífica maya como parte del cuerpo femenino, al estar inscritos en los talones de las mujeres, de modo que la escritura en sí se vuelve corporal, encarnan do las mujeres el tiempo, los saberes y la escritura misma (170-171). En tanto, para Leirana Alcocer (2007), los jeroglíficos representan específicamente los callos en los pies que deben ser leídos de manera amorosa, respetuosa y empática. Agrega:

> El hecho de insistir en que han de ser descifradas, es una solicitud a la interlocutora de que interprete las vivencias de sus semejantes —muchas veces impresas en el cuerpo—, las valore y reconozca la sabiduría que con ellas han desarrollado (258).

Wubbold ofrece esta lectura: Desde sus talones (de las mujeres mayas), la joven narrataria lírica descifrará o leerá con su inteligencia las letras, símbolos y glifos de la escritura en el polvo, el frío y el sol; con sus ojos grandes y sentirá admiración y respeto al ver los senos de las mujeres mayores que vertieron vida sobre la tierra (2016, 196). En comunicación personal con Wubbold, Cuevas Cob explica que el poema busca reconciliar dos formas de mirar el cuerpo

femenino: la visión comunitaria y la visión occidental. La poeta desea que la mujer maya joven, influida por los ideales de belleza modernos, aprenda a aceptar y valorar el cuerpo de la mujer maya tradicional —ese cuerpo marcado por el trabajo, el clima y la maternidad— como una expresión legítima de belleza y de historia colectiva. Las huellas del polvo, la humedad o las sandalias no son defectos, sino signos de pertenencia y de contacto con la tierra. En su poema, Cuevas Cob propone mirar esas marcas con respeto y orgullo, como símbolos de la identidad y la memoria de su pueblo (196-197).

Wubbold concluye que Cuevas Cob habla del presente de las mujeres mayas utilizando imágenes que remiten al pasado ancestral; que al emplear un lenguaje vinculado con la antigua escritura jeroglífica, rinde homenaje a las generaciones de mujeres —madres, abuelas y tías— cuyas vidas, trabajo y sabiduría sostienen la cultura maya, y que la autora equipara sus huellas cotidianas con glifos escritos en el polvo, para mostrar que, aunque sus aportes no siempre sean visibles, su legado persiste en la memoria colectiva transmitida de madre a hija a lo largo del tiempo (197). Chacón (2018) agrega que Cuevas Cob se apropia de los símbolos más representativos de los roles tradicionales y antiguos, otorgándoles un nuevo sentido al mantener una doble mirada (93).

Concuerdo con las lecturas que promueven la mirada comunitaria y respetuosa de las mujeres mayores, celebrándoles las marcas de su labor constante en los calcañales, los senos, el vientre, las manos, por sobre la mirada occidental que rechaza y trata de evadir las señales físicas de la vejez.

El poema concluye con la parte que resulta problemática al leerse exclusivamente desde los feminismos occidentales. Para entender el planteamiento feminista maya en la obra de Cuevas Cob a pesar de la aparente contradicción de proponer la cocina como locus en un poema

feminista, recordemos que aquí la cocina es el espacio donde se encuentra el fogón de tres piedras. La cocina, ciertamente, tanto en la cultura maya como en la occidental, suele asociársele con las mujeres. Chacón (2016) esclarece el giro feminista al declarar, en referencia a este poema, que "Cuevas Cob reivindica los símbolos culturales asociados con las mujeres y los resignifica para empoderarlas" (172).[143]

La cocina tradicional maya implica un fogón de leña posicionado en medio de tres piedras resistentes al fuego por su gran dureza (llamadas tenamastes en el centro de México; *óox tuunich ka'k'áal* en *maayat'aan*), y un pequeño taburete de madera de tres patas llamado "banqueta" en la península de Yucatán, *k'áanche'* en *maayat'aan*.[144]

En el poema vemos que incluso a la banqueta se le reconoce agencia, pues se le señala en el acto de esperar junto al fogón el cual, en la tradición mesoamericana, es un portal de comunicación con las ancestras. El fogón suele ubicarse en una extensión en la parte posterior de la casa, con vista hacia el solar o traspatio con hortalizas en policultivo, no un espacio interior de confinamiento como en la casa occidental.

Las líneas finales dicen:

Teeche' yaan a bin tu najil xook	Irás a la escuela
ba'ale' yaan a suut ta taanaj,	pero volverás a tu casa,
ta **yaalanaj**,	a tu cocina,
ka bon yéetel k'uxub u chun u nak' ka',	a pintar con achiote el vientre del metate,
ka u léets a sak piik u yaak' sabak,	a que lama la lengua del tizne tu albo

[143] El original dice: "Cuevas Cob claims cultural symbols associated with women and resignifies them to empower women".

[144] El número tres se toma como símbolo de feminidad, en contraposición al cuatro (Lázaro Tuz Chi, en Sarao Cauich, 2025, 161). El libro de Tuz Chi es Así es Nuestro pensamiento: Cosmovisión e identidad en los rituales agrícolas de los mayas peninsulares (2009).

ka u p’ul yéetel u yik’ a sak óol p’ulu’us [k’áak’,	[fustán,
ka u ch’op a wich u k’ak’al yaal u k’ab [buuts’,	a inflar con tus pulmones el globo-flama, a que hurguen tus ojos los delgados dedos [del humo,
ka a xook ti’ u paach a xáamach u p’ilis [k’áak’,	a leer el chisporroteo en el revés del comal,
ka a xook ti’ u tóoch’ k’áak’ u waak’.	a leer el crepitar del fuego.
Yaan a suut ta yaalanaj	Volverás a tu cocina
Tumen wa’ala’an u pa’atech u k’anche’il [tu’ux ka pak’ach waaj,	porque la banqueta te espera. Porque el **fogón** guarda en sus entrañas [un **espejo**.
tumen **k’óoben** u ta’akmaj jump’éel [**neen** tu chuun u nak’.	
Jump’éel **neen** tu’ux ts’aalal a pixan.	Un **espejo** en el que estampada se halla tu [alma.
Jump’éel **neen** ku yawat páaytikech [yéetel u juum u t'aan u léets' jul.	Un **espejo** que te invoca con la voz de su [resplandor
(*Kuxa'an t'aan*, 2012, 27-28, el resaltado en negritas es mío).	(*Kuxa'an t'aan*, 2012, 27-28, el resaltado en negritas es mío).



Figura 9. K'óoben o fogón de tres piedras. Diseño generado por ChatGPT basado en fotografía de Carlos Rosado (2024), detalle.

La importancia del *k'óoben* o fogón ancestral de tres piedras como fuente de comunicación con las y los ancestros está bien establecida. Montemayor y Frischmann señalan que "[e]ntre los mayas, como en muchos pueblos mesoamericanos, se afirma que el fuego de la cocina, del 'fogón', transmite noticias (192, nota 5). Entender la conexión del fogón con la transmisión de saberes ciertamente matiza el significado de la cocina de manera positiva, e invita a leer el cierre desde otra perspectiva, en la que la educación occidental y exógena de la mujer maya no elimina el aprendizaje de los saberes familiares, que en el poema incluyen aprender a leer la crepitación del fuego.

Chacón enfatiza este punto sobre la educación, al tiempo que enriquece la significación del fuego:

> La hablante del poema imagina a una mujer más joven que adquiere una educación occidental y regresa a su cultura después de haber navegado por el mundo *mestizo*. Regresa no como una reproductora biológica de la cultura, sino como una creadora de

relatos que la revitalizan. La hablante evoca el fuego, un eufemismo de la narración oral (2006, 171).[145]

Para Quiroz y Cantú (2012), el fogón resguarda el fuego vital que enlaza los tres planos del universo, representados simbólicamente por cada una de sus piedras. En la intimidad hogareña, simboliza un punto de encuentro entre el espacio y el tiempo, donde se celebra y renueva la vida; está vinculado con el antiguo culto al fuego que preside las ceremonias domésticas, y representa los valores que identifican a la población maya: el trabajo colectivo y recíproco, la casa grande como centro de convivencia y las prácticas ceremoniales y rituales que fortalecen la vida comunitaria.[146]



Figura 10. Las piedras del fogón sobre la tierra: Volcanes Tolimán, Atitlán y San Pedro desde el oeste viendo hacia el este, junto al lago Atitlán, en Guatemala. Diseño generado por ChatGPT basado en fotografía de DiscoverAtitlan.com (VolcanoHotspot, 2020).

Bassie-Sweet (2008) establece que las tres piedras del *K'óoben* o Fogón primordial tienen su manifestación geográfica en los volcanes Atitlán, Tolimán y San Pedro en Guatemala (241), los cuales, a su vez, se espejean en el asterismo del fogón en el firmamento, formado por las

[145] El original dice: "The speaker of the poem imagines a younger woman who acquires a western education and returns to her culture after navigating the *mestizo* world. She returns not as a biological reproducer of culture but as a creator of stories who invigorate culture. The speaker evokes fire, a euphemism for storytelling".
[146] Las tres piedras o tenamastes aparecen en el *Popol Wuj* entre los utensilios animados que se rebelan en contra de la gente de madera. Al igual que las piedras en el fondo del *píib* (horno subterráneo) y en el centro del temazcal, estas piedras deben ser de laja o piedra dura que soporte los rescoldos sin resquebrajarse o volverse cal.

estrellas Saiph, Rigel y Alnitak (268). De estas, Alnitak pertenece al cinturón de Orión, situándose a la izquierda de este, mientras que Saiph y Rigel se ubican por debajo, formando junto a ella un triángulo equilátero (De la Cruz, 2026, en *El Popol Wuj desde…*, 66, nota 116), en medio del cual arde el fogón en la forma de la Nebulosa de Orión llamada también Messier 42. A nivel cósmico, como señalé líneas arriba, lo que sucede en el Cielo (el fogón en las estrellas) se espejea en la Tierra (el fogón en los volcanes).

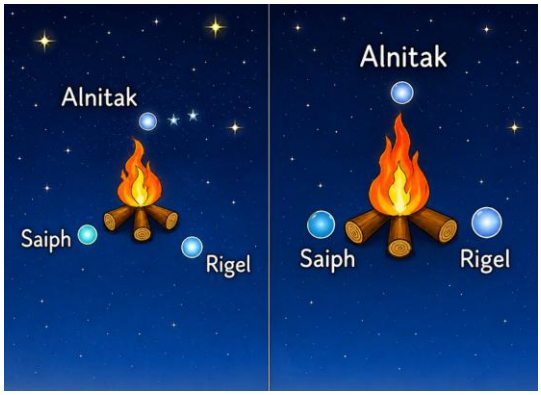


Figura 11. Las piedras del fogón en el cielo: El k'óoben o fogón primordial y su correspondencia astronómica en la constelación de Orión. Diseño generado por ChatGPT.

La estela C de Quiriguá, Guatemala, marca el 13 de agosto de 3114 a.C. (4 Ajaw 8 Kumk′) como el final de un ciclo de trece *b'aktuunes*, cuando el fogón cósmico fue sustituido y las tres piedras fueron atadas, según indica Nájera Coronado. Agrega que, según el relato de la estela, los tres niveles del cosmos fueron reordenados con las tres piedras. Cita a Velásquez García al añadir que esto se replica en la cocina, cuyo fogón es el corazón de la casa maya, considerando el cosmos como una enorme casa. También cita el *k'ob'* (*k'óoben* en *maayat'aan* contemporáneo) como fogón cósmico, como "un portal celeste que se abre en momentos liminares" (Velásquez García, en Nájera Coronado, 2019, 96).

Así entendemos mejor que el fogón también funcione como portal en la comunicación intergeneracional, de manera que lo que sucede en una generación es reflejo de las generaciones anteriores, como también veremos, líneas abajo, en la obra de Ana Patricia Martínez Huchim.

Palmer nos dice que las tres piedras que conforman la centralidad del fogón reflejan simbólicamente las tres generaciones de mujeres: abuela-madre-nieta en un cotidiano ritual de empoderamiento a través del afianzamiento identitario, culturalmente vinculados al vientre materno (aquí cita a Gutiérrez Chong). Por eso el poema insiste en un retorno al calor familiar ubicado en torno a este fogón, el cual conlleva ese reflejo (las tres mujeres como las tres piedras del fogón), en el espejo metafórico que, con la voz de su resplandor, invoca a la niña a quien la madre le habla.

En la práctica maya —y en el contexto del poema de Cuevas Cob—, la palabra *yaalanaj* crea la imagen de la cocina como el vientre de la casa (la casa como entidad viva): un espacio femenino y protegido donde habitan el fogón de tres piedras y el corazón del hogar (Wubbold, 2016, 197). Al ubicar en la cocina a la mujer maya escolarizada, ciertamente este cierre puede percibirse en primera instancia como problemático, pues contradice las representaciones deseables en los discursos feministas occidentales de la mujer empoderada.

También hay que considerar que el discurso poético se expresa en un futuro que no se ha cumplido y que solo refleja la esperanza de la joven madre, una esperanza enfatizada en el título del poema *Yaan a bin xook* (*Irás a la escuela*), en el que "ya[a]n" es un marcador de tiempo futuro con matices de modo imperativo (Palmer, 48, nota 17, citando a Briceño Chel). Por eso vemos que el título traducido por Frischmann como "You Will Go to School" (*Words*…, 191) en la traducción de Palmer se transforman en "You Must Go to School". Es interesante que Palmer lea este tiempo verbal como un "destino obligatorio e inevitable" (42, la traducción es mía) —coincidiendo en esto con la lectura de Frischmann (2010, 69)— más que como una opción a elegir por la niña en cuestión. En todo caso, la niña narrataria aún es muy chica para ir a la

escuela y, cuando tenga edad, tomará sus propias decisiones entre las que le ofrezca un estado-nación neoliberal en vías de desarrollo.

Una vez se haya cumplido el deseo materno de que su hija ingrese en *la ciudad letrada*, la opción u obligación de volver al entorno del fogón ancestral —quizá como la heroína que regresa a su vida ordinaria en el periplo heroico del monomito de Campbell, empoderada y poseedora de sabiduría— no necesariamente implique la renuncia de las ventajas que la educación escolarizada promete en el mundo actual, sino una educación complementaria en la que los conocimientos ancestrales enriquecerán a aquellos adquiridos en el sistema escolarizado.

Leirana Alcocer (2017) también reconoce la aparente contradicción en una lectura ligera. Concuerda con que una lectura atenta hace desaparecer la aparente contradicción, y aporta un detalle: Nota que las líneas "Traspasarás el umbral de tu imaginación / hasta adentrarte en tu propia casa / sin tener que tocar la puerta" aluden a un retorno simbólico, pues "la interlocutora puede hacerlo con la imaginación, de manera mental; además se enumeran una serie de saberes relacionados con el fogón tradicional de la casa maya que, a su vez, se asocian a un espejo, lo que alude a la afinidad de la lectora interpelada con las otras mujeres mayas a las que atenderá" (258). Leirana Alcocer interpreta a la niña como futura profesional de la salud, en torno a un potencial conflicto de identidad al realizar estudios fuera de su comunidad.

Todos los análisis revisados coinciden en que este poema ilustra el dilema planteado e invita a la reflexión sobre si es posible conciliar el potencial desarrollo profesional de la mujer con la señalada reafirmación de la identidad maya.

Ya hemos visto que el fogón representa la conexión del cielo (el asterismo) espejeado en la tierra (los volcanes del lago Atitlán). Con esto en cuenta, Worley resalta la importancia del espejo en el fogón de la siguiente manera:

> ‘Irás a la escuela’ textualiza el fogón como un espejo que produce y es producido por las mujeres que lo atienden. […] Este poema vincula el fogón con la muerte mediante la imagen de la joven a los pies del alma de su madre, que se eleva como humo desde su fogón (161, la traducción es mía).[147]

Worley advierte que la cocina tradicional maya es un punto de conexión con el alma de la madre de la hablante lírica, que es la abuela de la niña narrataria. En este punto hace una referencia a la Declaración de las Mujeres Indígenas en Beijing (1995), la cual enfatiza la maternidad como referente identitario:

> La Tierra es nuestra madre […] Nosotras, las hijas de la Madre Tierra […] nos hemos reunido para decidir colectivamente lo que podemos hacer para lograr un mundo en el cual queremos que vivan nuestros hijos […] ahora seguimos protegiendo, transmitiendo y desarrollando nuestras cosmovisiones, nuestras ciencias y tecnologías, nuestras artes y culturas […] que están en armonía con las leyes […] de la Madre Tierra (Declaración, 1995).

Palmer concluye citando a la académica y poeta anishinaabeg Molly McGlennen en la idea de que las mujeres en la vastedad de Abya Yala pueden aprender mucho unas de otras involucrándose en sus luchas paralelas en el reclamo de su poder histórico, su autodeterminación en la ruta de sus vidas y en la búsqueda de conocimiento en el nombre de la supervivencia de sus comunidades (44-45). Reflexiona sobre la importancia de orientarse hacia sus ascendentes, su linaje, su *ch'i'ibal*, para poder establecer su situación en el mundo moderno, importancia que crece en urgencia cuando las identidades marginalizadas siguen perdiendo fuerza ante los

[147] El original dice: “Irás a la escuela” textualized the hearth [el fogón] as a mirror that produces and is produced by the women that tend it. […] this poem connects the hearth with death through the image of the young woman at the feet of her mother’s soul rising like smoke from her hearth (161).

discursos colonialistas prevalentes en los principales motores de la economía del estado-nación: el comercio y la política, barnizados por una y otra capa de multiculturalismo neoliberal.

Para Wubbold (2016), el poema plantea que, aunque la joven maya navegue en la complicada danza entre dos mundos culturales occidental y no occidental, al regresar a su casa y a su comunidad de manera consciente y voluntaria, empoderada por la educación recibida (sin haberse vuelto una *cabezadura* como carapacho de armadillo), esta joven será capaz de reconectarse con sus raíces, reconocer y apreciar en sí misma la fortaleza, la sabiduría y la belleza heredadas de las mujeres que conforman su linaje maya (195).

Tras plantear y esclarecer mi postura ante este poema de Cuevas Cob, ¿hasta qué punto es válido leerlo como el discurso de una madre castrante que pretende confinar a su hija a la cocina, como la Mamá Elena de *Como agua para chocolate*? En el caso de la novela de Laura Esquivel, es clara la denuncia autoral contra este tipo de supresión de la libertad de las hijas y de las mujeres en general. Al leer el poema con ojos occidentales, ciertamente cabe la posibilidad de que esta sea la estrategia que Cuevas Cob emplea. Lo fascinante de la obra de Cuevas Cob es precisamente su multitud de lecturas válidas.

Sin embargo, a la luz de lo expuesto hasta el momento, espero que análisis futuros valoren las señales de la cosmopercepción milpera en poetas que crecieron dentro de ella y activamente la promueven en su obra, por sobre las lecturas que interpretan estas señales como eufemismo de prácticas culturales, como intentando "civilizar" a intelectuales y artistas mayas bajo parámetros ya no del cristianismo sino de la razón cientificista mononaturalista occidental.

Briceida Cuevas Cob inició su formación literaria en el taller Génali de Calkiní, Campeche, donde fue alumna de Waldemar Noh Tzec (cuya obra analizo en el capítulo final). Entre otros reconocimientos importantes a lo largo de su carrera literaria, recientemente recibió

el Grand Balam Prize otorgado por la Albert & Elaine Borchard Foundation y la Medalla Bellas Artes en Lenguas Indígenas, por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y la Secretaría de Cultura de México. Actualmente cursa estudios en la Universidad de la Ciudad de México. Cuando le pregunté si era correcto aplicar la cosmoléctica *kabawil* de Gloria Chacón (con quien sostiene relación de amistad) a poetas que tienen un pie en la milpa y otro en la ciudad, me respondió sonriente: "No, Fer. Ambos pies en la milpa" (Cuevas Cob, comunicación personal, 2026).

La sagacidad poética de Cuevas Cob explica los elogios que Carlos Montemayor (2005) dedica a la autora, al grado de incluir su retrato como fotografía de portada en su célebre antología *Words of the True Peoples/Palabras de los Seres Verdaderos* (2005), coeditada con Donald Frischmann, que reproduzco en el primer plano de la figura 8 (De la Cruz, 2023, en "De objetos en rebelión…"). Harrington concuerda, al afirmar que "[e]s difícil hablar del trabajo de Briceida Cuevas Cob sin invocar superlativos simplemente porque, en más de medio siglo de leer poesía, nunca me había encontrado con nada parecido" (*Introducción del traductor…*, 2021).

El *Chak íik'al* de Ana Patricia Martínez Huchim

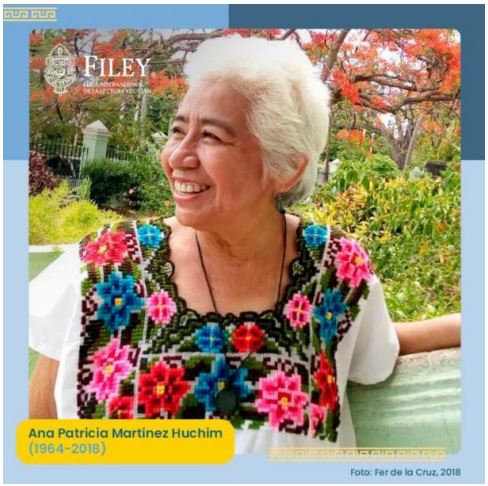


Figura 12. Ana Patricia Martínez Huchim tras ser entrevistada en la casa Villa María, en Mérida, Yucatán, mayo de 2018. Fotografía de Fer de la Cruz en diseño de Jhadiel Maldonado publicado en el blog del Espacio Cultural FILEY.

Antes de analizar la poesía de Martínez Huchim, procedo a comentar sus obras narrativas más conocidas, en las que salta a la luz el tratamiento cosmopolítico del lenguaje, como registran Janil Uc Tun y Salomé Ricalde cuando, usando su nombre de cariño, declaran que:

> X'Pati es la mujer de las mil voces; como un *ajtóojol* prestó sus manos y su palabra a la comunidad en su más amplio sentido, ese que se extiende más allá del antropocentro, pues en su producción literaria **se presentan las voces de los animales, de los muertos e incluso de las cosas** de los muertos (2023, el resaltado en negritas es mío).

En *Recuerdos del corazón de la montaña* (2007) Martínez Huchim, antropóloga de formación, relata, desde el pensamiento y feminismo maya, la historia de su tía, doña xTuux (la de los hoyuelos en las mejillas), quien fue la única mujer que trabajó en un campamento chiclero en la selva de Quintana Roo. Basada en testimonios familiares, la novela deja registro de una memoria colectiva marcada por la violencia, la enfermedad y la dureza de la vida en los campamentos, pero también por la resistencia y la voz femenina, mezclando la oralidad tradicional con técnicas del nuevo periodismo (De la Cruz, "La chiclería…", 2023).

Esta novela de Martínez Huchim es una exploración del personaje complejo y profundo doña xTuux, convirtiendo su vivencia en un acto de memoria y reivindicación, pues la protagonista encarna la autonomía femenina: enfrenta el acoso, trabaja entre hombres y asume su propio sustento con rebeldía, machete en mano. También viene a ser un testimonio histórico y poético del costo humano detrás de la explotación del chicle, donde la "sangre del zapote" se equipara a la del trabajador. La novela invita a reflexionar sobre las marcas de la memoria y las violencias coloniales inscritas en la forma de estrías sobre la corteza de los árboles y el cuerpo de las mujeres mayas (De la Cruz, "La chiclería…", 2023).

U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax/Recuerdos del corazón de la montaña (2007), de Ana Patricia Martínez Huchim es la primera novela escrita, premiada y publicada en *maayat'aan* por una mujer. Leirana Alcocer cataloga este título como novela corta (2019) y más tarde como novela en prosa poética (2022). Agrega que "fue editada en 2007 por el H. Ayuntamiento de Juchitán, Oaxaca, y reeditada en 2013 por la Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán" (2019, 34). Por esta novela, Martínez Huchim obtuvo el Primer Premio Nacional de Literatura Indígena "Enedino Jiménez" 2005. Ver ambas portadas en la figura 13.[148]

El mérito de ser la primera mujer novelista en *maayat'aan* se le ha atribuido erróneamente a Marisol Ceh Moo, de quien se ha afirmado que "X-Teya, u puksi'ik'al ko'olel/Teya, un corazón de mujer [publicada en 2008], la convirtió en la primera mujer novelista en lengua maya" (de la solapa de *T'ambilák men tunk'ulilo'ob/El llamado de los tunk'ules*, 2011, de Ceh Moo) y "la primera mujer novelista de todos los anales de la literatura amerindia" (Hernández de la Cruz, Prólogo, 2011, 178).[149]

[148] Este premio fue convocado con el apoyo de la UNAM, CONACULTA, la Secretaría de Cultura de Oaxaca, la Casa de Cultura de Juchitán y el Ayuntamiento de Juchitán.

[149] Scott (2015) corrige amablemente a Hernández de la Cruz al declarar que "existe una sólida tradición de escritoras indígenas norteamericanas que escriben en inglés, como Leslie Marmon Silko, Louise Erdrich y Paula Gunn Allen, por mencionar solo algunas" (204, traducción mía. El original en inglés dice: "there is a strong tradition of Native American women writers working in English such as Leslie Marmon Silko, Louise Erdrich and Paula Gunn Allen just to name a few").

La primera novela escrita por una autora perteneciente a los pueblos originarios de Abya Yala parece haber sido *Wynema: A Child of the Forest* (1891), de Sophia Alice Callahan (1868-1894), maestra, escritora y activista del pueblo Muscogee, en el sureste de Estados Unidos. La primera novela escrita en *maayat'aan* parece haber sido *Bukin-te nok'a* (*Ponte esta ropa*), de Jorge Echeverría Lope, quien, en 1992, ganó con ella el Premio Estatal de Literatura en Lengua Maya "Itzamná" (Leirana Alcocer, 2010, 27) y fue publicada en 1993 por el Instituto de Cultura de Yucatán. En 1993, Feliciano Sánchez Chan recibió el Premio Itzamná de Literatura en Lengua Maya, del Instituto de Cultura de Yucatán, por su novela *X-Marcela*, aún inédita. Más adelante, en 1998, Echeverría publicó también *X-la'-boomsuumi/Vieja huella de soga*, resultado de una beca nacional para escritores en lenguas indígenas, y en 2001 aparece publicada la novela de Jorge Miguel Cocom Pech *Mukult'an in nool/Secretos del abuelo* (Leirana Alcocer 24-27).



Figura 13. (izq.) Portada de la primera edición de 2007 de la novela U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax/Recuerdos del corazón de la montaña*, de Ana Patricia Martínez Huchim. (der.) Portada de la edición 2013 de la Secretaría de la Cultura y las Artes del Gobierno del Estado de Yucatán.*[150]

La segunda novela de Martínez Huchim, *U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba* (2013), también lanza una crítica social desde el feminismo maya, al narrar las historias de otras mujeres mayas estigmatizadas a causa de su oficio, en el Yucatán rural. Para Chacón (2018), *Contrayerba* constituye el primer gran esfuerzo de un o una intelectual indígena por construir narrativamente la voz subjetiva de una mujer maya (64).[151] Nota que los personajes adquieren profundidad sicológica a menudo ausente de los relatos de la tradición oral, y que este libro marca una transición en la autora que antes había publicado compilaciones de relatos orales y ahora presentaba una obra original (64).

[150] Los datos de la edición 2007 de *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax/Recuerdos del corazón de la montaña* aparecen en el siguiente enlace: https://archive.org/details/martinez-huchim-2007-recuerdos-del-corazon-de-la-montana. La edición 2013 puede descargarse completa en: https://archive.org/details/recuerdos-del-corazon-de-la-montana-ana-patricia-martinez-huchim-interiores/Recuerdos%20del%20coraz%C3%B3n%20de%20la%20monta%C3%B1a%20Ana%20Patricia%20Mart%C3%ADnez%20Huchim%20Interiores/page/10/mode/2up.

[151] El original dice: "[…] the first major endeavor by an indigenous intellectual to narrativize a Maya woman's subjective voice" (Chacón, 2018, 64).

En una presentación de *Contrayerba* durante el Tercer Encuentro Cultural y Literario "Curar, Historiar, Crear, Inventariar, Leer" señalé:[152]

> Entre [las mujeres] aparece Concepción, la partera a quien pasan a buscar a caballo desde rancherías lejanas, pero desde las cuales regresa a pie, sorteando la circunstancia de que le paguen incluso el doble si el bebé nace varón, o que la saquen a patadas si nace niña. También está Virginia, la veterana prostituta quien no sabe a ciencia cierta si fue su padre, Justo, o su hermano, Ángel, quien la desvirgara cuando, en su infancia, se metían a su hamaca para no dejarla dormir; debía ser el *jwáay chivo*, según su madre, pronta a darle caramelos anticonceptivos tras la primera menstruación. Viene con ellas, errante, Divagación, la anciana vestida con la ropa que dejó el militar fuereño que la cortejó en su lejana juventud, luego de abandonarla despojada de honra, alhajas y ahorros. Demente pero devota, Encarnación es echada de la iglesia porque el cura condena que una mujer se vista de hombre, y ella sale riendo de cómo la sotana parece falda. También surge Remedios, quien predica que "Para las víboras más peligrosas como la wóol póoch', la cascabel y la cuatro narices, la hierba *xkaambal jaw*, aunque amarga, es la contrayerba más eficaz" (80) (De la Cruz, en "Tres gracias…", 2019, 42).[153]

---

[152] Este encuentro tuvo lugar del 7 al 9 de septiembre de 2018, día 1: "Acción de gracias", en el Centro Cultural Dante. Actividad convocada por la Feria Internacional de la Lectura Yucatán, UC-Mexicanistas, Mayaland y la Universidad Autónoma de Yucatán. Mi participación completa se tituló: En los rigores de la brevedad, tres gracias de Pati Martínez Huchim (la autora escribía su con i latina su hipocorístico o nombre de cariño).

[153] Con la presentación de este fragmento, que me llevó 2 minutos, hice la que quizá sea la presentación de libro más breve en la historia de Yucatán. Coordiné que, simultáneamente con mi lectura, las y los edecanes del Centro Cultural Dante repartieran entre el público volantes con los datos del libro, foto de la portada y un enlace para su libre descarga en internet. La brevedad de mi presentación se debió al formato del encuentro organizado por Sara Poot Herrera, en el que pidió participaciones de cinco minutos, dos de los cuales empleé en presentar *Contrayerba*. Mi lectura concluyó con el siguiente párrafo: "Si el escepticismo te gana, ve a la calle donde vivía xSole y haz lo que ella: de madrugada, cuando algún noble malix ladre y aúlle para indicar que ve lo que nosotros no podemos, quítale suavemente las lagañas y ponlas en tus ojos. Quizá también verás a estas mujeres en procesión, entre ellas a nuestra muy querida Pati a quien hoy, agradecidos, recordamos." Mi participación fue parte de una mesa panel dedicada como homenaje a Martínez Huchim en el año de su deceso.

Una marca de la doble perspectiva o *kabawilian move* —advierte Chacón (2018)— consiste en el acto escritural que emprende xSola (doña Soledad) cuando su propia muerte es inminente, empleando una varita de su techo de paja para escribir con achiote desleído sobre el soporte de su fustán, en una forma que remite a los bordados y a la escritura jeroglífica. En él relata las historias de las mujeres cuyos fantasmas ve pasar por su calle, antes de acompañarlas ella misma tras sucumbir. Las vecinas de la difunta xSola deciden quemar el fustán escrito por temor a que el cura local lo interprete como brujería y prohíba que sea sepultada en terrenos de la iglesia. En este punto Chacón advierte el paralelo con la quema histórica de códices por parte de fray Diego de Landa. Explica que, al asentar Martínez Huchim esta escritura en formato libro encuadernado, lo rescata de las llamas y con esto se adhiere a la cosmoléctica mesoamericana, corporalizando xSola la doble mirada *kabawil* (65).

Contrayerba abre y cierra con el relato de doña xSola. En el relato de entrada, inicia su escritura con una oración en verso:

In Yuumbil,	**Mi Señor**,
paybe'en	primeramente
kin k'áat óoltik teech	quiero pedirte,
yéetel in tsikbe'enil,	con todo respeto,
óol tejkuntkabaj a paalen,	prestes atención a tu hija,
in Yuum.	**mi Señor**.
In Yuumbil,	**Mi Señor**,
kin k'áat óoltik teech	te pido
u páajtal in ts'íibtik	me concedas capacidad para escribir

le ba'alo'ob táan u máan tin wicho', **in Yuum**. **In Yuumbil**, ku máan tin wich tuláakal le ba'alo'oba' bin in tsikbaltej, **in Yuum**.	las cosas que pasan ante mi vista, **mi Señor**. **Mi Señor**, pasan ante mi vista las cosas que les contaré, **mi Señor**. (*Contrayerba*, 2013, 76, el resaltado en negritas es mío)

De manera similar, en el de cierre, la crepitación del fuego al quemarse la escritura en el fustán deja oírse también formando versos.

Ts'aak xíiw, xma Fidel; **ts'a**j a wiik', ku ya'alik xma Concep **sa'**at u yóol, xSaataj óol, léek u yóol, xba'al Sol. (*Contrayerba*, 2013, 64, el resaltado en negritas es mío)	Con hierbas, xma Fidel; puja, puja, dice xma Concep; divaga, divaga, xSaataj óol y está frenética la pobre de xSol. (100) (*Contrayerba*, 2013, 26)

Quiero hacer notar algunos elementos que vinculan estos dos breves trabajos de versificación tanto con la tradición ancestral de los discursos mayas como con la obra poética de Martínez Huchim, particularmente su poema *Chak Iik'al*/*Ciclón*/*Hurricane*, que analizo líneas abajo. El primer punto es la versificación paralelística, sustentada en la repetición anafórica —al inicio de cada estrofa— de las palabras *In Yúumbil* (“mi Dios”) en el rezo, así como de términos

que comienzan con las sílabas *ts'a-* y *sa-*. A esto se suma la repetición epifórica (también denominada *epístrofe* o *conversión*) de *in Yúum* ("mi Señor") al final de cada estrofa.[154]

El término *Yúumbil* no se refiere al Dios judeocristiano, sino a la entidad cosmopolítica maya entendida como un principio de señorío y cuidado que vincula lo humano, lo natural y lo divino, es decir, una presencia relacional. *Yúumbil* también es apostrofado líneas abajo en el poema de Martínez Huchim. No hay que confundirlo con los *Yuumtsilo'ob* o guardianes del monte.

En cuanto a los versos de cierre, si consideramos que la quema del fustán tuvo que hacerse en el fogón tradicional de tres piedras, vemos la transmisión de noticias a través de este fuego que, como ya vimos, constituyen una forma de comunicación intergeneracional entre mujeres que incluye a las ancestras. Esto es porque lo que se percibe vagamente en la crepitación es la voz de doña xSola, que es desoída por las vecinas ya adoctrinadas por el cura local, quien sataniza los saberes mayas. Vemos que estos versos reconocen agencia y capacidad comunicativa en el fogón y, a través de él, en el espíritu del personaje fallecido.

Del poema *Chak Iik'al/Ciclón* voy a detenerme en los elementos que encuentro en el original en *maayat'aan* y en la traducción al español de Martínez Huchim que aparecen en formato bilingüe en la revista *K'aaylay* (2008), separado en estrofas. Es una versión que podemos llamar literal para fines prácticos. El poema también aparece en el libro *Ma' ch'een koneli'* (2018, póstumo, en edición trilingüe).[155]

[154] La combinación de anáfora y epífora se llama *complexión* (en inglés *symploce*). Curiosamente, la autotraducción de Martínez Huchim al español opta por repetir la misma frase (mi Señor) al principio y al final, figura que en retórica se llama *epanadiplosis*.

[155] En dicha versión no revisada por Martínez Huchim, por ser póstuma, la versión en *maayat'aan* carece de separaciones en las estrofas. Su título completo (con errata en el título en inglés) fue: *Ma' ch'een koneli'/No es por demás/Not in va[in]*.

Lo primero que salta a la luz son las onomatopeyas recurrentes que no consisten solamente en recreaciones de los ruidos propios de una ventisca, sino que además son sustantivos, verbos y adjetivos en *maayat'aan*. Desde la primera línea el poema muestra la agresión del Señor Huracán mediante la onomatopeya que es simultáneamente adjetivo (*toj* = recto, derecho) y verbo (*tóojol* = ladrar y perseguir el perro a su presa, azuzar). En las líneas siguientes, los adjetivos *p'uja'an* y *ts'íik* significan molesto o enfurecido, en tanto *xuux* es una palabra ya incorporada al español yucateco que significa avispero o panal. Por su parte, *xuux* hace juego sonoro con *xúuxub*, que sifnifica silbido (*u múul xuuxub* = su silbido conjunto). Aquí recordemos que, en *maayat'aan*, el fonema /ʃ/ (o /sh/) se representa con la letra x. De este modo se aprecia la construcción del poema original, sumamente apto para la lectura performática en voz alta. Mucho de los efectos sonoros del original en *maayat'aan* se pierde en la traducción autoral, pero se recupera en las versiones hechas por Whiteside y por mí.

El nombre del Señor Ciclón o Señor Huracán se compone de *Yuum* (Señor) + *Chak* (lluvia) + *Ik* (viento). Vemos que a la tormenta no solo se le reconoce agencia sino también emoción (se indigna y se enfurece). En las siguientes estrofas veremos que además tiene intencionalidad y sentido del yo, pues actuará como castigador.

¡**Tooj**, tooj, tooj!	¡Tooj, tooj, tooj! Directo
Tun taal **Yuum Chak Iik'al**.	viene el **Señor Chak Iik'al**.
Tun taal	Viene
p'uja'an, p'uja'an, p'uja'an,	indignadísimo
ts'íik, ts'íik, ts'íik	y embravecido.
¡**Xuux**, xuux, xuux!	¡Xuux, xuux, xuux, xuux!
tun taal yéetel u yéet iik'o'ob.	viene con todos los vientos.

¡Xuux, xuux, xuux, xuux!	¡Xuux, xuux, xuux, xuux!
¡tun juum u **múul xuuxub**.	silban en coro.
¡Xuux, xuux, xuux, xuux!	¡Xuux, xuux, xuux, xuux!
¡K'a'am! tun juum u k'aay.	cantan reciamente.
¡Xuux, xuux, xuux!	¡Xuux, xuux, xuux, xuux!
tun yawato'ob.	gritan coléricos.
¡Xuux, xuux, xuux!	¡Xuux, xuux, xuux, xuux!
tun jupikubaj ich kaaj.	entran al pueblo.
	(en *K'aaylay*, 2008. El resaltado en negritas es mío)

En la segunda estrofa, la persona humana es apostrofada mediante la tautología *lu'umkab* que enlaza ambas palabras que significan tierra. Como ya vimos, *lu'um* significa tierra en el sentido de barro o sedimento terroso y *kaab*, significa tierra en el sentido de piso o superficie, contrapuesto a Cielo (*Ka'an*) e Inframundo (*Metnal*).

Óotsil ti' teech, **lu'umkab**,	Pobre de ti, **humano**,
uti'al a si'ipil	por tu causa
yaan u bo'otik	pagarán
tuláakal **máak**, tuláakal ba'al.	todos.

Al referirse a la gente con esta palabra, el poema enfatiza que la tierra es el ámbito humano, que el humano es habitante de la tierra como plano cósmico.

Noto que al ser humano solo se le apostrofa de manera inequívoca en la traducción autoral y no en el original en *maayat'aan*. En el original maya, al humano se le menciona en la línea final de la estrofa, sin necesariamente estar siendo apostrofado: “tuláakal **máak**, tuláakal

ba'al" ([por la Tierra hay bendición para] toda persona y toda cosa), en la que *máak* significa "Persona, gente, hombre" y *ba'al* significa "cosa" (Gómez Navarrete, 2009).

Podemos suponer que Martínez Huchim decidió dejar clara, para lectoras y lectores occidentales, la interpretación medioambientalista en la que la voz lírica le habla al ser humano. Para las y los mayahablantes, hay dos lecturas posibles:

"Pobre de ti, Tierra, / por tus hijos / existe todavía bendición / para todos los hombres y las cosas."	Pobre de ti, humano que pertenece al plano cósmico terrestre / por ti / pagarán / todos los hombres y las cosas.

En la lectura izquierda la compasión o conmiseración no es por la gente "Pobre de ti, **humano**" sino por la tierra ("Óotsil ti' teech, **lu'umkab**") como elemento vivo, tal como vemos en la denominación Abya Yala = Tierra viva en florecimiento. Aquí entra en juego la *poética de lo incierto*, de Henne, en la que el significado no se encuentra en una u otra lecturas como disyuntiva binaria sino en el rango de posibilidades entre ambas, en sintonía con el principio mesoamericano de dualidad complementaria.

La tercera estrofa maneja con habilidad la homofonía/homografía de las palabras *Yúum* (Señor) y *yúum* (mecerse).[156] En la tercera línea de la estrofa, también *yúumbal* significa mecerse, en referencia a los árboles (*che'ob*). Por eso vemos la misma palabra con y sin mayúscula con significados diferentes, considerando que la mayúscula le da a Yúum un doble tratamiento de deidad o de ser cosmopolítico, según se lea. Este uso de la homofonía y uso de mayúsculas lo veremos también en un poema de Waldemar Noh Tzec que analizo en el capítulo siguiente, en el que la misma emisión de voz de dos sílabas significa simultáneamente dos cosas

[156] Palabra compuesta en la que a *úum* (mecer, mecerse) se le agrega, a modo de prefijo, la partícula *y-* como elemento fonológico de enlace.

al tiempo que recrean el maullido de un gato, que es quien habla en esas líneas. El poema de Martínez Huchim prosigue:

¡Yúum, **Yúum**, **yúum**!	¡Yúum, Yúum, yúum!
táan u **yúumbal** che'ob.	se mecen reciamente los árboles.
¡**Báan**, báan, báan!,	¡Báan, báan, báan!,
ku **báanal** u yich che'ob.	se desprenden los frutos.

Por su parte, *báanal* significa "Caer, desmoronar, desprender, desparramarse granos, monedas o frutos [de sus árboles]" (Bastarrachea, et al., 1992).

En las estrofas cuarta y quinta tenemos los verbos onomatopéyicos *jeek'* (desgajarse) y *k'eep'* (partirse en dos). Por su parte, *óop'och* deriva de *oop*', "Quebrar o quebrantar cosas duras" (Bastarrachea, et al., 1992). También tenemos *nikich* (caer, derrumbar, por ejemplo una albarrada) y *pe'ech'* (machucar, aplastar), además de *jeen* (derrumbar) y *juut* (demoler).

¡**Jeek'**, jeek', jeek'!	¡Jeek', jeek', jeek'!
ku káachal u k'ab che'ob.	se desgajan las ramas.
¡**K'éep'ech**, k'éep'ech, k'éep'ech!	¡K'éep'ech, k'éep'ech, k'éep'ech!
ku **k'éep'ech** che'ob.	Se quiebran los árboles.
¡**Óop'och**, óop'och, óop'och!	¡Óop' p'o'och, óop' p'o'och!
táan u yóop'ol che'ob.	crujen los troncos.
¡**Póomchaj**, póomchaj!	¡Póomchaj, póomchaj!
ku **póonchajal** che'ob.	caen derribados.
¡**Nikich**, nikich, nikich!	¡Nikich, nikich, nikich!
tun **níikil koot**.	se derrumban las albarradas.
¡**Pe'ech'**, pe'ech', pe'ech'!	¡Pe'ech', pe'ech', pe'ech'!

ku **pe'ech'el** tuláakal ba'al.	aplastan todo.
¡**Jeen**, jeen, jeen!	¡Jeen, jeen, jeen!
¡**Juut**, juut, juut!	¡Juut, juut, juut
ku **júutul** u pak'il najo'ob.	se desmoronan paredes.

A lo largo del poema, noto una construcción peculiar del verso paralelístico, consistente en el uso de una raíz como onomatopeya en el primer componente de un dístico, seguido de una palabra derivada de esta, como *yúum* seguido de *yúumbal*, *báan* seguido de *báanal* y *juut* seguido de *júutul*. Además, sobresale la epífora o repetición de *che'ob* (árboles) como cierre de cada paralelismo.

En la sexta estrofa mantiene la anfibología de *lu'umkab* (tierra vs. humano que pertenece al plano terrestre), que reafirma la doble mirada *kabawil* autoral. En una lectura, la Tierra *(Lu'umkab*) le reza a "In yuum, in yuumbil", en tanto que en la otra lectura, son las personas humanas quienes rezan, interpretación fijada en la traducción al español.

Lu'umkab	**El humano**
sáaj, sáajak, sajbe'en, sajbe'entsil.	está aterrado.
"In yuum, in yuumbil",	"Señor, mi Señor",
ku k'áat óoltik.	implora.

En la penúltima estrofa se reitera la doble mirada *kabawil* en el sentido cosmopolítico del original y la traducción intencionadamente proclive al medioambientalismo occidental de Martínez Huchim. En *maayat'aan* la estrofa dice algo más cercano a: Fatigado el Señor Chak Iik'al / va extendiéndose / por donde alarga su brazo / por donde agita la tierra. De nuevo, el

original reconoce la agencia de la tormenta, para quien las personas humanas no tienen mayor importancia.

Ka'ana'an Yuum Chak Iik'al	El Señor Chak Iik'al está extenuado
ku bin táanxel tu'ux,	aun así se encamina a otro lugar
tu'ux ku k'a'abettal,	donde se le requiere,
tu'ux ku toopankil	donde el humano
lu'umkab.	agravia la naturaleza.
¡Xuux, xuul!	¡Xuux, xuul…!
Tun bin.	Se va.
Ts'o'ok u xuul!	Ya se fue,
xu'ul u máan.	se ha ido.
	(en *K'aaylay*, 2008, 212-14)

Recordemos el triple significado posible de la palabra *iik'* como aire, viento y aliento (entendido también como alma o espíritu). A partir de su análisis de relatos orales, habla explícitamente del viento como "un estado de conciencia y plenitud" (186) y como "una entidad fantástica" (187). Esto apoya la lectura de *Chak Iik'al*/Ciclón no solo como fenómeno atmosférico sino como una entidad relacional y sintiente.

En la estrofa final, el zumbido del viento recreado en la palabra *xuux* (enjambre) se va desvaneciendo en la parónima *xuul* (finalizar), de modo que ningún verso de la estrofa termina en fonemas oclusivos (/k/, /k'/, /p/, /p'/) como en el resto del poema, sino en fonemas líquidos (/l/ y /n/). Las palabras *xuul* y *xu'ul* son sinónimas, y mi oído musical me dice que Martínez Huchim eligió la primera para que sonara igual a *xuux* en las onomatopeyas "¡Xuux, xuul!", pero decidió

usar xu'ul en la última línea para igualar el esquema rítmico del verso anterior. La palabra de cierre, *máan*, significa “Andar, pasar o cruzar de un lugar a otro” (Bastarrachea, 2002). En el original, *Yuum Chak Iik'al* es el huracán como sujeto sintiente, pero en la traducción autoral, además, parece cansado por la conducta humana, a la manera de un castigador o reparador de agravios cometidos contra la Tierra.

En la traducción al inglés de Anne Whiteside y en mi propia versión al español que aparecen en formato trilingüe en *Ma' ch'een koneli'* (2018), tanto Whiteside como yo explotamos al máximo los efectos sonoros para hacer funcionar el poema en las respectivas lenguas meta, con la firme intención de hacerle justicia al original. Al darme cuenta de que las onomatopeyas son sustantivos, verbos y adjetivos mayas, recreé esto, a menudo sustituyendo la onomatopeya por aliteración en sustantivos, verbos y adjetivos, y procedí a hacer lo mismo en mi propia versión al inglés.

Tanto Whiteside como yo nos basamos principalmente en la traducción autoral al español de Martínez Huchim, consultando la sonoridad del original, pero ni ella ni yo nos percatamos de que el original le da agencia no solo a la tormenta sino a la Tierra misma. Martínez Huchim, quien, en vida, autorizó todas estas traducciones, se satisfizo con que su poema funcionara en cada lengua meta, y de que Whiteside y yo replicáramos la mirada medioambientalista para el público lector occidental. Como señala Chacón, Pati (como la llamaban y siguen llamando familia y amistades) encarnó en vida y obra la doble mirada *kabawil*. Las versiones libres mía y de Whiteside pueden apreciarse en sendos fragmentos a continuación:

Versión al español de Fer de la Cruz (fragmento)	Versión al inglés de Anne Whiteside (fragmento)	Versión al inglés de Fer de la Cruz (fragmento)

[…]	[…]	[…]
Los soplos del Altísimo	Yooom, yooom, yooom!	Hauling, charging,
los árboles arquean.	the wind rocks trees	tree trunks stretch,
Quejándose al unísono,	Blam bang boing!	pulling, pushing,
los frutos se aporrean.	fruit falls	the fruits into the air.
	Heckita heckita heckita	Stretching, scratching
¡Requiebros y chirridos!	branches snap	the thickest branches crack.
Las ramas se desgajan.	K'éep'ech, k'éep'ech, k'éep'ech!	Have mercy, Heart of Sky!
Se quiebran sus destinos	trees crack and	The forest hits the ground.
como lajas.	boom chocka boom!	Howling and growling,
	topple	the animals all cry
Trastornados, tremendos	Óop' p'o'och, óop' p'o'och!	for Creation´s collapse.
[troncos crujen	trunks groan	
¡cataplum!	Nikich, nikich, nikich!	Whole walls
en su derrumbe.	fences collapse	crumble down
	Pe'ech', pe'ech', pe'ech'!	into stones.
Albarradas también todas	crushing/crunching	Houses tremble
[colapsan.	[everything	as they fall.
¡Tala, tumba, tamula!	Jeen, jeen, jeen!	[…]
Todo aplastan.	Juut, juut, juut!	(version inédita)
¡Bate, abate, bam!	walls tumble.	
¡Tañe, atañe, tam!	[…]	

Y las paredes tiemblan de las [casas. […] (*Ma' ch'een koneli',* 2018, 107-8)	(*Ma' ch'een koneli',* 2018, 109-10)	

Ana Patricia Martínez Huchim murió de cáncer de estómago en 2018, a los 54 años de edad. Días más tarde, la *Asociación Mayab*, con sede en el barrio Misión de San Francisco, California, organizó un memorial dedicado a ella, en esa ciudad, que incluyó bailes de jarana y emotivos testimonios de académicas y académicos que trabajaron con ella en Yucatán.

U kaajal **(su pueblo) de Feliciano Sánchez Chan**



Figura 14. Feliciano Sánchez Chan en el Primer Festival Internacional de Arte y Poesía Etzatlán, Jalisco, México, 2022. Fotografía de Francisco Caligari García.

En *Ukp'éel wayak'/Siete sueños* (1999), Feliciano Sánchez Chan poetiza la cosmopercepción *múul kuxtal* —o religiosidad maya tradicional, si se quiere—, como parte de la identidad y la vida cotidiana del milpero, incorporando varias líneas temáticas: la milpa y sus ciclos (la lluvia, la sequía, las quemas, el extravío en el monte); la voz y el canto como formas de reflexión sobre la propia escritura, y el amor de pareja, motivo que predomina en la parte final del libro.

La primera sección, titulada igual que el libro, corresponde a la recreación poética de sendos sueños en los que la voz lírica es Ceiba, Caracol, Colibrí, Luz, Trueno (hermano menor del fuego)… En ellos se interpela repetidamente a la madre de la voz lírica (*in Na'*), presumiblemente Ixchel o Dama Arcoíris (nombre como se le conoce en la península de Yucatán, históricamente también llamada Chac Chel, equivalente a Xmukane de la tradición k'iche', como ya vimos).

Como sucede con la noción/nociones en torno al término *alma*, el concepto maya de sueño que atraviesa *Siete sueños* va más allá de la noción occidental, cuya representación en el castellano cotidiano resulta reduccionista de la actividad onírica individual. Sarao Cauich (2025) distingue tres términos que describen distintos momentos y niveles de la experiencia del sueño: *náay* (dormitar), *wenel* (dormir en sueño profundo) y *wayak'* (revelación); esto es, mientras *náay* corresponde al umbral o estado previo del sueño —una condición liminal entre vigilia y somnolencia—, *wenel* se refiere al sueño en sí como estado opuesto a la vigilia, en tanto *wayak'* constituye la experiencia plena del sueño como mensaje, revelación o visión (213-216).

Vemos que *wayak'* no remite únicamente a una experiencia subjetiva, sino a formas de conocimiento y comunicación que pueden involucrar entidades no humanas, memoria, presagio y percepción sensible. Este entendimiento de *wayak'* deja aún más claro que las voces de Ceiba, Caracol, Trueno y Colibrí que hablan en *Siete sueños* no constituyen una simple personificación poética, sino la expresión de una cosmopercepción en la que el sueño funciona como espacio relacional entre distintos sujetos del cosmos maya.

En mi artículo "De objetos en rebelión…", 2023, noto que este libro de Sánchez Chan se construye a partir de referentes culturales no occidentales, y que por esto mismo, su lector ideal no solo debe poseer un dominio avanzado del maya peninsular, sino también un conocimiento

profundo de los relatos fundacionales mayas previos al contacto y de la vida cotidiana en la milpa. También señalo cómo Elsa Cross acierta al identificar los dos aspectos que pueden resultar más enigmáticos para el lector ajeno al buen vivir: la comprensión del *sac-be*[157] y el reconocimiento de agencia en plantas, animales, meteoros y astros. Igualmente noto que la profundidad conceptual de los poemas de Sánchez Chan se pierde al ser leídos como mitología exótica o líricas pastoriles, como los describe Shook (2014), y observo que, aunque Harrington (2012) coincide al hablar de folclor y leyenda, reconoce una dimensión más amplia: el entrelazamiento, en estos poemas, de lo natural, lo espiritual y lo sensorial.

Leirana Alcocer (2010) observa cómo *Siete sueños* se construye desde una mirada interna hacia la cosmopercepción maya, revelando el modo en que esta fue alterada por la imposición de conceptos europeos durante la colonización. Leirana Alcocer analiza el poema *Sueño séptimo*/*Las otras muertes*, en el que muestra cómo el sentido sagrado de la ceiba —eje del universo en la espiritualidad precolombina— fue tergiversado por la evangelización novohispana mediante la invención de la leyenda de la Xtabay (se pronuncia /'sh-tabay/ con el fonema /sh/ glotalizado). Esta leyenda convirtió el árbol en símbolo satanizado y asociado a la tentación femenina, como se ilustra en este fragmento:

[157] Los *sac-be* o caminos blancos eran una red extensa de carreteras peatonales que conectaban los centros ceremoniales. Se elevaban del suelo con un basamento de mampostería a modo de barreras que se rellenaban de piedra y grava y gravilla fina apisonada en la superficie, de manera que la claridad del material reflejara la luz de la luna o las estrellas para mantener la visibilidad de quienes transitaban, al tiempo que amortiguaba sus pasos. Sarao Cauich (2025) escribe el término como *sak beej* y amplía su significado más allá de la infraestructura física. Señala que "el *sak beej* constituye la representación simbólica ideal de búsqueda trascendental en el pueblo maya" (245) y explica que estos caminos fungían como referencia y guía para evitar extraviarse (245-46). Relaciona el término *sak* no solo con el color blanco, sino con nociones de pureza, aliento y vitalidad —como en las expresiones *sak ik'al* y *sak óol*—, concluyendo que el *sak beej* ha trascendido "para reflexionar sobre la moral y la normatividad de los pueblos mayas que cuidan que no se pierda el lenguaje antiguo y la vida tradicional que heredaron" (246). En este sentido, el *sak beej* puede entenderse también como una metáfora del *múul kuxtal*, en tanto camino relacional y ético orientado hacia la continuidad de la vida comunitaria y cosmopolítica.

Teen X-ya'axche', in Na'. Bini'it k'abo'ob tu pak'o'ob tin jobnel juntúul x-áak'ab ko'olel, juntúul x-káakbach bisik le wíiniko'ob ku máano'ob ich áak'abo'. (*Ukp'éel wayak'*, 24)	Soy la Ceiba Sagrada, Madre. Las otras manos sembraron en mis entrañas una mujer de noche, una mujer mala que se lleva a los trasnochados. (*Ukp'éel wayak',* 25)

Este ejemplo ilustra la crítica de Sánchez Chan frente a la distorsión colonial del sentido maya de lo sagrado.

En el poema *Tu táan kili' ich kruus ya'ax (X-chukul payal chi')* (*Ante la santísima cruz verde*/*Plegaria desesperada*), el sincretismo religioso no aparece como signo de sometimiento, sino como estrategia de resistencia: la cruz verde —cristiana en forma, pero símbolo de la ceiba— reafirma la continuidad espiritual y la vitalidad del *múul kuxtal* en la cosmopercepción maya, en la voz del milpero que, ante la sequía, invoca a la "Preciosa Madre Tierra" como entidad viva y sintiente (De la Cruz, en "De objetos en rebelión…", 2023).

Siete sueños apenas menciona explícitamente una deidad maya: "esta bondad del Dios Cháac" en *Mi pueblo* (44), aludiendo la lluvia, figura vital en la vida del milpero. El libro más bien está poblado de agentes cosmopolíticos poseedores de voluntad y sentido de yo. Esta cualidad se manifiesta tanto en las acciones que realizan como en la adjetivación y el uso deliberado de la mayúscula inicial. Figuran la Ceiba Sagrada (*le kili'ich X-ya'ache'*), la Madre Tierra (*X-ki'ichpan Na'*), el Señor Fuego (*Yum K'áak'o'*), el Viento (*Yum Iik'*), la Madre Luna (*X-ma Uj*), el Padre Sol (*Yum K'iin*) y "el verde monte / que duerme" ("*u ya'axt'ube'enil k'áax* / *ku*

wenel"), junto con diversas aves: Colibrí (*Ts'unu'un*), Cardenal (*Chak Ts'íits'ib*), Torcaza (*Sakpakal*), Tórtola (*Mukuy*), Señor Búho (*Yum Kuulte'*), Oropéndola (*X-yúunyum*), Tapacaminos (*Yum Pu'ujuy*) y Codorniz (*Nikte' Baak*).

En el poema *Leti'ob ku k'aayo'ob/Ellos cantan* (46-48), estas aves, junto con el *Ciervo* y el *Señor Viento*, actúan como agentes del canto y fuentes de la voz poética. En *Caminos-vereda/Mejen t'u'ulbej* (77-78), la agencia de los caminos recuerda la que encontramos en el *Popol Wuj*, cuando el camino negro les habla respectivamente a los dos pares de gemelos. También recuerda un tratamiento similar de los caminos en la *Leyenda de la Tatuana* de Miguel Ángel Asturias. En *¿Quién eres?/Máaxtech* (79-80), la voz lírica se revela como la tierra misma de la milpa, mientras que en el poema breve *Tu nombre/A k'aaba'* (41), la identidad del interlocutor permanece deliberadamente ambigua: puede aludir tanto a una entidad primordial como a la persona amada (De la Cruz, en "De objetos en rebelión…", 2023).

En esta tesis agrego una exploración de la doble mirada *kabawil* tanto autoral como en la voz poética, siendo que Sánchez Chan es, al mismo tiempo, citadino y milpero, con residencia permanente en su natal Xaya, comisaría de Tekax, Yucatán, pero con casa y trabajo en la enorme y creciente mancha asfáltica de Mérida, capital de más de un millón de habitantes.[158]

Esto se manifiesta en su escritura de una manera peculiar. Él mismo declara que, en su comunidad, el conocimiento pertenece al ámbito colectivo, mientras que la escritura en Occidente es un acto individual. Por eso —afirma en entrevista— en *Siete sueños* no existe una sola voz narrativa, sino una multiplicidad de voces de la naturaleza sintiente que se alternan —la ceiba, el maíz, *Hunab Ku*— para dar forma al poemario.[159] Solo en ciertos pasajes se percibe la

[158] La población de Mérida, para 2025, se registraba en 1 millón 395 mil 126 habitantes, el 55.8% de los 2.5 millones de habitantes de Yucatán (Carmona, 2025).
[159] *Hunab Ku* (o Junab K'uj = "único Dios") es una forma posterior al contacto de nombrar a *Yuumbil*.

presencia del autor, como aquel donde el hablante celebra "la pluma de quetzal que no escupe balas sino escribe historias y sueños" (Sánchez Chan, en *"*Los sueños mayas*"*, 2014):

Leti' beetik ki'imak in wóol yéetel u k'u'uk'mel le K'áambul yaan tin k'aba' tumeen in wojel ma'atech u túubik yóol ts'oon, chen u yojel u ts'íibt tsikbalo'ob yéetel le mejen náayo'ob síik k-kuxtal piktunil ja'abo'oba'. (*Siete sueños,* 40, 42, el resaltado en negritas es mío)	Por eso estoy contento con **la pluma de Quetzal** **que tengo en las manos,** **porque sé que no escupe balas,** **tan sólo escribe historias,** **y los pequeños sueños** que nos dieron vida por milenios. (*Siete sueños*, 41 el resaltado en negritas es mío)

En el resto del poemario —Sánchez Chan prosigue—, la voz lírica se diluye en el diálogo entre lo humano y lo sagrado o cosmopolítico (como quiera leerse), reflejando la concepción comunitaria del conocimiento y la vida que caracteriza a la cosmopercepción maya. Finalmente, declara que quienes hablan "son las fuerzas creadoras […] la Ceiba, el Maíz o *Hunab Ku* es el que habla. Hay una diversidad de voces que se van intercalando para darle vida a los poemas" (Sánchez Chan, en "Los sueños mayas", 2014).

Otra forma en la que Sánchez Chan encarna la doble mirada *kabawil* es lingüística y dialectal. Nos explica:

> la vinculación con la milpa me permitió enriquecer un tanto mi lenguaje a diferencia de quienes crecieron casi conmigo y desde muy temprano se fueron a estudiar a otra parte,

> veo que hay una diferencia en la cantidad de vocablos que utilizamos unos y otros (Sánchez Chan, en "Los sueños mayas", 2014).

Cuatro décadas atrás, Burns (1983) notaba esta manera de distinguir la influencia urbana en la manera de hablar, al explicar que el uso abundante de préstamos lingüísticos del español en la maya revelaba un entorno urbano propio de quienes viven en Mérida, y que, en cambio, un habla con menos préstamos y con temas centrados en la independencia y la religiosidad caracterizaba a hablantes de Quintana Roo, región donde los mayas rebeldes fundaron su propio gobierno durante la Guerra Social Maya o Guerra de Castas de mediados del siglo XIX a principios del XX (en *An Epoch of Miracles*, 6-7).[160] Sin buscar ni defender la falacia de la pureza lingüística y cultural, Sánchez Chan es un ejemplo de quienes, en Yucatán, han mantenido la lengua y las prácticas cosmopolíticas en torno a la agricultura de milpa y traspatio —que he venido a llamar cosmopercepción milpera— como forma de vida, a pesar de también formar parte de la cotidianidad urbana actual atravesada por la latinidad occidental.

Como Cuevas Cob y Martínez Huchim, Sánchez Chan también mantiene la doble mirada al incorporar en su poesía tanto las formas propias de la escritura maya de siglos atrás como los rezos chamánicos de los *j meno'ob*. Nos dice:

> Hay una fuerte influencia del lenguaje que utilizan los *j-men*, en español son los sacerdotes mayas que ofician las ceremonias agrícolas, comunitarias o ceremonias de iniciación en la vida individual y colectiva. También, por qué no decirlo, pretendo plasmar el lenguaje de los antiguos registros como en el *Chilam Balam* o el *Ritual de los*

[160] La cita textual de Burns (1983) dice: "A preponderence of Spanish loanwords in a Mayan conversation signals the urban way of life of someone living in the only major city of Yucatán, Mérida. Likewise, fewer loanwords from Spanish and topical themes of independence and strong religiosity in conversation might identify someone as coming from Quintana Roo, where rebel Maya set up an independent government during the Cast War of the nineteenth century" (7-8).

Bacabes. Lo que intentaba era no pronunciar esas palabras de manera literal como lo hace el *j-men*, porque él es quien tiene el don, la capacidad de pronunciarlas, pero sí trato de reflejar la estructura del lenguaje, el manejo de símbolos para estos siete poemas. (en "Los sueños mayas", 2014).

Estas mismas señales de la doble mirada *kabawil* en la recreación de dichas formas de lenguaje de los discursos antiguos y rezos de los *jmeno'ob*, aparecen también en la poesía de Waldemar Noh Tzec y la de Isaac Carrillo Can, como veremos en el capítulo cuatro, al igual que en otras y otros poetas contemporáneos, como Elisa Chavarrea, Sasil A. Sánchez Chan, Wildernaín Villegas y Pedro Pablo Chim Bacab.

Del poema *In kaajal/Mi pueblo* (en la segunda de tres partes del libro, titulada así, *In kaajal*) me limitaré a señalar algunos puntos: La anfibología del título en ambos idiomas se debe a que *kaajal* puede referirse a pueblo en el sentido de villa o ciudad pequeña (como decir *mi pueblo natal*), pero también a las personas que viven allí (como decir *mi gente, mi comunidad*). Sánchez Chan entrelaza ambos sentidos: el *kaajal* es a la vez espacio y colectividad viva. En sus traducciones al inglés de este poema, Jonathan Harrington y John Curl optan por caminos ligeramente distintos e igualmente efectivos: Harrington se decide por la traducción equivalente a *mi pueblo natal*, en tanto que Curl mantiene ambos sentidos al usar las palabras *village* y *people*:

My Village	**My Village**
My village,	My people,
my village is an old man	my people are an ancient man
squatting on his heels	squatting under the shade
beneath the shade of Mother Ceiba	of the Mother Ceiba tree.

[…]	[…]
Tr. Jonathan Harrington (2014)	Tr. John Curl (inédito)

Ya sea en uno u otro de los sentidos o en la incertidumbre poética entre ambos, cuando Sánchez Chan compara a su pueblo con un anciano cobijado del sol ardiente por la Ceiba providente, el "anciano" personifica a la comunidad sabia y generosa y también al pueblo natal como ser vivo con memoria y espíritu. El poema se vuelve metaescritural por el deseo manifiesto de reconstruir una historia distinta sobre el rostro del pueblo, como motivación del oficio de escritor, como declara Sánchez Chan: "Uno de los grandes retos del pueblo maya es cómo re-fundarnos a partir del fenómeno de lo global y asumir que la lectura y escritura pueden beneficiar a nuestra lengua y cultura" (en "Los sueños mayas", 2014).

Como cierre de capítulo, reproduzco el poema completo:

In kaajal, In kaajale' juntúul Nuxib mot'okbal tu yáanal u bo'oy X-ya'axche' U jéentantmaj u Noj Chak Chúuj tia'al u pichik síis ja' ti' J-xíimbal máak, jump'éel sáabukaan chuup yéetel u wóowolal sak k'eyem tia'al u máansik u wi'ijil u baatsilo'ob. Aaaaj, in kaajal, Ts'o'ok in wilik piktun u téenel	Mi pueblo, mi pueblo es un anciano apostado en cuclillas bajo la sombra de la Madre Ceiba. Lleva consigo su Gran Calabazo Rojo para servirle agua fresca al caminante, un morral lleno con bolas de pozole blanco con el que mitiga el hambre ajenas. Ah mi pueblo, lo he visto tantas veces olvidar sus propias

u tu'ubsik u muk'yaj	[heridas
tia'al u ts'akik u xéek'lil bini'it maáko'ob.	mientras sana las dolencias de otras gentes.
Aaaaj, in kaajal.	Ah mi pueblo.
In kaajale' ku bisik yóok'ol kaab	Mi pueblo lleva al mundo
u k'aay u ch'íich'ilo'ob,	el canto de sus pájaros,
u ya'axil u k'áaxilo'ob	el verde de sus bosques,
wa u ki'ibokil u kojsíisal u lu'umil	el dulce aroma de su tierra húmeda
—le k'iin ku k'amik le utsil ti' Yum	—Cuando recibe esta bondad del Dios
[Cháak'—	[Cháak—
ba'ale' chen ku yaanyantik	sin pedir a cambio más que una sonrisa.
ka'a su'utuk jump'éel sak che'ej u jeelintej.	
Kexi' wa ka'a si'ibikten u páajtalil	Si tan sólo pudiera escribir sobre su rostro
in ts'íibtik tu táan yich in kaajal	una historia nueva y diferente.
jump'éel túumben yaanal tsikbale'.	
Leti' beetik ki'imak in wóol	Por eso estoy contento
yéetel u k'u'uk'mel le K'áambul	con la pluma de Quetzal
yaan tin k'aba'	que tengo en las manos,
tumeen in wojel ma'atech u túubik yóol	porque sé que no escupe balas,
ts'oon,	tan sólo escribe historias,
chen u yojel u ts'íibt tsikbalo'ob	y los pequeños sueños

yéetel le mejen náayo'ob síik k-kuxtal piktunil ja'abo'oba'. In kaajal, in kaajale' juntúul Nuxib mot'okbal yáanal u bo'oy X-ya'axche' (*Siete sueños,* 40, 42)	que nos dieron vida por milenios. Mi pueblo, mi pueblo es un anciano apostado en cuclillas bajo la sombra de la Madre Ceiba. (*Siete sueños*, 41, 43)

Conclusiones

En estos poemas, el tratamento cosmopolítico de (o reconocimiento de agencia en) animales, plantas, fuego, astros, ancestros, meteoros atmosféricos… desestabiliza la jerarquía antropocéntrica de la modernidad occidental que separa lo humano de lo natural.

La poesía de Cuevas Cob evidencia un feminismo de raíz comunitaria, que promueve la sororidad y la transmisión del conocimiento a través de la ascendencia matrilineal (nieta, madre, hija y ancestras), configurando un horizonte de resistencia y reconfiguración epistemológica dentro de la cosmopercepción maya. En su poema *Yaan a bin xook*/*Irás a la escuela* (1996), concilia el desarrollo profesional de la mujer maya actual con el cultivo de la identidad maya y la permanencia de los saberes ancestrales, donde la maternidad opera como referente identitario. También aboga por el reconocimiento respetuoso de las marcas corporales en la mujer madura. La poeta encarna la doble mirada del *kabawil*, pues su escritura refleja la experiencia liminal de quienes viven entre dos culturas, además de retomar y resignificar íconos identitarios previos al contacto, como señala Chacón (93).

Esto también lo logra Martínez Huchim en su narrativa y su poesía. Su obra también enlaza los elementos previos al contacto, como la comunicación intergeneracional en el fogón de tres piedras y las alusiones a la escritura que fija los saberes destruidos por fuego, en alusión a los antiguos autos de fe. En *Chak íik'al*, la poeta encarna la doble mirada *kabawil* al escribir desde la cosmopolítica para el público lector maya hablante y traducirse al medioambientalismo occidental para el público lector inmerso en el mononaturalismo. En este poema, el huracán se representa como un sujeto cosmopolítico dotado de conciencia, voluntad e incluso emociones, sentido del yo e intencionalidad, capaz de actuar, sentir y castigar en el equilibrio del mundo.

Ukp'éel wayak'/Siete sueños de Feliciano Sánchez Chan abunda en la construcción poética de la cosmopercepción *múul kuxtal*, donde lo humano, lo natural y lo sagrado se entrelazan desde la experiencia vital del milpero. La obra, escrita desde referentes culturales no occidentales, articula una doble mirada *kabawil* que conjuga la voz del campesino y del citadino, afirmando una religiosidad viva y resistente. En los poemas analizados aparecen como agentes la *Ceiba Sagrada*, la *Madre Tierra*, el *Señor Fuego*, los *Seres Vientos Propiciatorios*. También aparece una crítica al proyecto colonial que distorsionó el sentido original de estos agentes, ya sean entendidos en términos de religiosidad o de cosmpercepción cosmopolítica milpera. Esto es visible en la resignificación de figuras como la Ceiba o la Cruz Verde, donde el sincretismo opera como estrategia de resistencia espiritual. Finalmente, el libro integra lo amoroso y lo religioso en un mismo eje simbólico, revelando que la comunión entre cuerpo, tierra y divinidad constituye el núcleo poético y ético de esta obra que renueva, desde la palabra, la continuidad de la tradición maya contemporánea.

CAPÍTULO 4: Manifestaciones poéticas de oralidad en la poesía contemporánea

a los Guardianes de la Buena Tierra,
a los Guardianes del Bosque,
a los Guardianes de la Comarca,
a los Guardianes de la Selva Alta,
mi palabra

—Rezo milpero (traducción adaptada a partir de Villa Rojas)

Los cantos del *j men*

Además de los códices conocidos (el *Códice Maya en Dresde* o *en Madrid*…), se ha especulado sobre la posibilidad de que existan otros, desconocidos por la academia, y que permanecen custodiados por las comunidades mayas que continúan en pie de lucha tras la Guerra Social Maya o Guerra de Castas, llamada por Sarao Cauich (2025) "'*noj ba'atel'*: la gran guerra" (147), oficialmente concluida en 1901-1902. Kantun Rivera opina que el soporte orgánico de los códices antiguos difícilmente resistiría el deterioro natural provocado por la humedad a lo largo del tiempo (Kantun Rivera, en *Curso-taller…*, 2025).

En *An Epoch of Miracles*, Burns (1983)[161] relata una anécdota que ilustra una característica particular del arte verbal maya. En un pueblo de Quintana Roo —dice la anécdota—, conoció a uno de los dos secretarios o escribanos comunitarios encargados de custodiar los libros sagrados y de copiarlos para las generaciones futuras. Agrega que estos libros

[161] En este libro Burns emplea el formato de la *etnopoética* de Jerome Rothenberg y Dennis Tedlock.

de rezos, conjuros y relatos históricos o *Libros de Chilam Balam*, aún se leen en voz alta cada uno o dos años en algunos pueblos. Explica que el escriba utilizó su cuaderno como apoyo mnemotécnico de su lectura. Cada línea contenía parte de las palabras de su *consejo*, pero no las leía de manera literal; más bien, elaboraba a partir de lo escrito, de modo que su ejemplo oral era mucho más extenso que las palabras registradas en la página.

También explica que este modo de lectura no literal coincide con la probable ejecución de los textos jeroglíficos previos al contacto, donde la brevedad del registro permitía desarrollar versiones orales más efectivas. Burns concluye que esta economía expresiva, presente tanto en los códices como en los *Libros de Chilam Balam*, formaba parte de una tradición que favorecía la interpretación, la improvisación y la continuidad de la filosofía de los pueblos originarios mayas (71-72).[162]

En *U ki'ichkelem t'aan/La estética narrativa del tsikbal* (2025), Sarao Cauich aporta a esta conversación al señalar que

> tenemos múltiples ejemplos de correlatos entre textos antiguos con coloniales y estos con las narrativas cotidianas. […] En la actualidad, los abuelos mayas de las llamadas 'Guardias' afirman contener libros proféticos que señalan las destrucciones que ha tenido la tierra e incluso la que habrá de suceder (los ejemplos más nombrados son el libro de Tixcacal Guardia y el de Xocén —este último extraviado a la fecha) (149).

Todo lo anterior revela la continuidad en la producción de los *Libros de Chilam Balam*, su conexión con la milenaria tradición escritural y la manera como es ejecutada de manera oral. En otras palabras, hace embonar este capítulo sobre oralidad con el capítulo 2 sobre discursos

[162] Como relaté en el capítulo 2, Reed (2001) afirma en referencia a los *Libros de Chilam Balam*: "Copies have been kept to this day by the Maya of Quintana Roo, where they are called books and bibles, having served both functions (381, nota 4)."

mayas elaborados siglos atrás. Además, responde a mi pregunta sobre la existencia de otros códices custodiados por escribas comunitarios: Se trata de códices nuevos y continuamente renovados, y leídos de manera ritual y performática, elaborados sin pedirle permiso a la Academia, esto es, como diría Gloria Chacón, bajo sus propios términos.

En este capítulo analizo la manera como el performance es utilizado hábil y eficazmente en la obra de dos poetas mayas contemporáneos, con una doble intención estética y política. Antes, presento un breve análisis de uno de los rezos milperos de un *j meen*, a manera de enlace entre el reconocimiento de agencia los vientos, en Martínez Huchim, y la forma de estos rezos que Waldemar Noh Tzec incorpora en el performance que acompaña su lectura, y que también informa el contexto poético e incluso teórico de Isaac Carrillo Can.

Es necesario elaborar un poco más sobre la interrelacionalidad milpera, la sacralidad del territorio, el sentido de propiedad de la tierra y la habilidad del milpero para leer los signos de la naturaleza en comunicación con los *Yumtsiles*, a veces con la intermediación del *j men*. Domínguez Aké (2015) explica los riesgos que el milpero corre de sucumbir a la presión gubernamental de sembrar monocultivos con base en las exigencias del mercado. Advierte que el monocultivo es proclive a plagas, en tanto con el policultivo de la milpa, cuando una plaga ataca un producto, los demás proveen sustento. Agrega que el monocultivo capitalista se basa en productos que no son locales, requieren la compra de insumos y tecnologías para la monoproducción no creadas para las condiciones de la península de Yucatán, que de hecho contradicen la biodiversidad en la que se basan saberes mayas ancestrales, y recuerda que, aún alcanzando una buena producción, el mercado internacional es voluble y en cualquier momento los precios pueden caer (10). Nos dice que

> la milpa tradicional ha sido y seguirá siendo el eje cultural del pueblo maya yucateco, porque a través de ella el campesino se relaciona con sus semejantes, los elementos de la naturaleza y sus respectivos dioses —yumtsilo'ob—; no es solamente un proceso agrícola. Por lo tanto, no se le debe ver sólo con una óptica produccionista y economicista. El trabajo de la milpa implica una serie de relaciones sociales en las cuales destacan el trabajo mutuo, la cohesión familiar y la transmisión de conocimientos de padre a hijos. Además, refleja la cultura alimentaria, el uso adecuado y racional de los recursos naturales, así como la firme convicción del campesino de la existencia de los yumtsilo'ob, quienes se portan benévolos con él si los mantiene contentos con sus ofrendas. Porque para el campesino maya los elementos naturales no son una creación divina sino que son los dioses mismos (10).

En apoyo a lo anterior, Rejón (2024) lamenta la devastadora transición de la milpa a la práctica occidental con estas palabras, al hablar sobre Oxkutzcab, ciudad en la zona citrícola al sur de Yucatán: "En algún momento, la inmensidad del monte biodiverso se sustituyó con el aburrido, devastador y eficaz método del monocultivo —plantar solo una especie—, que incrementa la producción, pero degrada la tierra. Son incontables las cosas que el futuro perdió para saciar el presente" (60-61).

Domínguez Aké también afirma la cosmopercepción *múul kuxtal* al advertir contra el uso de plaguicidas. Esta posición contrasta con las políticas gubernamentales que, de manera directa e indirecta, han incentivado la expansión del monocultivo de soya transgénica y el uso intensivo de agroquímicos en la península.[163] Declara que el milpero tradicional concibe a la tierra como

[163] El gobierno mexicano otorga subsidios a productores —en particular menonitas— como incentivo para expandir la siembra de soya transgénica, en monocultivos dependientes de agroquímicos (en *Maya Land: Listening to the* Bees, 2022). La cita directa dice: "Today, the Mexican government pays subsidies to the Mennonites in exchange for growing GM soy" (minuto 43.14).

una madre, en consonancia con la declaración de Little Bear (2000) sobre las naciones originarias estadounidenses: "La Tierra es tan sagrada que es referida como una 'Madre', la fuente de vida" (xi). Por eso —Domínguez Aké prosigue—, el milpero considera absurdo el concepto occidental de compra-venta de tierras, ya que estas son de los *Yumtsilo'ob*,[164] y considera igualmente absurdos los calendarios occidentales, pues el milpero basa sus decisiones relativas a las etapas de la milpa en la lectura que hace del paisaje, el cual da señales que el milpero sabe leer o decodificar.

Estas señales tienen que ver con la floración o caída de las flores del Jabín, la forma como la *Yuyaj* o Calandria (*Icterus cucullatus*) construye su nido y los materiales que utiliza; el tamaño de los frutos del *Belsinkache'* (*Alvaradoa amorphoides*),[165] y también la predicción de lluvias por medio de las cabañuelas o *xook k'iin* (literalmente, cuenta de los días). Agrega que estos conocimientos parten de la interrelacionalidad de ser humano, la naturaleza y los *Yumtsilo'ob*. Little Bear (2000) aporta que, en la mente de los pueblos originarios de Abya Yala septentrional, la tierra es un referente importante, y menciona eventos como migraciones de animales, estaciones y ciclos de las plantas que se observan, desde la perspectiva humana, sobre la tierra y partiendo de ella, pues estos patrones revelan el movimiento continuo que es vital en el paradigma epistemológico de los pueblos originarios (x-xi).

Es fascinante que Domínguez Aké también hable del comportamiento ético de los *Yumtsilo'ob*, quienes no buscan provecho personal de su préstamo de tierra a los milperos, pues

[164] Ya Villa Rojas (1987) reconoce el absurdo de la capitalización de la tierra en la cosmopercepción milpera, aunque se refiera a los milperos como "los nativos" y a su territorio como "cazicasgo", como no percatándose de la carga colonialista de ambos términos. Dice: "La tierra que abarca el cacicazgo se considera propiedad comunal del mismo. Disponer de la tierra para cambiar o vender, es cosa que no tiene sentido para los nativos" (201).

[165] También se escribe *bel siinik che'*. La variedad en Yucatán es *Alvaradoa amorphoides* Liebm. ssp. *psilophyllis*. Sánchez Chan dio con el nombre científico de este árbol en Internet, y me dijo que sus flores se dan en pequeños racimos alargados color beige, por lo que se usan como adorno para el árbol de Navidad (en conversación personal, 2025). En español se llama Palo de hormiga o Navideño.

—argumenta— no son como los agiotistas ni en general como los blancos (12-13). Sobre la ética del milpero, Villa Rojas (1987) reporta que solo debe tomar en préstamo y talar más tierra de la que va a sembrar, so pena de castigo (291 y 315). En su clásica etnografía *Los elegidos de Dios*, aporta datos muy valiosos a pesar del tono condescendiente común en la antropología de los años treinta del siglo XX, cuando hizo su trabajo de campo en Quintana Roo.[166] Dice que, en la cosmopercepción maya,

> todo cuanto existe en la naturaleza pertenece a los dioses, razón por la cual se requiere de su permiso y ayuda para poder usufructuar sus bienes. Es por ello que, desde el inicio de las tareas de la milpa, [el milpero] invoca la presencia de los dioses para agasajarlos con bebidas frescas y expresarles su deseo de aprovechar el terreno; más tarde, al terminar la cosecha, les expresa su gratitud con ofrendas especiales. En realidad, casi cada tarea de la milpa va acompañada de un acto religioso determinado (313).

Para explicar a los *Yumtsilo'ob* o Dueños del Monte, Villa Rojas los distingue con respecto a las deidades introducidas de Occidente. Dice que los dioses previos al contacto habitan en la tierra y en el monte, en tanto que los dioses occidentales, "'en La Gloria' y otros lugares remotos ajenos a este mundo" (288), pero que ambos reciben los rezos en torno a la milpa. A los primeros los llama dioses paganos y a los segundos, dioses cristianos. Reporta que, según sus informantes en Quintana Roo, los dioses paganos están subordinados a Hahal Dios.[167] También reporta que los *Yumtsilo'ob* pueden ser de tres tipos según sus funciones y atributos (aquí actualizo la ortografía): 1) *Balamo'ob*, plural de *Balam*, Jaguar, 2) *Kuilo'ob k'áaxo'ob*,

[166] El etnógrafo yucateco Alfonso Villa Rojas (1897-1998) publicó la primera etnografía completa sobre los mayas de Quintana Roo en 1945, en inglés, titulada *The Maya of East Central Quintana Roo*, bajo el sello editorial de la Carnegie Institution of Washington. La primera edición en español es de 1978, titulada *Los elegidos de Dios: Etnografía de los mayas de Quintana Roo.*

[167] "Hahal Dios o Dios Yumbil es el Dios Padre que gobierna el universo" (Villa Rojas, 1987, 282).

plural de *Kuil K'áax* y 3) *Cháaco'ob*, plural de *Cháac*, que quiere decir tanto lluvia como dios de la lluvia (o bien, *Lluvia* como sujeto cosmopolítico). Los primeros cuidan y protegen las milpas y los pueblos; los segundos, los montes, y los terceros reparten las lluvias vertiendo el agua que llevan en su *calabazo fuente* o *zayab-chú*.

Al *Chac* también se le llama *Babatún* (*Pahuatun* en la *Relación* de Landa). Entre los *Chaco'ob* están los chaques principales, uno por cada punto cardinal: Al oriente está el *Chac-babatun-chac* en donde tanto "lluvia" como "rojo" se escribe y pronuncia *chac*); al norte está el *K'an-babatun-chack* (*k'an* es amarillo); al poniente está el *Éek' babatun-chac* (*éek'* es negro) y el *Sac babatun-chac* (*sac* es blanco) está al sur.

Villa Rojas también reporta que los *Yumtsilo'ob* tienen la apariencia de ancianos y habitan en las grutas, o bien, viven en pueblos semejantes a los de los seres humanos, pero que están en los montes, invisibles para estos. En cuanto a los rezos, reporta que algunos son dichos por el milpero en la milpa, en tanto otros requieren ser dichos por un *j men* como practicante cosmopolítico especializado (288-293).

Una posible conexión de la etnografía de Villa Rojas con el poema *Ciclón* de Martínez Huchim está en su mención de los "'vientos' o espíritus malignos con los que conviene estar en buenos términos" (313), y en la de "un 'viento' no maligno sino, mas bien, favorable a los hombres; éste es el *kakal-mozoa-ik* (quemante-remolino-viento) o viento fuerte que aviva el fuego de la milpa en tiempo de hacer la quema" (299). En conexión con el poema *Irás a la escuela*, de Cuevas Cob, Villa Rojas no menciona la comunicación de saberes por vía del *k'óoben* o fogón de tres piedras, al que llama "koben", pero sí habla de la ceremonia *Sujuy k'áak'* (literalmente Fuego virgen, conocido en español como Fuego nuevo), asociado a la figura de la hija virgen de un rey que había sido deificada (en este punto cita a Ralph L. Roys en su

traducción del *Chilam Balam de Chumayel*). Menciona la apropiación hecha por la Iglesia Católica de la ceremonia del Fuego virgen o Fuego nuevo, y su traslado a los rituales del Sábado de Gloria en comunidades mayas. Explica que el ritual consiste en elaborar una hoguera afuera de la iglesia, de cuya lumbre se encienden los fogones domésticos de tres piedras apagados la noche anterior (349-151).[168]

Sobre las plegarias milperas, Sánchez Chan cuenta que, cuando era muy joven y ya se interesaba en profundizar en el conocimiento de saberes y prácticas mayas, le pidió permiso a un *j men* para grabar su rezo en un cassette. El *j men* accedió con cierta molestia, pero cuando el muchacho intentó oír la grabación en casa, descubrió que la cinta había registrado puro silencio. El joven Sánchez Chan tuvo la temeridad de visitar al *j men* y preguntarle si podría repetir sus rezos, para grabarlos de nuevo. Cuenta que el *j men*, más enfadado, le dijo que solo le toleraba la insolencia porque era muy joven, pero que debía saber que lo que le estaba pidiendo era una locura, pues no se daba cuenta de que decir los rezos implica abrir portales para convocar fuerzas divinas a quienes no debe acudirse sin un motivo válido (Sánchez Chan, 2023).

Aún así, existe registro de rezos de *j meno'ob* en diferentes fuentes etnográficas. Recurro al que aporta Villa Rojas de las oraciones recitadas por el *j men* de Tusik, Quintana Roo, en la ceremonia comunal del *Ok'otbatam* (súplica) que se realiza cuando la milpa ya está avanzada en su desarrollo o, en términos de Villa Rojas, la "ceremonia mediante la cual se invoca la protección de todos los dioses y espíritus que rodean la existencia" (319):

[168] Como mencioné en una nota anterior, mis 17 años, yo participé en una ceremonia de encendido del Fuego Nuevo en Sábado de Gloria de 1989, en la iglesia de Cosgaya, Yucatán. Allí me fue dado a probar el delicioso y dulce *sacab* sin saber que era una bebida ritual reservada para ceremonias especiales. La ceremonia fue precedida por el padre Bill Auth, de la orden de San Francisco de Sales, quien decía el Padre Nuestro en *maayat'aan* y hasta la fecha es muy querido por las comunidades mayas católicas de Cosgaya, Komchén, Sierra Papacal y Nocac.

Nota de Villa Rojas: “[Oración] Empleada por el H-Men al ofrecer invocar a la Trinidad y a las más importantes deidades conectadas con la agricultura, la lluvia y los vientos.”

Transcripción de Villa Rojas, con la gramática intacta:	**Traducción proporcionada por Villa Rojas:**
Dios Yumbil, Dios Mehenbil, Dios [Espíritu Santo.	Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu [Santo.
Ea in cichpan colel Kanleox, yetel [bacan tech	Ahora mi linda Señora Kanleox, así [como a ti
Cichpan colel Madalena, yetel bacan [tech	mi linda Señora Madalena, así como a ti
cichpan colel Verónica, y yetel bacan [tech	linda Señora Verónica, así como a ti
cichpan colel Guadalupe	linda Señora Guadalupe.
Uay tun cin dzancunt ceex uay tuux [cum tepal	Aquí, entonces, reúno a ustedes [donde rigen
le santo yuntzilob, ti yum Zaztunchac [ti tan lakin	los santos Señores, al señor [Zaztunchac que está en el Oriente,
ti Yaxpapatun, ti Chacpapatun, ti [Kanpapatun, ti Ekpapatun,	al Papatun Verde, el Papatun Rojo, [al Papatun amarillo, al Papatun [Negro,
ti Kakalmozonikob, ti [Mizencaanchaac, ti Ah [Thoxoncaanchaac,	a los **Remolinos de Fuego**, a [Mizencaanchaac, a Ah Thoxon [caanchaac,

ti San Miguel Arcángel, ti [Boloncaanchaac, ti Lelemcaanchaac, ti Hohopcaanchac. Bala oxtes kuyen [cu lubul in than **ti Ah-canan-cacbob,** **ti Canan-kax, ti canan-peten,** **ti Canan-montaña, cin peczah** **[thancob** tuux cucumanob turnen Cayuntil dios [yumbil, dios espíritu	a San Miguel Arcángel, a [Boloncaanchaac, a [Lelemcaanchaac, a Hohopcaanchac. Y así, entonces, [tres veces santa caiga mi palabra a los Guardianes de las [buenas tierras, a los Guardianes de los bosques, los [Guardianes de la región, a los Guardianes de los bosques, [hago pesar mis palabras donde quiera que estén puestos por [nuestro Dios Padre. Dios Hijo y [Dios Espíritu Santo. Ambas versiones tomadas de Villa Rojas (1987, apéndice A, 456-457).

Enfoco mi brevísimo análisis en las líneas cercanas al final, que incluyo como epígrafe. Como es de esperarse, en esta plegaria salta al oído la estructura paralelística, arraigada tanto a los discursos tradicionales mesoamericanos como a los hebreos, como se manifiesta en la tradición bíblica. También vemos la dedicatoria a los cuatro puntos cardinales, que replica Noh Tzec líneas abajo, y la invocación a los diferentes *Yumtsiles*, al igual que a la Santísima Trinidad y diversos nombres de la fe católica. En las líneas "Ah-canan-**cacbob**, / ti Canan-**kax**, ti canan-

peten, / ti Canan-**montaña**", el paralelismo aparece en la forma enumerativa de la letanía, con las palabras *cacbob* (tierras buenas), *k'áax* (bosque o monte no cultivado), *petén* (comarca) y la palabra castellana *montaña* (bosque alto no cultivado en la zona chiclera cercana a Tulum), todos ellos interpelados en el rezo como sujetos cosmopolíticos, mediante la palabra *kanan* (guardián) e incluso la partícula agentiva *aj*.[169]

Empleando la tipología clásica de Robert Lowth (1778), pienso que este fragmento puede leerse como paralelismo sintético, en el que cada verso añade un nuevo elemento a la idea inicial, o bien, como sinonímico, si se consideran los elementos como variantes de tierra. O quizá —en el espíritu de la *poética de lo incierto*— esta plegaria tenga un poco de ambos.

A continuación analizo ejemplos de cómo Waldemar Noh Tzec le rinde tributo a la forma del rezo milpero en la lectura en voz alta de un poema inmerso en el *múul kuxtal* que no descuida al público parcialmente occidentalizado, para enriquecer su lectura con un mensaje político que el dicho público celebra.

De lo ritual a lo performático en la poesía de Waldemar Noh Tzec



Figura 15. Waldemar Noh Tzec en la Casa de Cultura de Calkiní, 28 de diciembre de 2004. Foto: Santiago Canto Sosa. Fotografía de calkini.net

[169] Como vimos líneas arriba, el agentivo *aj* aparece en la jota de *j men* (practicante) y en las palabras para nombrar a quien se dedica a algún oficio (por ejemplo, *Aj ka'ansaj xook* o *J ka'anbesaj* = profesor de escuela).

Waldemar Noh Tzec[170] (1949-2020) le devuelve a la poesía escrita un carácter oral y ritual tomado del ámbito de la religiosidad maya. Lo vuelve incluso performático, no tanto al modo del *spoken word* ni de la recitación de atril convencional sino a la manera tradicional maya con acertados giros contemporáneos.[171]

Kohn (2013) reporta que el quechua amazónico de las tierras bajas es una lengua opulente en palabras onomatopéyicas o *ideófonos* comunes en el habla cotidiana, cuya imagen sonora encarna una acción que acontece en el mundo, como *tsupu*, que recrea el *splash* o chapuzón de un pecarí que escapa del cazador lanzándose al río (27-31).[172] Nuckolls (1996) muestra que los ideófonos en quechua amazónico ecuatoriano son una forma de lenguaje que integra sonido y percepción, funcionando como técnicas performativas que encarnan la textura, el ritmo y la sensación de los eventos del mundo. Más que describir acciones, las ponen en escena, convirtiendo nociones abstractas como duración o la compresión en imágenes sensoriales comparables a efectos cinematográficos —*close ups*, *slow motion*, montaje— que operan en un sistema semiótico que va más allá del lenguaje verbal (276-279). Explica: "El simbolismo sonoro lingüístico es una técnica performativa para comunicar de manera expresiva los sonidos, ritmos y sensaciones psicofísicas relevantes que se extraen de las percepciones del entorno y de la experiencia corporal" (276).[173] En términos poéticos —añado— son un recurso expresivo

[170] Cuevas Cob pronuncia el nombre de Waldemar Noh Tzec como /baldemar noj tzec/.

[171] Como puede advertirse en el célebre poema "Cantos de pájaros" de Humberto Ak'abal, (disponible en YouTube, en la voz del poeta: https://www.youtube.com/watch?v=bt_D4TATj2s), la onomatopeya mantiene una estrecha relación con la oralidad. El efecto de la onomatopeya se refuerza mediante anáforas características de la versificación paralelística y, en ocasiones, por rimas finales que producen líneas cadenciosas concebidas para la ejecución en voz alta (De la Cruz, en El Popol Wuj desde..., 2026, 47).

[172] El término *ideófono* fue introducido en la lingüística por Clement Martyn Doke en *Bantu Linguistic Terminology* (1935).

[173] El original en inglés dice: "Linguistic sound symbolism is a performative technique for expressively communicating the salient sounds, rhythms, and psychophysical sensations that are drawn from perceptions of the environment and bodily experience (276)".

disponible en muchas lenguas del mundo, pero un verdadero superpoder en las lenguas originarias de Abya Yala.

Como ejemplo de esto en la versatilidad sonora que se observa a lo largo de la obra poética de Noh Tzec, elijo iniciar con la breve estrofa inicial de su poema *Yi'ij Uj/Luna llena*, en el que despliega un doble juego sonoro y verbal con las palabras *u'uy* (escuchar) con la interjección multilingüe uy, además de *uj* (luna), *yi'ij uj* (luna llena) y *u'ul* (llegar, venir):

uuuuyyyyy u'y uuuuullllll u'l yyyyyi' i'i'i'i'jjjjj uuuuujjjjj yi'ij uj […]	uuuuyyyyy escucha uuuuullllll ha llegado yyyyyi' i'i'i'i'jjjjj uuuuujjjjj la luna llena […]

Ambas versiones de *Los nuevos cantos de la Ceiba* (2015, 326-328)

Esta alineación con la ruptura formal desde la cosmopercepción milpera es una de las formas en las que la poesía de Noh Tzec encarna la doble mirada *kabawil*. Además, como veremos a continuación, vincula la oralidad de los rezos milperos con el ejercicio escritural del poema sobre la página y con su ejecución oral ante el público. Frischmann también observa que "[s]us versos asumen las características de un canto ritual, de los rezos de los *jmeeno'ob*" (2015, 28). También lo llama "un mago, un conjurador quien imbuye de sacralidad su discurso poético

empleando las formas de los *payalchi'o'ob* o plegarias del *jmen* maya" (Frischmann, 2022, la transcripción es mía).

1. Báaxal miis/Juego de gatos.

Al presentar Carlos Montemayor a Noh Tzec en la UNAM, durante el III Festival Internacional de Poesía Lenguas de América, 2008, explica el encanto que produce su poesía en virtud del efecto logrado por su empleo literario de las características de la *maayat'aan* (en este sentido similares a las de otras lenguas originarias de Abya Yala), en una versificación que consigue un enlace más directo con los paisajes sonoros de la naturaleza:

> Están afinados nuestros oídos para las lenguas europeas, o las lenguas indoeuropeas, pero ahora tenemos la oportunidad de escuchar idiomas donde hay otras inflexiones, hay alturas tonales, hay alargamientos vocálicos que dan como consecuencia un alargamiento silábico, y que producen una expresión no rítmicamente igual o matemáticamente igual como en la lengua española, inglesa, francesa, portuguesa… que por eso le llamamos isosilabismo[174]. Estas confluencias de otros rangos fonéticos, de otros espectros sonoros en las lenguas originarias de América, producen también una especie de espectro sinfónico que permite tender un lazo de manera natural con el sonido del viento, el canto de las aves, el correr de las corrientes en los ríos o en los arroyos, o en el bramido del mar cuando se estrella en los peñascos. Esta liga con la naturaleza se vuelve no solamente natural por sus contenidos espirituales sino también por sus reflejos lingüísticos naturales y espontáneos (Montemayor, 2008, la transcripción es mía).

Tras la presentación de Montemayor, Noh Tzec entra a escena, se coloca detrás del atril, y realiza una breve ceremonia de reconocimiento o saludo a los cuatro puntos cardinales, en

[174] Isosilábico, ca. De iso- y el gr. συλλαβικός syllabikós 'silábico'. 1. adj. Dicho de dos o más versos, palabras, etc.: Que tienen el mismo número de sílabas (dle.rae.es)

maayat'aan. En vez de las palabras rituales que emplearía un *jmeen*, usa las palabras "Ma' tu'ubsa'an" (No se olvida), en referencia al aniversario de la masacre del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco. Sobre el escenario, repite estas palabras en voz muy potente, sin micrófono, dirigido hacia el proscenio, de frente al público, enfatizándolas con el puño en alto; luego, repite las palabras y el gesto de cara a las piernas o bastidores a su mano derecha; después, de espaldas al público, y finalmente hacia los otros bastidores. Otra vez de cara al público, Noh Tzec resalta su mensaje con las palabras "U k'aal k'iin u la' punil wíinaj le ja'abáa", y procede a decir con el mismo énfasis las palabras en español "¡Dos de octubre no se olvida!", de nuevo virándose cada vez hacia los cuatro puntos cardinales para repetir la consigna y puntuando cada sílaba con el puño en alto.

Al decir las palabras en *maayat'aan*, el público se mantiene en silencio, pero la consigna en español provoca una ovación, producto de la combinación del mensaje de la consigna con la manera de decirla. Noh Tzec procede al atril y, ya ante el micrófono, lanza otra consigna igualmente necesaria: "¡Ningún recorte al presupuesto de la UNAM!" Esto lo dice como exigencia dirigida a los tres poderes de la unión y luego de recalcar la calidad de México como nación multilingüe.

Una vez consolidado el *pathos* o conexión empática con el público, Noh Tzec procede a ejecutar una lectura performática de su poema *Báaxal miis/Juego de gatos*,[175] la cual surte efectos diferentes en ambas versiones, la primera en *maayat'aan*. Al decir esta versión original ante un público no maya hablante, el público es forzado a la lectura sensorial rica en onomatopeya y aliteración, como se verá. El primer minuto de la lectura es de tono intimista similar al de un narrador oral. El público detecta que el poema es sobre gatos al irrumpir una

[175] Leirana Alcocer (2023) cree que este poema continúa inédito.

línea onomatopéyica que recrea tres veces el maullido estridente de un gato: “Ma' u'ul, ma uj” (o bien, “ma' u'ul, xma uj”) [176], que significa “No llega, (la) madre luna” (min. 7:35-41). La paronimia resultante de *ma*' (no) y *ma* (apócope o aféresis de la palabra castellana *mamá*) aporta el tratamiento cosmopolítico de los astros como sujetos sintientes.

Líneas abajo, la narración poética integra otra onomatopeya enfática que recrea los sonidos que emite un gato asustado: “ki' k'iil, yeej, ja'/ki' k'iil, yeej, iik'” (min. 7:57-8:15), que puede traducirse como “bueno/sabroso, rico, rasposo/filoso, aire”, pero que el poeta acierta en traducir al español como “Con placer hieren los filos del agua/con placer hieren los filos del viento”. En este dístico, el poeta trabaja con la homonimia de las palabras *ja'* (agua) y *ja'* (afilar, desbastar, lijar, frotar). Los versos de la versión castellana funcionan por su cadencia y lenguaje tropológico, a pesar de disolverse por completo la onomatopeya. Estos son solo dos ejemplos de los juegos verbales y sonoros que se encuentran a lo largo del poema.

El poema es sobre una gata que es poseída por un espíritu lascivo y lleva a cabo ruidosos y violentos rituales de cortejo y apareamiento sobre el tejado. La gata es llamada *x-waay miis*, que puede entenderse como gata fantasmagórica o hechicera transformada en gata). Contiene palabras y expresiones explícitas referentes a los genitales y al acto sexual, en un tono directo y coloquial que le es inadvertido al público de dicho foro. Cuando Noh Tzec dice el poema en español, recurre a dos estrategias diferentes para resolver el problema de la pérdida de los efectos sonoros mencionados.

Para recrear el maullido, dice el verso en *maayat'aan* tal como lo hizo al leer el poema en su versión original, esto es, enfatizando la recreación sonora: “Ma' u'ul, ma uj”. Luego, procede a

[176] Para esta transcripción conté con (y agradezco) la valiosa colaboración de la poeta Elisa Chavarrea (2023), quien explica que *xma uj* o simplemente *ma uj* “sí se puede entender como *madre luna*, porque viene de *mamá*” (Chavarrea, entrevista personal).

repetirlo en español: “No llega la madre luna”. En el segundo caso, opta por la acotación al anunciar que se trata de onomatopeyas. Dice: “o-no-ma-to-pe-ya: Con placer hieren los filos del agua / con placer hieren los filos del viento”). Además de estos momentos, el original en *maayat'aan* emplea paronimias y otros juegos de palabras que resalta en la ejecución en voz alta, y que también se pierden en la traducción. Las acotaciones del poeta generan en el público un cierto humor involuntario, que se manifiesta en una risa ligera que se va disipando al apreciarse el lenguaje tropológico mencionado: “hieren los filos del agua” y “hieren los filos del viento”. El público no se altera por los coloquialismos de corte sexual y responde muy favorablemente a la participación de Noh Tzec en su conjunto.

En el desenlace, el poema lleva la escena al plano más amplio en el que los elementos de la naturaleza, la noche y los sucesos atmosféricos participan de lo que sucede con los gatos. Noto que a la luna ausente se le representa como sujeto cosmopolítico, así como a la oscuridad misma. Las tres líneas finales se enfocan en la soledad particular del hablante lírico:

> Los incontables relámpagos son su placentera eyaculación.
> La noche entera es el diluvio del orgasmo,
> el diluvio de tu orgasmo,
> el diluvio del orgasmo de tu amante.
> La oscuridad es un gran gato negro,
> un gran gato lascivo
> que con placer ha jugado al adulterio,
> ha jugado contigo a los amoríos en la azotea.
>
> Amanece,

amanece en la ardiente desnudez de mi soledad,

amanece en el libidinoso cuerpo de mi soledad. (Noh Tzec, 2008, la transcripción es mía)

En el conjunto de esta participación de Noh Tzec, noto diversas formas de doble mirada *kabawil* enfatizando que es la mirada maya la que incorpora elementos de la cultura dominante occidental y no al revés: 1) La ceremonia de reconocimiento o saludo a los cuatro puntos cardinales mezcla dichos elementos rituales con un elemento occidental apropiado por el poeta, que es la lectura de atril en un foro o teatro a la italiana. 2) En su breve discurso posterior a la ceremonia y que precede su lectura de poesía, los fragmentos dichos en español se apropian de la dicción y el tono reconocibles en la oratoria de intelectuales y políticos latinoamericanos de izquierda,[177] carentes de elementos fonéticos que lo identifiquen como maya hablante. Es en la alternancia entre una y otra lengua que estos recursos de la oratoria política occidental se mezclan (o, bien, se intercalan) con los elementos sonoros propios de la *maayat'aan*. 3) Otra mezcla de elementos mayas y occidentales que advierte Frischmann (2022), consiste en utilizar "recursos poéticos universales así como elementos del discurso sagrado del *jmeen* maya" (min. 38:01-19), esta vez fusionándose y no solo intercalándose.

Esta forma de la doble mirada *kabawil* en la que la población originaria se apropia de aspectos de la literatura europea y criolla para sus propios intereses, sin basarse en los de la emergente ciudad letrada criolla, Beverly (2004) la llamaba transculturación desde lo subalterno, al enfatizar la apropiación y reinvención de elementos occidentales desde lo subalterno, cuestionando así la idea de que los pueblos originarios necesitaran de una intelectualidad letrada que desde afuera les dé voz (54). Este viejo concepto de Beverly aún puede ser válido en el

[177] Frischmann (2015) se detiene en señalar la actitud combativa de Noh Tzec "que se refleja en su simpatía abierta y declarada por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional y, en general, por la causa de los pobres y oprimidos del mundo. Por lo tanto, en muchos momentos su poesía adquiere tonos de lucha" (28).

momento de releer las obras indigenistas de décadas atrás que, de manera unidireccional, asumían la postura condescendiente de darle voz, desde la ciudad letrada, a los pueblos originarios subalternizados a quienes veían —con su mejor intención seguramente— como desposeídos de voz propia.

2. Jas Can Ek'/ Jacinto Can Ek

Ligorred Perramon (2012) se refiere a Noh Tzec como "Escritor de difrasismo exuberante que afecta a los versos, a las palabras y a las voces; difrasismo acústico extremadamente reduplicativo en el que los fonemas —ya sean reiterativos o contrastantes— producen siempre las voces deseadas por el poeta, las voces percibidas por quien las escucha" (13). La reduplicación y la reiteración del difrasismo se aprecian en la primera parte o estrofa del poema extenso *Jas Can Ek'/Jacinto Can Ek*, el segundo de los poemas contenidos en dicho libro (en las págs. 62-80), dedicado al líder de la resistencia maya en la rebelión de 1761. Aparte de las anáforas y epíforas que saltan a la luz, lo que conforma el difrasismo son las combinaciones de conceptos nuevos en locuciones sustantivas, del tipo "xux nikte'/flor avispa".

En este primer verso, la palabra *xuux* (se pronuncia /shuush/) significa avispero, como vimos en el poema *Ciclón* de Martínez Huchim, en tanto *xux eek'* significa lucero de la mañana (en referencia a Venus). Esta locución contiene el segundo término en el apellido compuesto (en sí un difrasismo) del nombre adoptado por el héroe al que se dedica el poema. Esto lleva a los siguientes versos que cierran con la repetición de la palabra *nicte'* (flor), repetición anafórica en *maayat'aan* y epifórica en español.

Muy brevemente me detengo en el ritmo como parte de la sonoridad del poema para lograr un efecto en el público lector. En la versión original en *maayat'aan*, el ritmo se va construyendo en intensidad ascendente, con metros comparables al pie crético (ó o ó) o anapesto

(o o ó)[178] en las primeras tres líneas. En la línea cuatro, aparecen un tetrasílabos en pie coriambo: "a'kach nikte'" (ó o o ó), que se mantiene en la cinco y en la seis. Rítmicamente, el discurso va creciendo hasta formar versos trisílabos que se entrelazan en juegos de paronomasia, cada uno formado ritmos comparables a pies dactílicos rematados por un crético (ó o o - ó o o / ó o o - ó o ó) en "in tziktzil suku'un / suku'un Jas Kan Ek". Estas líneas constituyen el clímax rítmico del poema que inicia su desenlace mediante la repetición del hemistiquio descendente en tres versos trisílabos que repiten variantes de las palabras "Jas Kan Ek": "Jas Kan Nek / Jas Kan Ek' / Jas Kan Nek'".

Hago esta breve comparación con la versificación clásica grecolatina solo para mostrar la construcción rítmica *in crescendo*, cuyo efecto complementa la textura sonora, que es en lo que me quiero enfocar, una textura rica en onomatopeya (como la palabra *xuux* que recrea el sonido de un avispero), en aliteración (en cada línea está presente el fonema /k/ y en juego verbal como la paronimia en las líneas finales, de modo comparable a como Gruzinski (2016) describe las modulaciones cromáticas con las que los antiguos tlacuilos novohispanos, ya alfabetizados, llenaban los trazos para agregar significado "aun cuando los españoles no hayan visto en [ellas] sino un elemento decorativo" (22).

Jas Can Ek'	**Jacinto Can Ek**
xux nikte'	flor avispa
ek nikte'	flor gran avispa
kab nikte'	flor abeja
a'kach nikte'	flor tábano

[178] Representación convencional de las sílabas tónicas (ó) y átonas (o), propuesta por Tomás Navarro Tomás en su *Métrica española* (1956). Esta breve revisitación me resulta útil para evitar el sistema de sílabas larga (—) y breve (◡) propias del griego clásico.

beyech ka'chi	así fuiste tú
in ya suku'un	amado hermano mío
in tziktzil suku'un	venerado hermano mío
suku'un Jas Kan Ek	hermano Jacinto Avispa Cuatro
Jas Kan Nek	Jacinto Arrimo Cuatro
Jas Kan Ek'	Jacinto Estrella Cuatro
Jas Kan Nek'	Jacinto Semilla Cuatro
	(En *Kuxa'an t'aan: Voz viva del Mayab*, 2012. 62).

El juego verbal que se aprecia al cierre de esta primera estrofa es otro ejemplo del ejercicio poético de Noh Tzec. Inicia con la mayanización del nombre castellano Jacinto como Jas, sigue con la palabra *kan* (cuatro) y se completa con los nombres parónimos *nek* o *naak'* ("arrimar, juntar, acercar") y *nek'* o *neek'* ("pepita, semilla, hueso de fruta"), de manera que va recomponiendo el nombre del líder maya, sobreponiendo niveles nuevos de significación. Aquí también se nota que toda la construcción literaria basada en la sonoridad se pierde en la traducción al español. Por el contrario, lo que se gana es el énfasis de dichos recursos sonoros en la lectura en voz alta, ya sea la lectura blanca[179] que Noh Tzec emplea en el CD correspondiente que acompaña al libro *Kuxa'an t'aan: Voz viva del Mayab*, como en la citada ejecución performática del poema *Báaxal miis/Juego de gatos*.

Durante el *Homenaje al poeta maya Waldemar Noh Tzec* (2022) tanto Ligorred Perramon como Frischmann advierten la propensión a la oralidad en la poesía de Noh Tzec. Ligorred

[179] En el argot poético, la *lectura blanca* es una forma de lectura en voz alta caracterizada por una ejecución sobria y no teatralizada que enfatiza el ritmo y la construcción sonora del verso. A diferencia de la declamación, de la lectura dramatizada o del *spoken word*, busca centrar la atención en el poema mismo más que en el lucimiento performático de quien lo interpreta.

Perramon dice que Noh Tzec "sabe que aquel que lee sus versos debe escucharlo. Por eso repite versos y palabras, para que aquel que lee […] los y las repita a aquel que no lee" (min. 11:10-28). Por su parte, Frischmann argumenta que: "Por virtud de enumeraciones y acumulaciones de epítetos, metáforas y onomatopeyas, los textos escritos del maestro Waldemar se constituyen como artefactos concretos, pero que llevan todos los signos de haberse originado en la oralidad; es más, se prestan para la declamación a viva voz más que para una lectura silenciosa" (min. 35:26-59).

En la poesía de Noh Tzec, hemos visto que la doble mirada *kabawil* se manifiesta en varios niveles simultáneos: recupera la oralidad ritual milpera dentro de la escena de la ciudad letrada y la lectura performanceada de sus poemas los completa, como las lecturas de los Libros de Chilam Balam en Quintana Roo, dando continuidad a la tradición de los antiguos códices. Su trayectoria de vida confirma esa doble mirada, formado como alfabetizador en español que decidió volverse maestro formador de escritores en *maayat'aan*.

Leirana Alcocer (2022) señala que Noh Tzec "deconstruyó el colonialismo que se le impuso a través de la educación formal, que en un primer momento estudió lengua y literatura castellana, que luego reconoció [y] deconstruyó el colonialismo interno y se dedicó de manera activa a estudiar la lengua maya" (min. 2:19-42). Noh Tzec fue fundador del grupo literario GENALI[180] junto con Ramón Iván Suárez Caamal y Jorge Miguel Cocom Pech, en su natal Calkiní, Campeche.[181]

[180] El grupo Génali fue fundado por Waldemar Noh Tzec y Ramón Iván Suárez Caamal el 27 de diciembre de 1973, aunque adoptó ese nombre en 1980. La revista *Génali* —fuente de esta información— contó con cien números publicados entre el julio de 2002 y junio de 2010.

[181] Waldemar Noh Tzec (1949-2020) fue autor de los poemarios *Cecilio Chi' yétel Jacinto Kan Ek' Ti' K-K'ajlay/Cecilio Chi y Jacinto Kan Ek'* en nuestra memoria (FONCA, 2005) y *Noj Bálam: tumben ik'ta'nil ti' maya t'an/El Grande Jaguar: nueva poesía en lengua maya* (INI-The Rockefeller Foundation, 1998), a las que Ligorred (2022) califica como "obras cumbre de la literatura maya contemporánea", además del poemario *Kala'an dzunu'un/Ebrio colibrí* (INI-FONCA, 1999) y de su primer poemario: *Canto disidente de uno más que recorre el país a caballo* (Ayuntamiento de Calkiní, 1992), escrito y publicado en español.

Lenguaje, amor y muerte en la poesía de Isaac Carrillo Can



Figura 16. Isaac Carrillo Can durante su pieza performática Uj *(2014-2015). Fotografía de Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet.*

En el 3er. Foro de Reflexión en torno a la Diversidad Lingüística (2014), Isaac Carrillo Can confirma que se inició como narrador, que posteriormente se formó en la dramaturgia y que finalmente descubrió la poesía. También indica algo revelador de la estética que persigue, explotando artísticamente la sonoridad propia de la *maayat'aan*. Dice:

> una de las bondades que tiene la lengua maya es que es una lengua muy precisa, y es una lengua que tiene por naturaleza las metáforas, y también es una lengua onomatopéyica. Esto es lo que, de alguna forma, ayuda al momento de la creación (Carrillo Can, en Martínez, 2014).

Ferrera-Balanquet (2018), enfatizando la labor de Carrillo Can como artista multidisciplinario, hace referencia a la utilización de la sonoridad de la *maayat'aan* al comentar el performance[182] *Uj* (2014-2015), de Carrillo Can, en el que el ejecutor de la acción se libera de la modernidad precisamente mediante la sonoridad del lenguaje, como forma de descolonización. Apunta que "la sonoridad de la lengua maya proporciona la fuerza vital que lo impulsa a despojarse de la modernidad en un desvestir de ropas europeas para luego reinscribir la pintura

[182] Me refiero al performance como *arte acción* (en inglés, *performance art*), en la segunda acepción del DRAE: "f. Actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador". En México suele usarse como sustantivo masculino.

corporal y la vestimenta maya clásica" (52). El contexto que Ferrera-Balanquet aporta en su análisis es el de "la naturalización del idioma español en muchos territorios del Noj Kairibe" [y menciona que] una de las formas en que se mantiene la sonoridad ancestral es a través de lxs abuelxs quienes continúan la producción de conocimientos y sonidos como la palabra" (52).

En referencia al título del performance, Ferrera-Balanquet procede a explicar que, en *maayat'aan*, la palabra *uj* significa simultáneamente luna y collar o pechera. Agrega que, en maya antiguo, la palabra era usada como adjetivo posesivo neutro (equivalente a *leti'*),[183] y que esa neutralidad genérica convierte a *uj* en palabra andrógina, que

> difumina la separación que existe entre el hombre y la mujer. *Uj* nos muestra la capacidad para desligarnos del patrón moderno colonial y sentir, pensar, crear y expresar desde los conocimientos ancestrales y de la vida social de nuestras tribus y comunidades (Ferrera-Balanquet, 2018, 52).

O sea, el pronombre personal *leti'* en *maayat'aan* actual muestra de que dicha lengua no requiere forzar la inclusividad mediante los artificios "elles", "ellxs", "ell@s" castellanos o el "them" singular, que resultan necesarios en los esfuerzos por descolonizar las lenguas europeas.

Carrillo Can (2015) argumenta que la colonialidad promovió, entre los pueblos originarios, la internalización de un esquema de género dicotómico centrado en lo femenino y lo masculino, marcando una diferencia o separación inexistente en la palabra andróginx *leti'*, y que "A pesar de la imposición de estructuras heteronormativas patriarcales, lenguas originarias como el maya yucateco le permite a un autor [hombre] no heteronormativo poder reescribir su feminidad" (75, los corchetes aparecen en el original).

[183] "LETI'.- *pron. pers.* Él, ella" ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009).

Esta reescritura no implica simplemente representación o apropiación de una voz femenina, sino una coexistencia relacional de subjetividades que Carrillo Can denomina "la 'voz-otra' que habita en mí" (Carrillo Can, 2015, 73), una voz atravesada por su madre, su abuela y su hermana, en relación metonímica *más que una y menos que muchas*. En efecto, para Carrillo Can, *leti'* no es solamente un pronombre "neutral" sino evidencia lingüística de una cosmopercepción no dicotómica, pues insiste: "Leti' muestra que para el pensamiento maya no existe diferencia en cuanto a género heteronormativo" (75).

Las K'ootsbankóots t'aan/Ráfagas de voz *(2012), de Carrillo Can*

Ligorred Perramon elabora una suerte de hilo conductor en la lectura del poemario *K'ootsbankóots t'aan/Ráfagas de voz*, hilvanando las propias palabras del autor, Carrillo Can (en *Kuxa'an t'aan*, prólogo, 2012). Aclara que el poemario se alimenta de los relatos de creación y de la tradición oral en la que surge la voz que engendra relatos y poesía y que, a su vez, engendran el silencio, en el contexto de la naturaleza exuberante local. Indica la condición cíclica de vida y muerte: luego de que la tierra ha muerto, vuelve la lluvia. Explica que la voz lírica atormentada busca al padre danzante y es guiado por la madre "que es la propia Xunáan x-Aak'ab (señora noche)", en tanto teme que el búho cante con malos augurios (15-16).

Los dieciséis poemas de *Ráfagas…* inician con una prosa de carácter cosmogónico, *Usíijil t'aan/Nacimiento de la voz*, que se enfoca en el origen de la voz como vínculo entre los humanos y los seres primordiales, pero esto sucede en el contexto del surgimiento de la tierra (*lu'um*), de la Luna (*Uj*), flora, fauna... La Tierra aparece como un ser cosmopolítico que por sí mismo extrae de sus entrañas a la Luna para colocarla sobre su cabeza: "La tierra emergió del agua lentamente, extrajo a la luna de sus entrañas y la colocó sobre su cabeza, luego extendió el hipil de las semillas, abrió los brazos y recostó su cuerpo para bañarlo" (178). Todo es líquido de

manera reiterativa y desde la primera línea del poemario: “Ch'ajch'ajaankil ku beetik k'iintsil ka'achi”/”El tiempo caía gota a gota” (178). En la primera palabra “Ch'ajch'ajaankil” encontramos una composición basada en la onomatopeya formada por la repetición de la palabra *cha'aj* (gota). En consecuencia, todo surge del agua, y es esto lo que le da contexto a los poemas eróticos que siguen, como el que se titula *Teen máax yaabilmech/Soy quien te ama*:

Teen le ja' ka yalik ta paacho'	Soy el agua que viertes en tu espalda
le ku bin u yayalankil tak tu'ux ku	el agua que desciende al sitio en el que
[síijil kili'ich náayo'	[nacen los sueños
teen le iipil báaytik a ki'ichpamilo'	soy el hipil que acaricia tu hermosura
teen la bóoch' ku leechlankil ta kaalo'	el rebozo que cuelga enredándose en tu
teen la k'áan méek'ikech tuláakal	[cuello
[áak'abo'	soy la hamaca que te abraza noche a
	[noche (180).

En el poema *Kex ma' a k'áate' a tia'alen/Soy tuyo aunque no quieras* (182), también de corte erótico, el agua como entidad sentitiva, viviente y pensante es el hablante lírico que se convierte en una mazorca de maíz y le habla al ser amado al describir el proceso de desgrane, molido y preparación que implica el proceso de convertir al maíz en un guiso. Este hablante minimiza el proceso mecánico del molido y el hervido del maíz para enfatizar el proceso manual, el acto de amasar, con el sentido erótico mencionado:

[…]	[…]
Yáax táanil ka ts'íiliken,	Primero me quitas la cáscara,
ka jáaxtik in nak' yéetel ka	me acaricias el vientre y me desgranas,
[woxo'ontiken,	Después de hacerme nixtamal,

ku ts'o'okol o chakik in ku'umile' ka p'o'iken, ka ja'ats'iken, ka juch'iken, ka ch'uliken, ka ya'ach'tiken, ka [xit'iken. Kex ka a pak'acht in wich wa ka puk' [in wíinkilale' ta jobnel kin wantal kex ma' a k'áati'.	me lavas, me escurres, me mueles, me mojas, me amasas, me extiendes. Aunque palmees mi cara o diluyas mi [cuerpo, estaré en tus entrañas aunque no quieras (182).

La presencia de los ciclos agrícolas es de una relevancia tal que exige no reducirlo a folclor. Luego de la abundancia que la lluvia trajo, procede la sequía. En la introducción de esta tesis mostré que el poema *Xma' t'aanil, jkíim yóok'ol kaab/Silencio, ha muerto la tierra* podría ser leído simplemente como un reclamo medioambientalista, y que ciertamente funciona como tal, pero que también la lectura adquiere otra dimensión al analizarlo desde la cosmopolítica o cosmopercepción milpera. En la temporada seca también algo fluye, pero —señalé— lo que gotea en ese poema no es la Lluvia (*Cháak*) ni el Tiempo (*K'iin*) sino el Sol (que también se dice *K'iin*).[184] El poema dice: "ch'ajch'ajankil ku beetik k'iin/el sol cae gota a gota" (184). La Tierra (*Kaab*) es referida por el hablante lírico como "mi madre" (*in na'e'*): "In na'e' tu síijsaj tikin paalalo'ob,/ mix máak jóoyja'btej"/"Mi madre parió hijos secos, / nadie la regó" (184).

La Lluvia vuelve en los títulos siguientes, que incluyen un único cuento inserto en el poemario (titulado *Áak'abil cháak*/*Lluvia nocturna*) y otros poemas sobre la lluvia abundante. Este cuento aparece justo en el centro del poemario (es el octavo título del total de dieciséis) y

[184] La palabra *k'iintsil* se compone de *k'iin* y el sufijo -*tsil* que aporta cualidad adverbial. La palabra *k'iin* significa día, sol y tiempo ("Diccionario Introductorio…" de Gómez Navarrete, 2009).

nos muestra el trasfondo trágico del hablante lírico de los siguientes poemas. En el cuento, el croar de las ranas y el olor a tierra mojada le recuerdan al personaje la noche del asesinato de su madre, cometido por una hechicera en contubernio con su padre. Esta hechicera posee el poder de la licantropía[185] que le permite convertirse en una cochina (en *maayat'aan*, una *xwáay k'éek'en* o mujer cerda). En un momento dado, el narrador les reza a los Señores del Monte (o *Yuumtsile'ex le k'áaxa'*) por el bienestar de su madre que fue envenenada por la hechicera mediante un ardid. Él y su padre, en rezos, les piden "a todos los dioses conducir la travesía del espíritu" (190) de su madre. El cuento concluye con el narrador que describe sus pesadillas.

El poema *Cháak/Lluvia* es un juego sonoro que explota la onomatopeya en la palabra *ch'aj* (gota), para reiterar el hecho de que la vida (*kuxtal*) es arrojada por la lluvia "en la brecha trillada de la muerte" (194). La disposición tipográfica de *ch'aj*, repetida nueve veces como en caída libre, contribuye un elemento visual al sonoro descrito.

ch'aj ch'aj ch'aj ku yok'ol ka'an ch'aj ch'aj ch'aj ku síijsik u paalal	ch'aj ch'aj ch'aj llora el cielo ch'aj ch'aj ch'aj hace nacer a sus hijos

[185] Aquí uso el término "licantropía" tal como Alejo Carpentier lo emplea en su prólogo a *El reino de este mundo* (1948), es decir, para referirse a la transformación sobrenatural de un hechicero en un animal cualquiera, no necesariamente lobo.

ch'aj ch'aj ch'aj ku p'uchik kuxtal tu t'áalkab bejil kíimil.	ch'aj ch'aj ch'aj arroja vida en la brecha trillada de la [muerte (194)

K'a'ayta/Anuncio continúa con el tema del temor asociado a la lluvia, que fue planteado en el cuento, al tiempo que continúan la descripción de los insectos locales que forman parte del paisaje sonoro (además de las ranas, los pájaros y las cigarras), pero también de los referentes culturales mayas, tanto de las narraciones orales como del imaginario colectivo. Como ejemplo de esto último, se mencionan animales de mal agüero como Lechuza y Mariposa noctuna.

A partir del cuento, desaparece el erotismo y predomina el tema del temor. El narratario o *tú lírico* ahora es la madre, excepto en *Ku ch'ajch'ajaankil kíimil/Gotea la muerte* (196), poema en el que el hablante interpela a las criaturas nocturnas que "revolotean/se posan en el techo". Cabe suponer que se trata de las citadas mariposas nocturnas, que en realidad son polillas gigantes comunes en la península de Yucatán (miden alrededor de 15 cm. con las alas extendidas), que son atraídas por la luz artificial y que, en el poema, se trata de "ladrones de almas"[186] (196).

Tsiriiiiiiiiin, tsiriiiiiiiiin,	Tsiriiiiiiiiin, tsiriiiiiiiiin,

[186] En la península de Yucatán, su nombre común es *x majan-na'* (la ortografía puede variar), tanto en *maayat'aan* como en español vernáculo. La palabra significa madrastra, pero deriva del verbo *majan* (pedir prestado). De ahí que la traducción al español del poema las llama *prestacasas*, que es otro nombre común en algunos pueblos de Yucatán. Se trata de la especie *Ascalapha odorata*, conocida en Belice como *Black witch moth*.

ku k'a'ayta'al cháak.	se anuncia la lluvia.
Tsiriiiiiiiiin,	Tsiriiiiiiiiin,
tsiriiiiiiiiin.	tsiriiiiiiiiin.
¡Mak a chi' ch'och'lin!	¡Cállate cigarra!
Ma' wáa a wojel yéetel le cháako', ku [wo'oltikuba	¿No sabes que con la lluvia mi alma se llena [de miedo?
ich saajkil in piixan.	La mariposa negra, la prestacasas, sólo
Le xmajan najilo'	[escucha, sólo me mira.
chéen ku yu'ubik in t'aan,	(197)
chéen táan u paktiken.	

Gómez Navarrete (2009) define *tsirin* como "Sonido que produce el crótalo de la víbora de cascabel". Esto conecta la molestia de la estridencia con el miedo de toparse con una cascabel.

Este poema no solo apela a la sonoridad con la onomatopeya, sino también con el ritmo y la rima que vuelve las primeras tres líneas en un verso pegajoso, con el añadido de la aliteración de la che en "Mak a chi' ch'och'lin", que literalmente significa: "Tapa tu boca, cigarra" (mak = tapa, a = tu, chi' = boca, ch'och'lin = cigarra). Además, como es común en *maayat'aan*, todos los versos terminan en sílaba tónica o palabra aguda, con la rima final de *piixan* (alma; la ortografía puede variar) y *t'aan* (idioma, palabra). La mención de *t'aan* en el original en *maayat'aan* también es interesante porque se refiere a la voz del hablante lírico al ser escuchada por el *x majan-na'* (la mariposa nocturna) como sujeto cosmopolítico.[187]

[187] Parte de la obra poética, visual y performática de Isaac Carrillo Can se registra en *HD: Haceres decoloniales: Prácticas liberadoras del ser, el sentir y el pensar* (2016), de Pedro Pablo Gómez, págs. 36-39, disponible en https://monoskop.org/images/0/01/Gomez_Pedro_Pablo_HD_Haceres_decoloniales_2016.pdf.



Figura 17. Isaac Carrillo Can en la lectura Túumben Ja'ab. Poesía en tres lenguas y tres generaciones/Three generations and languages of poetry/K'ayt'aan ich óoxp'éel t'aan, óoxp'éel jats ja'abil*, que tuvo lugar en enero de 2017, en la Biblioteca Central Estatal Manuel Cepeda Peraza, en Mérida, Yucatán, México. También aparecen, de izq. a der., Ileana Garma, Jorge Manzanilla y Rodrigo Quijano. Fotografía de Fer de la Cruz.*

Un erotismo libre de etiquetas

Ya vimos que Carrillo Can aborda con destreza y sensibilidad poética el amor sensual en su poesía, al tiempo que encarna las cosas o los animales como sujetos cosmopolíticos. Su poema *Tich' óolal/Ofrenda* (2015) inicia con las líneas:

Xolokbalen tu táan a tsikbe'enil	Postrado estoy ante tu dicha
in ma'ats' le kaab ku chooj tu kaal a [wooko',	para lamer la miel que escurre de tus [piernas,
ts'unu'unen ku júupch'intik u koj	soy colibrí que incrusta su pico
tu bóoxel u chi' a k'aaba'.	en los labios de tu nombre.
	(en Ícaro, 2015)

En un tono similar, su poema *Chak yu'il/Luna roja*[188] (*Túumben Jáab*, 2017) es un conjuro amoroso que concluye con las siguientes líneas de erotismo explícito:

ki'iki' t'ant chaambelil,	dile que venga a tu lado,
a'alti' ka taak ta xáax,	que se desnude,
ka u pit u nook',	que se acueste en tu hamaca,
ka chilak ta k'aan,	que se venga junto a ti,
ka taak ta wiknal,	que coma tu carne,
ka u jaant a bak'el,	que te cante al oído,
ka u k'ay a xikin,	que encienda la lumbre de tus ojos,
ka u jóop t'abt u k'áak'il a wich,	que corra por tu espalda,
ka áalkabnak tu t'o'olil a paach,	que se pierda en el monte de la lujuria,
ka sa'atak ichil u k'áaxil taankasil,	que augure que se quedará contigo,
ka u manabchi'it yaan u p'áatal ta [wíinkilal, bejla'e',	hoy, mañana, o siempre

[188] La primera publicación de este poema corresponde al poemario colectivo *Túumben Ja'ab. Poesía en tres lenguas y tres generaciones/Three generations and languages of poetry/K'ayt'aan ich óoxp'éel t'aan, óoxp'éel jats ja'abil*, editada en formato *fanzine* para su distribución gratuita el 1 de enero de 2017. Incluye a poetas que participaron en una lectura que tuvo lugar esa misma noche en la Biblioteca Central Estatal Manuel Cepeda Peraza, en Mérida, Yucatán. Esta *fanzine* (que yo armé, el personal de la biblioteca fotocopió y lxs poetas participantes armamos y engrapamos el día de la lectura), es la que registra la disposición tipográfica original de este poema, tal como me lo entregó Carrillo Can. Posteriormente (en abril de 2017), el poema apareció publicado en Círculo de Poesía junto con otros cuatro poemas de Carrillo Can. Dicha revista electrónica cometió el desacierto de justificar todos los versos a la izquierda, eliminando la citada disposición tipográfica. Lo mismo sucedió con la aparición del poema en la antología virtual "Poetas siglo XXI: antología mundial", aparecida en mayo de ese mismo año, donde se indica que se basaron en el Círculo de Poesía. Carrillo Can falleció a los 43 años de edad en noviembre de 2017. El 14 de febrero de 2022, con motivo del Día de San Valentín, la Feria Internacional de la Lectura en Yucatán (FILEY) también publicó este poema en su página web y en redes sociales, respetando la disposición tipográfica original, la cual tomó del *fanzine Túumben Ja'ab*. *Túumben Ja'ab* está disponible para descarga gratuita en Internet Archive: https://archive.org/details/chumuk-jaab-2018-tuumben-jaab-2017. La reproducción de este poema en la FILEY aparece en la página filey.org, en su Espacio Cultural, y está disponible en el enlace: https://filey.org/blog/espacio-cultural/un-poema-de-isaac-esau-carrillo-can/.

sáamal, wa tak tu ts'ook k'iin. (ich *Túumben Jáab*, 4-5).	(en *Túumben Jáab*, 6-7).

Carrillo Can maneja la amigüedad genérica en su poesía de la misma manera como la que Ferrera-Balanquet menciona al referirse al performance *Uj*. Como en los *Nocturnos* de Villaurrutia, el homoerotismo puede fácilmente pasar inadvertido, con la diferencia de que Carrillo Can produjo su obra artística al margen de la postura heteronormativa hegemónica. Esto lo plantea en su artículo "Erotismo andróginx en la cosmovisión y lenguaje maya" (2015), donde declara: "Mi labor creativa contribuye a que lo andróginx de los *Yuumtsiles*, nuestras fuerzas y energías creadoras fluyan entretejiéndose con los ritmos de nuestros imaginarios eróticos" (Carrillo Can, 2015, 79).

El erotismo en los poemas de Carrillo Can es lo que en Occidente llamamos homoerotismo. Este homoerotismo no es advertido por Salinas ni por Arias ni por Ligorred Perramon (ni por mí mismo hasta hace poco), o por lo menos nadie lo menciona en las fuentes consultadas; y no les culpo ni resto mérito, ya que puede pasar deliberadamente imperceptible.[189] Salinas (40) cita a Arias en su apreciación, escueta pero certera, de la obra de Carrillo Can como "dreamlike" y en el señalamiento de que su prosa es influida por la danza y el teatro, de que su trabajo tiene raíz en la tradición y de que enfatiza la diferencia lingüística y cosmológica maya. Salinas también aporta datos sobre el recorrido profesional de Carrillo Can. Por su parte, sobre el tema del erotismo en *Kóotsbankóots t'aan/Ráfagas de voz*, Ligorred Perramon (2012) advierte

[189] Supe de la orientación sexual de Carrillo Can a través de una conversación que sostuve, en 2018 ó 2019, con Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, quien fue su compañero de vida durante más de siete años y hasta la muerte de Carrillo Can, quien nunca ocultó su sexualidad ni la abanderó, sino que la abordó en su obra artística multidisciplinaria con el fin de descolonizar a la población maya de la moral cristiana.

que en los poemas de Carrillo Can "hay amor; un amor en donde el amante es *ja'*, es *iipil*, es *k'áan* (agua, hipil, hamaca)" (15).

Todo esto muestra varios campos de análisis para la obra de Carrillo Can que merecen aún mayor atención desde distintos enfoques, como la perspectiva de género, la teoría cuir, la crítica postcolonial y la cosmopolítica. En este sentido, Huerta Alardín (2023) advierte sobre los riesgos de universalizar categorías cuir y LGBT occidentales en contextos de los pueblos originarios, y propone pensar las sexualidades "desde sus propios *loci* enunciativos como ciudadanxs de naciones indígenas" (69).

Aquí enfatizo que el aporte de la perspectiva de los pueblos originarios a los estudios cuir y de género es invaluable, considerando que, en la cosmopercepción de estos pueblos no hay binarismos, sino traslapes y superposiciones ontológicas, identitarias e incluso de voces, de manera colaborativa y complementaria, justo las complejidades que he planteado mediante la frase de Annemarie Mol "más que uno pero menos que dos".

En su novela *La travestiada* (2025), Yobaín Vázquez Bailón se refiere, en voz de un personaje, a gente "que ni es hombre ni es mujer, o que son las dos cosas: *x-ch'úupul xiib*" (114) entre la población maya de Isla Mujeres. En la novela, la población maya recibe con generosidad y empatía a la población trans (las chicas que fueron enviadas a Yucatán como castigo tras la célebre redada de les 41 en Ciudad de México, por el gobierno porfiriano).[190]

[190] El diálogo completo entre los personajes Chata Figueroa y una mujer maya dice:

> —No se preocupe, chichí, venga con nosotros. No debe quedarse una mujer aquí sola.
> —Ay, cómo serás, sí sabes que no soy precisamente… una mujer?
> —Tampoco eres precisamente un hombre.
> —¿Entonces qué soy?
> —*X-ch'úupul xiib*. Así les decimos a las que son como tú.
> —¿Así como yo? ¿Maricona o vieja?
> —Gente que ni es hombre ni es mujer, o que son las dos cosas: *x-ch'úupul xiib*.
> —Ay no, mejor díganme chichí. Está más cortito (Vázquez Bailón, 2024, 114).

Carrillo Can probablemente no estaría de acuerdo en que se aplicara a su obra la categoría occidental homoerotismo, así que empleo el término con respeto y también con cautela, para ilustrar las posibilidades lectoras de su erotismo desde occidente. Esto es porque, al usarlo, se cae en el riesgo de extrapolar la categoría "homosexual" que fue concebida en el paradigma occidental con respecto al deseo, como explica Solís Mecalco en "*Decolonizando las sexualidades Mayas"* (Montejo Días, 2012, en Solís Mecalco, 2020). La manera como recurre a la fluidez genérica en la figura de los *Yuumtsiles* para resistir la colonialidad binaria heteronormativa desde la propia cosmopercepción maya es otro signo de la doble mirada *kabawil* en su pensamiento, su vida y su obra multidisciplinaria.

Isaac Esau Carrillo Can (1983-2017) fue originario de Peto, municipio de Yucatán con una enorme población maya hablante. Egresó de la primera generación de la Escuela de Creación Literaria en Lengua Maya del Centro Estatal de Bellas Artes, en Yucatán, la cual tuvo como profesor fundador a Feliciano Sánchez Chan, y donde coincidí con ambos. Tras graduarse, y dada su formación profesional docente (se había titulado también de Lic. en Educación Artística por la Escuela Normal Superior de Yucatán), él mismo pasó a formar parte de la planta docente de dicha institución. Como señalo en "Rescate de poetas vivos", Carrillo Can afirmó haber recibido una influencia decisiva de la poesía de Briceida Cuevas Cob, y esto lo motivó a escribir poesía erótica (Strauss, 2016, en De la Cruz, 2018). Otra de sus influencias decisivas fue su maestro Feliciano Sánchez Chan, quien, además, lo enseñó a leer las estrellas para no perderse en el monte (Strauss, 2016).

Huerta Alardín (2023) menciona la denominación *Niizh manidoowag*, término ojibwe (lengua de la región de los Grandes Lagos en los actuales Canadá y Estados Unidos) que refiere a la coexistencia de espíritus femenino y masculino en un mismo cuerpo. Señala que la versión en inglés del término, *Two-Spirit*, comenzó a utilizarse en 1991 durante la III Conferencia Anual Intertribal de Gays y Lesbianas Indígenas celebrada en Winnipeg, Canadá, información retomada por Huerta Alardín de Hayes (2014) (62, 71 nota 2).

Macedonio Carballo se refiere a Carrillo Can como "Un poeta que escarba en su pasado colectivo para hacerse de una voz propia" Carballo, 2016. Esto describe otra de las maneras como Carrillo Can y Noh Tzec encarnan la doble mirada *Kabawil*. Al igual que Martínez Huchim, Carrillo Can sufrió una muerte prematura. Falleció en 2017 por enfermedad pulmonar, a los 34 años de edad, cuando cursaba una maestría en lingüística indígena en la Universidad del País Vasco, al tiempo que laboraba también para la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Yucatán, en programas de promoción lectora. Se dedicó principalmente a escribir narrativa y dramaturgia. Es debido a la diversidad de géneros que trabajó y a su muerte prematura que su producción poética no es abundante. Sin embargo, existe un corpus que consiste en por lo menos tres publicaciones colectivas además de participaciones en revistas electrónicas de poesía y otros medios. La más importante de las publicaciones colectivas es *K'ootsbankóots t'aan/Ráfagas de voz* (2012), en el que participa con quince poemas y un cuento.[191]

Conclusiones

En su columna en el periódico Milenio, Carlos Martín Briceño da cuenta de su experiencia lectora a partir de la sonoridad de la *maayat'aan* en la poesía de Briceida Cuevas Cob: "quedé seducido por sus letras, por la cadencia de su métrica, pues aun cuando no hablo maya, antes de dirigirme a la traducción, intentaba leerla en esta lengua para gozar de la resonancia de sus palabras" (Martín Briceño, 2025).

[191] Salinas (2018) ubica a Isaac Carrillo Can entre los escritores mayas de segunda generación—aquellos que escribieron durante las dos primeras décadas del siglo XXI (39)—, pero respetuosamente discrepo, ya que esta clasificación colapsa en una sola categoría a las generaciones de Briceida Cuevas Cob (n. 1969) y de su maestro Waldemar Noh Tzec (1949-2020). Sin considerar solo la edad como criterio, Carrillo Can vendría a formar una tercera generación de escritores peninsulares (junto con Elisa Chavarrea, Sasil Sánchez Chan, Socorro Loeza, Wildernaín Carrillo, Luis Antonio Canché…) anterior a la conformada por voces emergentes.

En este capítulo analicé precisamente la resonancia de las palabras en los discursos poéticos en *maayat'aan*: El carácter onomatopéyico y performativo de esta poética como forma de resistencia frente a la colonialidad que aún configura la vida en Abya Yala. Destaqué la manera en que la obra poética de Waldemar Noh Tzec integra rezos tradicionales vinculados a las prácticas cosmopolíticas de la milpa, incorporándolos a la poesía como recurso performático que afirma continuidad cultural y agencia comunitaria, al tiempo que provee un efectivo marco para declarar consignas necesarias en momentos de coyuntura.

También señalé aportes de Carrillo Can para ampliar la reflexión teórica en torno a los estudios cuir desde los pueblos originarios de Abya Yala, específicamente el erotismo andróginx desde dentro de la cosmopercepción maya *múul kuxtal*. Su obra propone una relacionalidad que rebasa las categorías occidentales de identidad individual y de binarismo de género, articulando una *voz-otra* atravesada por múltiples personeidades en relación, como la madre, la abuela y la hermana. El erotismo no aparece únicamente como deseo corporal, sino también como una forma de continuidad cosmopolítica entre cuerpos, lenguaje, memoria y territorio.

En 2019, una serie de poetas en Yucatán consiguieron la publicación de una colección de plaquettes monolingües *en maayat'aan* llamada *Múuch' ts'íib: u jubil t'aan*, bajo los sellos editoriales de la Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán (SEDECULTA) y del Programa Nacional de Salas de Lectura. Su objetivo fue promover la literatura en su lengua materna sin traducción que la haga perder los valores sonoros que menciona Martín Briceño y las figuras analizadas en esta tesis. Además, estas publicaciones son en sí una declaración contra la subordinación de las literaturas mayas con respecto a aquéllas producidas en lenguas dominantes.[192] La colección incluye los títulos *Sáak'o'ob yéetel u láak' popolt'aano'ob* de

[192] En *Kafka: Pour une littérature mineure* (1975), Deleuze y Guattari usan el término "literatura menor" para describir un tipo de literatura extremadamente potente, políticamente cargada y formalmente innovadora, producida

Feliciano Sánchez Chan; *Lela'u jach noj t'aan aj bo'obat* de Marcos Regino Pech Naal; *U pixanil kuxtal* de María Elisa Chavarrea Chim; *Ch'o'och'ot óolal* de Sary Lorena Hau Ucán; *U ch'a tuukulil u yúuchul ts'íib yéetel xook ich Maayáaj t'aan* de Lizbeth Ahinoan Carrillo Can; *U yóol t'aan* de Alejandra Sasil Sánchez Chan; y *Ta'aka'an ba'alche'* de Marga Beatriz Aguilar Montejo.

Esto lo menciono como cierre del capítulo final para dejar registro de este acto de resistencia, y también para enfatizar mi deseo de que más habitantes de la ciudad letrada se asomen a la riqueza sonora de las poéticas en *maayat'aan* antes de consultar las traducciones de les valientes que sortearon las equivocaciones abismales entre dos paradigmas filosóficos, el *múul kuxtal* y el mononaturalismo occidental, de la mejor manera que les es posible y como Ixchel e Itzamnaaj les dio a entender.

desde posiciones de minoría dentro de una lengua mayoritaria. Debieron usar un término que no resultara tan fácil de malinterpretar y que, a quien desconozca su propuesta loable, le resultará ofensivo. Por mucho que respete a ambos filósofos, me rehúso a usar su término.

CONCLUSIONES FINALES

Coles: ¿En el Caribe?

Rothkopf: Está por debajo de su categoría. […]

Quiere algo que tenga un poco de historia.

Coles: Ok. ¿Italia?

Rothkopf: Italia le gustaría.

—Joanna Coles y David Rothkopf en *The Daily Beast Podcast*, 9 nov. 25.[193]

Encontrarse con personas inteligentes, informadas y en general empáticas con causas humanitarias que, sin querer ofender, expresan afirmaciones desinformadas o insensibles es —como dice la gente religiosa— el pan nuestro de cada día para las y los intelectuales provenientes de pueblos originarios. La conversación transcrita como epígrafe, surgida de manera incidental en el podcast, discurrió en torno a la especulación de las propiedades que Elon Musk podría comprar con tres billones de dólares. Aunque ellos se oponen a Musk y todo lo que representa, el diálogo es un ejemplo de cómo se proyectan imaginarios colonialistas sobre los territorios y las vidas de quienes habitamos el área cultural que Ferrera Balanquet denomina el *Noj Kairibe*. Para no equipararse con Musk, Rothkopf pudo haber aclarado algo como: "Musk quiere algo que, en su mente prejuiciada, tenga un poco de historia".

En un caso de similar microagresión inintencionada, la periodista y feminista mayadescendiente Katia Rejón (2024) relata que una académica feminista le dijo que prefería

[193] El diálogo original en inglés dice:
Coles: In the Caribbean?
Rothkopf: That's too downmarket for him. […] He wants something that's got a little history.
Coles: Ok. Italy?
Rothkopf: Italy would do.

vivir en la Ciudad de México porque no podría estar "lejos de las ideas", comentario que repetía mientras insinuaba que el lugar de origen de Rejón —la península de Yucatán— era un espacio árido en términos intelectuales. Tan solo en este trabajo hemos visto sobradas muestras de intelectualidad entre la población maya y criollo descendiente de la península de Yucatán, por lo que ese juicio produjo en Rejón una incomodidad difícil de nombrar, y hace notar la violencia sutil de esa mirada (30).

Comentarios incidentales sobre un Caribe "sin historia" y "lejos de las ideas" en la conciencia de Musk y/o de les interlocutores mencionadxs ilumina la persistencia de estructuras de pensamiento que continúan moldeando las percepciones globales sobre los pueblos originarios.

Como señala Escoffié (2024), los gobiernos nacional y estatales, junto con las industrias inmobiliaria y turística, hacen cada vez más ruido para atraer nuevos inversionistas y residentes gentrificantes en proyectos que perpetúan el despojo y se apropian de las identidades mayas con fines comerciales (9-11). Su diagnóstico resuena con la lógica que se ilustra líneas arriba: la mirada que considera ciertos territorios "sin historia", "sin ideas" o disponibles para ser reimaginados desde afuera es parte de una estructura persistente de pensamiento colonial que sigue moldeando políticas y prácticas en la península. Escoffié lo resume con claridad al afirmar que "la marca Yucatán ha ido depredando el territorio al que le arrebató el nombre" (10). En esta lógica, empresariado y gobierno parecen empeñados en convertir a la península de Yucatán en un enclave para multibillonarios sociopáticos —como ha ocurrido tantas veces en proyectos de corte colonial extractivista—, en perpetuo perjuicio de la población maya.

Otro argumento tristemente común es que las naciones y civilizaciones precolombinas se encontraban en la edad de piedra, o que eran premodernas. Por ejemplo, el conferencista y

podcaster representante de la derecha mexicana Juan Miguel Zunzunegui es conocido por minimizar la violencia colonial de la conquista, reduciéndola a publicidad negativa contra España surgida de la *leyenda negra* propiciada por la corona británica.

Me apego al argumento de Neurath (2017), quien cuestiona precisamente las nociones evolucionistas y colonialistas que conciben a los pueblos originarios como sociedades detenidas en el tiempo, destinadas a desaparecer ante el avance homogéneo de la modernidad. Para Neurath, el problema no radica en demostrar que los pueblos amerindios eran "tan modernos" como Europa, sino en desmontar las categorías mismas mediante las cuales Occidente ha clasificado a otros pueblos como atrasados, primitivos o premodernos. Desde esta perspectiva, las prácticas rituales, cosmopolíticas y chamánicas no constituyen reliquias de un pasado superado, sino formas complejas y contemporáneas de relación con mundos múltiples y coexistentes. El multinaturalismo y la multiplicación de la persona descritos por Neurath revelan modos de habitar la modernidad que no pasan necesariamente por el mononaturalismo occidental ni por sus dicotomías entre naturaleza y cultura, sujeto y objeto, humano y no humano. En este sentido, cobra fuerza su provocadora afirmación final: si, como sugirió Bruno Latour, "nosotros nunca fuimos modernos",[194] entonces quizá los pueblos originarios tampoco hayan sido nunca premodernos (41).

La descolonización del pensamiento es un proceso lento que requiere una toma de conciencia gradual sobre las implicaciones del lenguaje que sigue reduciendo a lo maya como

[194] Latour afirma que el mundo nunca fue moderno en el sentido de nunca haber estado realmente dividido entre naturalezas puras y sociedades puras. Latour cuestiona la narrativa mediante la cual Occidente se concibió a sí mismo como "moderno" en oposición a pueblos considerados "premodernos", "primitivos" o "tradicionales". No argumenta que "la modernidad no exista" en sentido histórico, sino que el proyecto moderno nunca logró separar radicalmente naturaleza y sociedad, sujeto y objeto, humano y no humano. Según Latour, mientras el discurso moderno afirmaba purificar esas categorías, en la práctica el mundo moderno siempre estuvo lleno de agencias múltiples y ensamblajes heterogéneos; simplemente los modernos los negaban discursivamente. En cambio, muchas cosmopercepciones indígenas del mundo —como las que analizo desde el *múul kuxtal*— no necesitaron construir esa gran división entre naturaleza y cultura (en *Nunca fuimos modernos*, 2007).

raíz de identidades nacionales fabricadas y refiriéndose a lo maya en pretérito. Estos discursos, naturalizados tanto en los medios masivos de comunicación como en conversaciones de sobremesa, solo suelen hablar de la importancia de los mayas en términos de logros arquitectónicos y matemáticos de épocas pasadas, evidenciados en sus monumentales centros de poder político, mientras se invisibilizan los saberes contemporáneos vinculados con la milpa, para mí, la verdadera fuente de la civilización maya: la sana simbiosis con el monte, la medicina tradicional y las complejas relaciones socionaturales que continúan articulando la vida comunitaria maya.

A lo largo de esta tesis doctoral, uno de mis objetivos ha sido descolonizar mi propio lenguaje y pensamiento. Este proceso ha implicado reconocer que los discursos poéticos mayas se producen desde sus propios marcos epistémicos y que no son les poetas mayas quienes deben acomodarse a mis modos de lectura, sino yo a los de ellos.[195] De lo contrario, corro el riesgo de proyectarme en sus poemas y repetir lecturas tan desacertadas como la suposición de que el Caribe carece de ideas o de historia.

Como ejemplo de esto, tras establecer la utilidad conceptual de la *poética de lo incierto* de Henne, me he alejado de toda pretensión de certeza en mis conclusiones. Aún así, los elementos ya descritos que emergen de la cosmopercepción milpera en la vida, pensamiento y prácticas de les poetas aquí analizades muestran que su poesía no es ni cristianizante ni materialista. Por lo tanto, para que el acercamiento a su poesía sea realmente en sus propios términos conviene evitar extrapolar valores propios no solo concernientes a ideologías religiosas sino también racionalistas. He evitado forzar mi lectura de, por ejemplo, la ceremonia milpera

[195] Palacios y Worley (2024) lo dicen con otras palabras: "Tal vez ya no les corresponda a los pueblos indígenas incorporarse a los estados-nación latinoamericanos y a sus proyectos nacionalizadores, sino les corresponda, más bien, a los estados-nación y a sus ciudadanos entender la indigenidad desde la diferencia y adaptar sus políticas culturales, políticas y económicas en consecuencia" (399).

del *Ch'a Chaak* como manifestación cultural, como se haría dentro del pensamiento del multiculturalismo neoliberal ajeno a estas prácticas. En el caso del poema de Cuevas Cob, vimos varias lecturas del espejo en el vientre del fogón. Mientras no invalido la interpretación como metáfora de la tradición oral (igualmente manifestación cultural), opto por la alusión al espejeo en la Tierra de lo que sucede en el Cielo, que además reconoce agencia y capacidad comunicativa a las ancestras. Insisto: una lectura que no sea en los propios términos de estas y estos poetas no deja de ser válida, pese a su inintencionado resabio colonialista, pero conviene reconocer este y buscar una lectura basada en la filosofía de la que la obra analizada emergió.

Descolonizar mis prácticas escriturales y académicas ha significado asumir la ética relacional de la cosmopercepción *múul kuxtal*, para lograr que las piezas del análisis embonen como los maderos de la casa viva o que florezcan como la milpa en entramados colaborativos. Con este espíritu, retomo brevemente mi tesis y las preguntas que guiaron su trazo inicial, recordando el modo en que la casa maya y la milpa se orientan con los astros.

La tesis central de este trabajo es que las y los poetas mayas contemporáneos que analizo no escriben desde categorías occidentales como "naturaleza", "representación" o "personificación", sino desde una filosofía relacional propia —cosmopolítica, buen vivir o *múul kuxtal*— en la que animales, plantas, hongos, meteoros, astros, vientos, el monte, cuerpos de agua y otros existentes participan como sujetos actuantes, sintientes, conscientes y poseedores de voluntad, intencionalidad y sentido del yo; es decir, como personas no humanas. Esto lo hacen empleando para ello recursos orales característicos de las lenguas mayenses, altamente onomatopéyicas. Entonces, los recursos de oralidad no funcionan únicamente como ornamentos

estéticos o expresivos, sino también como prácticas performativas que participan en el reconocimiento y sostenimiento de estas relaciones cosmopolíticas.

Pregunté, en primer lugar, en qué medida poetas mayas actuales se identifican con la filosofía *múul kuxtal*. Los textos analizados muestran que muchas voces lo encarnan desde una relacionalidad activa entre seres humanos y no humanos y un reconocimiento consciente de agencia en la Ceiba, la Luna, los vientos, el fogón, etc., apoyado en los recursos sonoros propios de la plasticidad de su lengua. También me cuestioné qué ocurre con poetas cuya experiencia vital se encuentra más marcada por contextos urbanos, la influencia cristiana y otras formas de occidentalización, y aquí la evidencia confirma que lo maya no constituye un bloque uniforme, sino un conjunto dinámico de posiciones desde las cuales la creación poética sigue siendo plenamente legítima dentro del abanico de la doble mirada de la cosmoléctica *kabawil*, pero que les cinco poetas analizadxs decidieron promover el pensamiento milpero en su obra, que defiende la identidad maya sobre la imposición neocolonialista, denuncia la tergiversación que el poder hegemónico hace de sus rasgos identitarios, buscan comprenderse en sus identidades genéricas mediante el no binarismo de dichos rasgos, etc.

En esta reflexión retomo la definición de Neurath (2017) del chamán como practicante de la diplomacia cósmica que se desempeña en la habilidad o arte de ser más que uno simultáneamente; esto es, no solo al transformarse ritualmente en otro, o asumir la perspectiva de otro, sino al serlo sin dejar de ser uno mismo desde su propia perspectiva, acumulando identidades cosmopolíticas. Aquí Neurath critica las posturas que promueven la aculturación, el mestizaje y el sincretismo, argumentando que la relación de los pueblos originarios con la modernidad occidental no necesariamente implica pérdida de la cultura propia, sino de prácticas de acumulación de identidades, inspiradas en el chamanismo. Dice: “Pero los amerindios

entrenan activamente el saber ser más que uno, ser indígena y mestizo a la vez, campesino, artista, chamán, brujo, *plastic shaman*, jornalero, migrante y muchas otras cosas y, a veces, todas al mismo tiempo" (41). Yo agrego actividades profesionales, comerciales, artísticas y académicas a esta lista de muchas otras cosas que devienen identidades no relacionadas en sí con la práctica milpera, pero que desempeñan una cantidad creciente de personas mayas de la península de Yucatán.

Por tanto, no he tratado de idealizar a escritores mayas desde la óptica *jipiteca* o *wannabe* de los años sesenta, del *New Age* noventero o de una *pachamamización* igualmente pequeñoburguesa, ni mucho menos he pretendido enseñarle al maya cómo ser, qué pensar y cómo escribir. Por el contrario, colegas mayas me han enseñado una parte de cómo son, piensan y escriben. Confío en que mi representación de las comunidades mayas no ha partido de la condescendencia desde el panóptico redfieldeano/villarrojista, como Castillo Cocom señala sobre algunas prácticas antropológicas peninsulares (2024, 30).[196] Mis apreciaciones parten de la lectura de y diálogo con 1) colegas poetas e intelectuales mayas y 2) antropólogxs no mayas que ejercen prácticas descolonizantes, entre quienes —como yo— han reflexionado en torno a datos obtenidos de registros etnográficos, algunos realizados elaborados décadas atrás.

Es así como me uno al diálogo sobre la serie de constantes reveladoras de una tradición milenaria a la cual les escritores pueden adherirse o no, sin dejar de ser mayas o de identificarse como mayas, ya sea que vivan en el monte, en entornos urbanos o en la diáspora, en el rango amplio y fluido de lo que constituye la herencia maya; y he podido aportar a dicho diálogo desde mi experiencia como poeta y traductor literario además de académico.

[196] Castillo Cocom se refiere a Robert Redfield (1897-1958), colega del también antropólogo yucateco Alfonso Villa Rojas (1897-1958). No se confunda a Robert Redfield con James Redfield, autor de la novela *Las nueve revelaciones* (*La profecía celestina*) (1993).

Hago hincapié en que las obras contemporáneas aquí analizadas parten de la cosmopercepción milpera y sus autoras y autores emergieron de entornos milperos, y personalmente practicaron o aún practican la milpa. Con el mismo énfasis también hago hincapié en que hay artistas, intelectuales y poetas mayas que no parten de esta cosmopercepción ni emergieron de entornos milperos. Espero en un trabajo más amplio incorporar también sus poéticas.

Me pregunté qué pueden decirnos las poéticas mayas sobre nuestra relación con el mundo natural y si dicha relación se configura entre distintos modos de personeidad. También manifesté interés en la manera en que las literaturas mayas contemporáneas pueden incidir en las poéticas occidentales. Lo que emerge es la posibilidad concreta de una crítica que desplaza la centralidad humana y propone prácticas intelectuales sustentadas en redes de interrelación que evitan jerarquías binarias, así como la falaz búsqueda de una verdad inequívoca y universal. Desde esta perspectiva, la propia categoría de "naturaleza" comienza a desestabilizarse, pues en la cosmopercepción milpera no existe como entidad separada de los seres humanos y otros existentes. "Naturaleza" solo adquiere sentido en oposición a "cultura", siendo ambas categorías construcciones históricas de la modernidad occidental.

Esta crítica ensancha los límites de lo poético y lo literario para incluir saberes ancestrales y vigentes —no necesariamente fragmentados en géneros, subgéneros o disciplinas científicas— que pueden ofrecer valiosos *insights* (hallazgos, vislumbres, claves interpretativas…) para las prácticas de lectura, de escritura y de relación entre seres humanos y no humanos por igual. Al mismo tiempo, estas prácticas intelectuales en redes de interrelación abren posibilidades para releer las narrativas de los pueblos originarios del mundo —incluidos los relatos tradicionales europeos y de otros continentes— desde nuevas perspectivas que permitan reconocer, en la

representación de la "naturaleza", la presencia de seres cosmopolíticos cuya agencia tiende a ser folklorizada por los marcos modernos del mononaturalismo; o —reformulado en términos cosmopolíticos—, desde nuevas perspectivas que permitan advertir el reconocimiento de agencia en sujetos no humanos que participan de los colectivos socionaturales en los que participan también los sujetos humanos.

Volviendo al ámbito local (o *glocal*,[197] en términos de interconectividad), entender esto invita a repensar los conceptos de multi-, pluri- e interculturalidad al aplicarlos a los pueblos originarios de Abya Yala. Sin dejar de reconocer la diversidad cultural en las instituciones, naciones y pueblos humanos, reconozco estos conceptos como de raíz occidental. Al implementarlos, se adopta con frecuencia una postura más cercana a una gestión neoliberal de la diferencia que al multinaturalismo amazónico, este último mucho más acorde con el buen vivir y el *múul kuxtal*. Las cosmopercepciones de los pueblos originarios de Abya Yala implican una interconectividad no solo entre sujetos humanos sino entre sujetos humanos y no humanos, como el que se da en el *Ich kool* o agricultura de milpa y traspatio en la que maíz, calabaza, frijol y seres humanos, además de hongos, polinizadores y muchos otros sujetos cosmopolíticos se necesitan mutuamente.

Entender la interrelacionalidad cosmopolítica es cuestión de supervivencia. Las prácticas colonialistas siguen ocasionando daños profundos a los pueblos originarios y, por extensión, a la humanidad entera. Como ejemplo, los pesticidas, herbicidas y otros agroquímicos no solo afectan plantas y animales, sino también cuerpos humanos. Grady y Cohen (1995) reportaron haber detectado en la leche materna de mujeres *inuit*, en el Círculo Polar Ártico, rastros de

[197] El concepto de *glocalidad*, difundido por Roland Robertson en teoría social y estudios culturales, deriva del término japonés *dochakuka* (土着化), utilizado originalmente en contextos agrícolas y retomado posteriormente por el discurso empresarial japonés para describir la adaptación de prácticas globales a condiciones locales (Robertson, 2015, 7-8).

insecticidas rociados décadas atrás en las costas del Golfo de México, evidencia de una toxicidad persistente en regiones remotas, en una forma del efecto mariposa de alcance diferido.[198]

Me detengo un momento en los pueblos inuit para mostrar las similitudes en los efectos devastadores del neocolonialismo occidental sobre los pueblos originarios, concretamente en el caso de sedentarismo forzado. Zahara y Hird (2015) denuncian cómo el gobierno canadiense mató por millares a los perros de trineo (*qimmiit*) para obligar a los inuit, tradicionalmente nómadas, a establecerse en asentamientos fijos en los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Reportan que la matanza sistemática de miles de perros de trineo inuit funcionó como un mecanismo colonial para inmovilizar a comunidades nómadas, desarticulando un sistema milenario de reciprocidad que sostenía la movilidad, la caza, la seguridad y la identidad de los pueblos inuit (179-84).

El *Circumpolar Inuit Health Summit Report* confirma que las enfermedades no transmisibles —cáncer, padecimientos cardiovasculares y diabetes—, junto con el abuso de sustancias, el suicidio y otros trastornos de salud mental, se vinculan directamente con esta ruptura del modo de vida tradicional (Inuit Circumpolar Council, 7-8). La sustitución forzada de los alimentos de caza y pesca por productos industriales baratos, combinada con estilos de vida

[198] Grady dice: "El peligro de la biomagnificación —"proceso mediante el cual las toxinas pasan de un nivel trófico [relativo a la nutrición] al siguiente (y, por lo tanto, aumentan su concentración) dentro de una red alimentaria (Catalina Island Marine Institute, *"Bioaccumulation and Biomagnification"*)"— es sustancialmente mayor aquí arriba. Una sustancia tóxica que en las aguas cálidas del sur permanece solo unas horas puede quedarse hasta 60 años en el Ártico. Es una conspiración química que convierte al Ártico en un sumidero tóxico para contaminantes producidos a miles de kilómetros de distancia. Esto explica cómo la leche materna de una mujer inuit puede contener trazas de un insecticida como el toxafeno, rociado hace 30 años sobre un campo de algodón en Alabama" (Grady y Cohen 37:43-38:20). El original en inglés dice: "The danger of bio magnification is substantially greater up here. A toxic substance that has a residency time of only a few hours in the warm waters of the South may hang around 60 years in the Arctic. It's a chemical conspiracy which turns the Arctic into a toxic sink for pollutants produced thousands of miles away. This explains how an Inuit mother's breast milk can contain traces of a chemical insecticide like toxaphene sprayed 30 years ago on a cotton field in Alabama" (Grady & Cohen 37:43-38:20).

sedentarios, ha generado lo que el informe describe como una "transición nutricional", responsable del aumento en obesidad y enfermedades asociadas (6-8).

Esto ilustra lo que acontece también en la península de Yucatán, donde la agricultura de milpa y traspatio ha sido desplazada por la ganadería y los monocultivos extractivistas durante siglos. Las comunidades mayas, como hemos visto, han sido forzadas a alejarse del monte para asentarse alrededor de las haciendas henequeneras (monocultivos extractivistas que devastan al monte en extensiones masivas) y posteriormente hacia centros urbanos donde la alimentación cotidiana cada vez es más dominada por la ubicuidad de productos ultraprocesados disponibles en comercios grandes y pequeños: azúcares y harinas refinadas, jarabe de maíz alto en fructosa (asociada con hígado graso y alteraciones metabólicas), y aditivos como la tartracina o amarillo 5, además de grasas saturadas y adictivos refrescos gaseosos. Los sonidos del monte se han trocado por la adicción a las estridencias de la telebasura y merolicos radiales. En consecuencia de todo esto, Yucatán suele quedar entre los primeros lugares a nivel nacional en desnutrición, diabetes, alcoholismo, además de depresión y suicidio entre otras finezas aún menos publicitadas, como el racismo estructural causante de los altos índices de suicidio en la península (Baquedano, en Díaz, 2012),

Hay esperanza. El *Ich kool* o milpa tradicional maya aún encarna una ética relacional de interdependencia con los ciclos del monte. Como dice Rejón (2024), "[h]eredar la tierra, pero sobre todo, heredar los conocimientos sobre la tierra y el monte, es una manera de asegurar el futuro de las siguientes generaciones" (61). Los saberes de los pueblos originarios del mundo muestran que la resistencia no es un gesto romántico ni folklorizante, sino la afirmación vital de formas de relación que pueden orientar respuestas contemporáneas frente a la crisis ecológica y social global. Concuerdo con Green en que "[e]l cambio climático es probablemente el mayor

desafío compartido que enfrentan los seres humanos del siglo XXI, y temo que las generaciones futuras nos juzgarán con dureza por nuestra falta de acción al respecto" (en *The Anthropocene Reviewed*, 2021, 75, la traducción es mía).[199]

Esto se aplica a las preguntas más amplias que también formulé, como qué aporta el conocimiento de la cosmopercepción *múul kuxtal* para comprender de manera más profunda la resistencia actual de grupos comunitarios mayas de Sitilpech, Sitpach y Chapab contra las megagranjas porcícolas y de Kinchil contra las megagranjas avícolas, intentando detener la contaminación de los mantos acuíferos, la muerte masiva de abejas y otros polinizadores, así como la destrucción de antiguos centros ceremoniales, hoy zonas arqueológicas;[200] todo esto como continuidad de la resistencia histórica documentada a lo largo del siglo XX,[201] de los *Cruzo'ob* en pie de lucha desde mediados del siglo XIX, de los mayas de Cisteil en el siglo XVIII...

[199] El original en inglés dice: "Climate change is probably the biggest shared challenge facing twenty-first-century humans, and I fear future generations will judge us harshly for our failure to do much about it".

[200] Una nota de Boffil Gómez (16 nov. 2025) en La Jornada explica que: […] "los trabajos de Grupo Crío, [empresa apícola] de capital nacional, destruyeron basamentos que forman parte de la zona arqueológica maya de Tzemé, una antigua capital prehispánica, al sur-poniente de Yucatán. La Profepa especificó, en tanto, que en el sitio había especies de flora y fauna silvestre en riesgo, según la Norma Oficial Mexicana NOM-059-SEMARNAT-2010. Federico May, integrante del Consejo Comunitario de Kinchil, destacó que "la clausura de la Profepa está en la selva caducifolia donde también habitan especies en peligro de extinción, y todo esto constituye un primer paso de la lucha ambiental de la comunidad en defensa del patrimonio". Destacó que los pobladores ya habían denunciado que los bodegones de la granja del Grupo Crío contienen miles de pollos, cuyos desechos contaminan el aire y el agua de la comunidad. Afecta a apicultores" […].

[201] En su ensayo *El indígena, actor social*, Balam Pereira (2008) hace un recuento de algunos brotes de resistencia maya contra agravios estructurales en el siglo XX: la violencia política en Tizimín en 1972, cuando la imposición de una estatua ajena al sentir comunitario detonó la quema del palacio municipal; el motín de Kanxoc en 1973, donde habitantes confrontaron el discurso oficial y fueron perseguidos hasta sus propias calles; la toma del palacio de Chemax en 1977 ante el desfalco de recursos públicos; y la irrupción de Xocén en Valladolid en 1978, cuando la población, harta del acaparamiento, tomó justicia por mano propia y desmanteló comercios que especulaban con el azúcar. Añade episodios posteriores, como la resistencia civil de Valladolid en 1990 frente a un proceso electoral fraudulento y la protesta masiva de ejidatarios en la Plaza Grande de Mérida en 1992 por los ceses en la industria textil (en *Los mayas de hoy. Testimonios sociológicos*, 24-27).

Aunque el recuento de las instancias de resistencia rebase el alcance inmediato de esta tesis, las conclusiones aquí trazadas muestran que la cosmopercepción maya *múul kuxtal* arroja luz sobre la producción poética y sobre la lucha legal contemporánea, al ofrecer lenguajes propios para pensar la defensa del agua, de la selva, de los polinizadores y de la memoria, lengua, saberes... Esto permitirá incorporar la cosmopercepción *múul kuxtal* a los marcos jurídicos estatales y nacionales y releer con nuevos ojos los recuentos históricos escritos desde los filtros de Occidente. Insisto: no es folklorización, sino supervivencia que, además, saca la literatura de los anaqueles para dar seguimiento a la función integral de los relatos, ricos en saberes, en servicio de la vida comunitaria y también como deleite estético.

Entender la cosmopercepción milpera también arroja luz sobre otros temas. Surgen nuevas preguntas en torno a los marcos teóricos que heredamos de la academia occidental antropocéntrica: ¿Cuál es la vigencia del enfoque constructivista, tras notar que se basa en la distinción entre lo *dado* (la naturaleza) y lo entendido como construcción social (la cultura)? (Braidotti, 2013, 2). ¿En qué medida los enfoques antihumanista y posthumanista, que parten de la crisis del humanismo occidental, pretenden redescubrir saberes y prácticas de los pueblos originarios del mundo, para quienes este nunca ha sido exclusivamente humano? ¿Qué beneficio reciben ellos a cambio? ¿Tendrá la academia occidental las agallas para volverse aliada de sus causas existenciales antes de que se vuelvan también existenciales para la totalidad de la especie humana?[202]

[202] Para Braidotti (2013), el anti-humanismo surge en Occidente como una oposición al antropocentrismo y al prototipo universal de *hombre*, tras los abusos del colonialismo, del fascismo tras el Holocausto, del comunismo derivado en los gulags y otras formas de violencia moderna que evidenciaron los límites éticos y políticos de los humanismos eurocéntricos (5-25). El posthumanismo, por su parte, desplaza la centralidad del sujeto humano moderno y propone pensar en términos de interrelacionalidad entre múltiples formas de vida y agentes humanos y no humanos. En este sentido, la teoría posthumana funciona como una herramienta para replantear cuál es la unidad básica de referencia de lo humano en el antropoceno (5). En palabras de Braidotti, "para la teoría posthumana el sujeto constituye una entidad transversal, plenamente inmersa en de una red de relaciones no humanas —animales, vegetales y virales— e inmanente a ella" (193, la traducción es mía). Sin embargo, numerosas cosmopercepciones

Volviendo a la especie humana, también surgen preguntas sobre el posible traslape entre la interrelacionalidad cosmopolítica implicada en la filosofía milpera y las teorías colaborativas aplicadas a matemáticas y economía. Desde la teoría de juegos no cooperativos formulada por John Nash en los años cincuenta del siglo XX, la colaboración se entiende como una negociación estratégica entre individuos que deciden cooperar a partir de cálculos racionales de beneficio mutuo (Duffy, 2015, 2-5). En dicho modelo, el trabajo colaborativo posee un carácter utilitario. Por el contrario, en el pensamiento milpero, coexistir relacionalmente es constitutivo del ser.

Procedo a reconocer diversas propuestas contemporáneas que ampliaron mi búsqueda de descolonización de estructuras de pensamiento a lo largo del desarrollo de esta tesis: Viveiros de Castro, por ejemplo, señala en *Metafísicas caníbales* (2010) que la antropología tiene una deuda profunda con los pueblos que estudia, quienes aportan no solo datos, sino capacidades conceptuales e imaginativas clave (24). Él mismo ha colaborado en coautoría con Danowski, uniendo fuerzas desde la antropología y la filosofía de la ciencia, en *¿Hay mundo por venir?: Ensayo sobre los miedos y los fines* (2017), uno de los libros clave en esta tesis.

Su propuesta de una teoría-práctica colaborativa de descolonización del pensamiento encuentra eco en obras como *La caída del cielo* (2024) de Davi Kopenawa y Bruce Albert, donde la narrativa etnográfica y autobiográfica construye un doble "yo" colaborativo, un entrelazamiento que deshace la jerarquía entre quien pregunta y quien responde. De manera semejante, De la Cadena, en *Earth Beings* (2015), otro de los libros clave en este estudio, despliega su trabajo con Nazario y Mariano Turpo para mostrar cómo conceptos que podrían

de los pueblos originarios de Abya Yala históricamente no han partido de ontologías antropocéntricas ni de una separación estricta entre naturaleza y cultura, por lo que varios de los elementos relacionales atribuidos al pensamiento posthumanista ya formaban parte de sus propios marcos cosmológicos mucho antes de la crisis contemporánea del humanismo occidental. Por ello, aunque este trabajo encuentra puntos de convergencia con ciertos planteamientos posthumanistas, no se fundamenta teóricamente en ellos.

clasificarse como religiosos, políticos o rituales, escapan a las categorías binarias del pensamiento occidental y se sostienen en una cosmopercepción que ella explora como cosmopolítica.

También inquietan y enriquecen, desde otro ángulo, propuestas como la de Anna Tsing en *La seta del fin del mundo* (2021) y la de Michael Hathaway en *What a Mushroom Lives For* (2022). Junto con la también antropóloga Shiho Satsuka, están empleando las herramientas de la antropología cultural para el estudio de los hongos como personas no humanas, combatiendo el antropocentrismo en el que se apoya la academia tradicional. Sus aproximaciones no operan explícitamente desde la cosmopolítica de los pueblos originarios de Abya Yala, pero sí comparten con ella una sensibilidad relacional que destaca la interdependencia entre especies y la necesidad de prácticas de investigación colaborativas. Hathaway dice:

> "¿Y si pasáramos de un mundo en el que los no humanos son considerados recursos o autómatas mecánicos a un mundo en el que humanos y no humanos por igual son considerados 'personas', como prójimo o compañeros de mundo que activamente se dedican a sus vidas? ¿Qué significa ver a la levadura que despertamos de su letargo para enlistar sus poderes en la elaboración del pan, a la araña que vive y caza en la esquina de la habitación, a los cuervos que buscan comida en medio de nuestras ciudades, a todos ellos como compañeros de mundo que activamente se dedican a sus vidas?" (2022, 186).[203]

[203] El original de Hathaway emplea estas palabras: "What if we shifted from a world where nonhumans are regarded as resources or machine-like automatons to a world where humans and nonhumans alike are considered "persons," fellow beings who are actively carrying out their lives? What does it mean to see the yeast that we wake from its slumber to enlist its powers in making bread, the spider that lives and hunts in the corner of the room, the crows that search for food in the middle of in the middle of our cities, all as fellow beings who are actively carrying out their lives?".

Tsing, Hathaway y Satsuka vibran en una sintonía compatible con la de Viveiros de Castro y Danowski, De la Cadena y Turpo así como de intelectuales mayas como Feliciano Sánchez Chan, Ana Patricia Martínez Huchim, Pedro Uc Be y Pedro Pablo Chim Bacab, en el impulso a repensar la investigación como un acto de reciprocidad, no de extracción. Tsing (2015) propone la colaboración en ensamblaje (en polifonía, con énfasis en la interacción entre especies diferentes). Dice que los ecologistas hablan de *ensamblaje* para evitar la palabra *comunidad*, pues esta implica división entre miembros y no miembros (22). Además, denuncia abiertamente la "comodificación de la academia" e invita a imaginar prácticas intelectuales que funcionen como relaciones simbióticas más que como competencias individuales (285-287).

En el campo de los estudios mayas, trabajos recientes como *Undoing Modernity* (2025) de Catherine R. Rhodes profundizan esta reflexión. Rhodes observa que disciplinas como la arqueología, la antropología, la lingüística y la historia —representadas como los puntos del quincunce— han contribuido a construir la categoría "maya" como un grupo étnico delimitado, desde parámetros occidentales. Frente a esto propone el concepto de *etnoéxodo* que invita a abandonar las nociones esencializantes de etnicidad y a respetar los modos como las personas mayas se autodefinen desde su propia relacionalidad histórica, espiritual, lingüística y comunitaria.

Esta idea, asociada metafóricamente al *sacbej*, sugiere que quienes se autodefinen hacen su propio camino, en lugar de seguir las rutas trazadas por la academia occidental. Rhodes enfatiza que las disciplinas clásicas no necesitan ser abandonadas, pero sí atravesadas por una praxis de *demodernación* —como propone— que oponga resistencia a los binarismos de la modernidad colonial.

Otras investigaciones colaborativas recientes ofrecen ejemplos esperanzadores de prácticas decoloniales en Yucatán. En *Las élites de la Ciudad Blanca* (2018), Eugenia Iturriaga estudia a jóvenes meridanxs de clase alta como grupo étnico, utilizando herramientas antropológicas para evidenciar cómo la lógica de la pureza de sangre —el pensamiento de Torquemada, según recuerda Lucía Guerra en *La ciudad ajena* (2014, 24, nota 2)— sigue operando en su imaginario. Sin embargo, lo más notable del estudio es su componente transformativo: las y los jóvenes participantes, lejos de ser objeto pasivo de observación, se ven envueltos en un proceso de reflexión crítica que promueve conciencia, responsabilidad y sanación colectiva, más que cancelación o culpabilización.

Entre las propuestas colaborativas mayas en artes escénicas, Socorro Loeza y Juan de la Rosa colaboraron en la dramaturgia y puesta en escena de la obra *Ma'ti naati kech*/*No te entiendo* (2009) por la compañía de Teatro Comunitario Indígena Maak Mayaab (Gente que no Abunda en el Mundo), bajo la dirección de De la Rosa. La obra muestra cuatro generaciones de una familia maya que ilustra el rango o abanico de niveles de proficiencia lingüística entre hablantes de herencia: el abuelo (maya hablante monolingüe), su hija (bilingüe español y *maayat'aan*), la hija de esta (hispanohablante monolingüe) y la bebé de esta última que está en edad de recibir la ceremonia de *jéets' méek'*.[204] El conflicto se da cuando el abuelo insiste en hacer la ceremonia para que la bebé adquiera habilidades y se inicie en los saberes mayas, pero la madre de la bebé se rehúsa, porque no desea que su hija sufra la discriminación que ella y su madre sufrieron por

[204] El *jéets' méek'*es una ceremonia de presentación del bebé, en la que se le carga por primera vez a horcajadas sobre la cadera y se le vincula con la comunidad, los oficios y el orden cosmológico. Sarao Cauich (2025) enfatiza que el *jéets' méek'* "aún suele practicarse por muchas familias de la península yucateca [y señala que su] finalidad es que los infantes sean provistos de fuerza e inteligencia" (161). Villa Rojas (1987) señala que "el hetzmek […] de procedencia prehispánica […] tiene por objeto abrir o despertar el entendimiento de la Criatura" (260) y que "tiene por objeto dotar al niño de las facultades mentales y físicas que requieren todos los miembros útiles de la comunidad" (413). Agrega que se hace a los 3 ó 4 meses de edad, dependiendo de si es niño o niña (413). Gómez Navarrete (2009) define *jéets'méek'* como "Ceremonia en que se carga por primera vez a horcajadas sobre la cadera a un niño" (133).

causa de su identidad maya. Dicho conflicto se resuelve con una aceptación amorosa intergeneracional en favor de la lengua y rasgos identitarios mayas. La obra se escenifica en *maayat'aan* en un ochenta por ciento (Marín y Alzate, 2009), y es plenamente asequible al público no maya hablante.[205]

En 2017, lxs cantantes Yazmín Novelo y Pat Boy[206] colaboraron en la canción en *maayat'aan* titulada "Xíimbal kaaj" (Un recorrido por la zona maya), producida por 4 Mayan Seasons. La canción alude tanto a los esfuerzos pendientes para revitalizar la cultura maya como a la confianza en que dicha labor será posible gracias a la fortaleza que ya poseen quienes integran el pueblo maya (Salinas, 2018).[207]

En literatura, la novela *En busca de María Uicab* (2020), de Georgina Rosado Rosado en coautoría con Carlos Francisco Chablé Mendoza revisita el papel de la líder histórica de la Guerra Social Maya, invisibilizada por la historiografía occidental sobre la llamada Guerra de Castas basadas en las apreciaciones de Nelson Reed sobre el papel tradicional de las mujeres en la sociedad maya. Por el contrario, la participación de mujeres de la nobleza maya no fue inusual ni rompió la tradición, como insiste Reed (Rosado y Santana, 2008, 114). La novela fusiona elementos propios de la tradición cronística maya por parte de Chablé Mendoza, al tiempo que amplía la investigación histórica de Rosado Rosado, desafiando también las fronteras de los géneros narrativos tradicionales (West, 2024, 408).[208]

---

[205] Tuve la fortuna de ver *Ma'ti naati kech*/*No te entiendo* en el año de su estreno, con las actuaciones de Espiridión Acosta (abuelo), Socorro Loeza (madre) y Mary Llama (hija), en el Teatro Pierrot del Centro Cultural Kermit Garrido González, en Tecoh, Yucatán.

[206] Jesús "Pat Boy" Chablé.

[207] El video oficial de la canción "Xíimbal kaaj" está disponible en YouTube (con 152,274 reproducciones y 3,000 likes a la fecha) en el siguiente enlace del canal Rap & Raíz: https://www.youtube.com/watch?v=x9jhD5tyM80

[208] Georgina Rosado Rosado es profesora-investigadora de la Universidad Autónoma de Yucatán, en tanto Carlos Francisco Chablé Mendoza, cronista de Santa Cruz X Báalam Naj (West, 2024, 408).

En el ámbito performático y curatorial, la colaboración artística e intelectual interdisciplinaria entre Ferrera-Balanquet y Carrillo Can constituye otro ejemplo relevante de prácticas decoloniales. Mediante proyectos de aestesis decolonial y performance, ambos articulan reflexiones sobre corporalidad, sonoridad maya, androginia y desprendimiento del sistema moderno-colonial de género, desde marcos relacionales vinculados con los saberes originarios de *Noj Kairibe*. Como ya vimos, ambos entrelazan corporalidad, sonoridad maya, erotismo decolonial y crítica al sistema moderno-colonial de género en piezas performáticas como *Uj* (2014-2015).[209]

Entre la multiplicidad de libros muy recientes de autoría singular pero espíritu colaborativo, la novela *K'amnikte': Velada floral* (2023) de Pedro Uc Be imagina un proyecto de nación maya basado en el *múul kuxtal*, tomando como eje la boda tradicional maya y proponiendo alternativas a estructuras coloniales históricas como lo fue el infame derecho de pernada.

El poemario *K sóolil, k miatsil puksi'ik'al/Nuestra piel, nuestra raíz corazón* (2024) de María Elisa Chavarrea Chim explora la interrelacionalidad respetuosa entre humanos, ancestros y no humanos; le canta a la milpa/*kool* donde invoca a la Madre Luna/*xma' Uj*, al Señor Sol/*Yum K'iin*, a los Señores del Viento/*Yuum Iik'o'ob*, a la abuela primordial, Ixchel, a los Yumtsiles Yuum Cháak y B'aalamil Cháak… Le canta al Saka' y al Báalche', a la Tierra y al Mar, a la abuela y el abuelo en la familia, a las piedras en rojo del fogón/*U yóoxp'éel chak tuunicho'ob*, brillantes como las palabras vivas, a la casa maya/*Xa'anil naj* que relata historias, a la Ceiba/*Ya'axche'* que renace en el Mitnal cantando versos con Ixchel… Y celebra su cuerpo como

[209] En la curaduría de *Uj* participaron Kency Cornejo, Raul Ferrera-Balanquet, and Miguel Rojas-Sotelo, como parte de la exposición *Indigeneity | Decoloniality | @rt*, montada en 2014 (Ferrera-Balanquet, comunicación personal, 2026; Hinton, 2014).

una casa que florece pero no es para que cualquier insecto lo sorbe (“Ma' je'el m'aakalmak yik'el ku chuuchike'”, 92).

En el poema *U kuxtal a paal* (46-51) desafía todo viso de determinismo social en la ceremonia de *jéets' méek'*, en la voz de una madre que le habla a su hija, igual que a su hijo, enfatizando la agencia de la y del bebé en su propia toma de decisiones, sin importar lo que digan (las expectativas sociales), incluyendo además sus propias expectativas de que sea escritora/escritor y de que no olvide a los *Yuumtsiles*:

Bejla'e' u káajal u kuxtal, Ichilo'on Chuuy nóok', tsíib, chak janal, Bey u ya'alal, Ba'ax u k'áat a beetej Sáamal ka'abéeje' Séeb ken xíimbalnakech, Séeb ken xíimbalnakech Tak tu'ux yumtsil ken u binsech (*U kuxtal a paal*, 48)	Hoy inicia tu vida entre nosotros, bordar, telar, escribir, cocinar, así dicen. ¿Qué quieres ser? Hoy, mañana, pronto caminarás hasta donde los Yúumtsiles te lleven. (*U kuxtal a paal*, 51)

En *Lool k'ajlay/Flor de la memoria* (2023), Pedro Pablo Chim Bacab retoma formas de versificación del *Chilam Balam* de Chumayel para articular un reclamo poético contra la academia no maya que estudia lo maya. Como señalé en mi declaración de posicionalidad, pertenezco a esa academia sabia y asertivamente interpelada por Chim Bacab; recibo su llamado

como una invitación a profundizar en la reflexividad, al diálogo respetuoso con les autores mayas y a construir espacios de interlocución horizontal.

En su "Nota para el lector no maya", Chim Bacab resalta una de las premisas de esta tesis, al explicar que la Flor —escrita con mayúscula— no es un símbolo poético sino un sujeto con agencia. Lo mismo ocurre con la Ceiba, la Luna o el Viento: seres sintientes cuyo tratamiento en la poesía maya contemporánea desestabiliza la separación entre naturaleza y cultura que domina el pensamiento occidental. En su voz resuena un diagnóstico claro: científicos y académicos solo balbucean la complejidad de estas ontologías cuando las fuerzan dentro de categorías ajenas, sustituyendo nombres ancestrales por términos racionalizadores occidentales. Con todo, Chim Bacab cierra con esperanza, reproduciendo el tono y las formas del *Libro de Chilam Balam de Chumayel*: "Llegará el tiempo […] en que expertos mayas y especialistas mayistas se darán las manos en un nuevo ciclo de diálogo".

Este diálogo es posible, pese al peligro latente de la colaboración como una farsa y de la apropiación de quien tiene mayor rango en la estructura académica con miras en sumar puntos en el escalafón (lo cual tiene su nombre: *cacademia*).[210] La decolonización de la academia implica la búsqueda legítima de saberes *en ensamblaje*, como propone Tsing. Los ejemplos mencionados a lo largo de esta tesis muestran que, en efecto, es posible.

Aquí surge la pregunta de si podríamos leer este poemario de Chim Bacab, al igual que *Ukp'éel Wayak' / Siete sueños* de Sánchez Chan y otros más, como ejemplos contemporáneos de los Libros de Chilam Balam. Pensar los *Libros de Chilam Balam* en tiempo presente abre así nuevas posibilidades de reflexión e investigación futura.

[210] Le oí esta palabra a mi ex profesor de Ohio University Daniel Torres Rodríguez, quien dijo haberla oído en sus tiempos de estudiante en la Universidad de Puerto Rico, en los años ochenta.

En el caso de las literaturas mayas actuales, descolonizar el pensamiento, las prácticas de lectura y la escritura académica implica no solo reconocer los límites de los marcos occidentales, sino también aprender de las formas de relacionalidad, cuidado, territorio y conocimiento que sostienen el pensamiento maya. El proceso no concluye aquí; como la milpa, requiere ciclos continuos de siembra, cuidado y renovación. Pero si algo demuestra la obra de les intelectuales mayas citadxs —y de quienes los acompañan desde otras geografías epistemológicas— es que la descolonización no consiste en excluir sino en tejer relaciones nuevas. El reto no es borrar disciplinas ni abandonar la crítica, sino abrir caminos donde múltiples epistemologías puedan florecer con luz propia y, como imagina Chim Bacab, construir juntxs un día nuevo.

Decido cerrar el ciclo en espiral de este trabajo con una pregunta sencilla de respuesta compleja y jamás definitiva: ¿qué significa ser maya? Jarvis (2017) habla de la necesidad del reconocimiento tribal oficial de cada miembro específico de las naciones originarias en Estados Unidos —aunque se refiere específicamente a los Nooksack— para poder disfrutar de los derechos exclusivos como el permiso de pesca en determinado territorio, además de sentido de pertenencia como marca identitaria.[211] Dicho reconocimiento —señala— es otorgado o denegado luego de un proceso burocrático al que se debe solicitar formalmente, y en algunos casos las burocracias tribales aún responden a parámetros decimonónicos basados en pureza de sangre, en términos porcentuales. Jarvis explica que antes de la llegada de los colonos blancos, los límites tribales eran generalmente fluidos y que eran comunes las alianzas, así como los matrimonios

[211] En Estados Unidos, los pueblos originarios se constituyen oficialmente en tribus cuya administración interna incluye consejos tribales. La tribu Nooksack goza de reconocimiento federal con estatus de nación soberana. La nación Nooksack es hablante de la lengua del mismo nombre, perteneciente a la familia lingüística salish o salishana, cuyas lenguas se hablan también en la zona costera de la Columbia Británica, en Canadá, y en varios estados del noroeste estadounidense.

intertribales (la traducción es mía). Esta fluidez de los conceptos identitarios me parece clave en el intento de dilucidar la pregunta.

Por supuesto, deben tomarse con cautela los discursos de los gobiernos federales y estatales en su intento de sacar provecho político de la fluidez de conceptos identitarios. Ligorred Perramon (2001) advierte contra los discursos pretendidamente democráticos del bienestar social "que solo pretenden la *integración*, es decir, la *desintegración* de los pueblos originarios" (12-13). Esta (des)integración no solo es producto del *contacto* ni del "indigenismo trasnochado [ni del] nacionalismo centralista hispano-azteca, medio cristiano, medio democrático-republicano, medio charro-mariachi, medio guadalupano, medio cardenista" (Ligorred Perramon, 12) postrevolucionario, ni de la asimilación disfrazada de multiculturalismo neoliberal abanderada por la "Solidaridad" de Salinas de Gortari ni mucho menos por la apropiación de lo maya como nueva marca de la 4-T.[212]

Ya hemos visto rasgos mayas que incorporan elementos toltecas desde mucho antes del periodo posclásico pues, según evidencia arqueológica y epigráfica reciente, incluso el clásico es posterior a la conquista tolteca de Tikal. Esta conquista se registra en la estela 31, que señala la fecha de la llegada como 11 Eb, 15 Mak, equivalente a 16 de enero de 378 d.C. en el calendario gregoriano (Rohark, 2022, 2ª parte).[213] Hay otros elementos cuya calidad de maya nadie pone en duda a pesar de haber llegado del Anáhuac antes del Contacto, particularmente dos apellidos tan comunes hoy día como históricamente prominentes.

[212] El Programa Nacional de Solidaridad (Pronasol) fue un programa altamente publicitado que impulsó la administración del presidente de México Carlos Salinas de Gortari, con la intención manifiesta de combatir la pobreza, partiendo de la verticalidad del esquema presidencialista, pero bajo un aparente esquema horizontal basado en células llamadas Comités de Solidaridad.

[213] La estela 31 de Tikal registra en escritura jeroglífica que en esta fecha se dio la entrada triunfal del *k'awiil* del Occidente (el *och k'in k'awil*) llamado Sihyaj K'ahk' (Nacido del Fuego), general de guerra con título de *Kaloomte'* (conquistador), quien venció al gobernante de Tikal llamado Chak Tok Ich'aak (Garra de la Gran Nube), a quien mandó a las aguas del inframundo, o sea, dio muerte (Rohark, 2022, 1ª parte).

Carrillo y Ancona, uno de los primeros estudiosos serios de los asuntos mayas en el siglo XIX, nos habla del linaje nahua del apellido Pech, según relata Pérez Martínez (1936). Carrillo y Ancona habla específicamente del *batab* de Chac Xulub Chen (hoy Chicxulub pueblo, en Yucatán), llamado Ah Nakuk Pech, autor de la *Crónica de Chicxulub*,[214] en la cual relata la llegada de los conquistadores españoles y asienta las razones por las que él y su familia y descendencia están exentos de pagarle tributo al encomendero al que fue asignado. El contexto es la guerra de la dinastía Cocom de Mayapán (los cocomes) contra la dinastía Xiu de Uxmal (los xiúes). Carrillo y Ancona[215] apunta lo siguiente:

> "Llevado pues de esta mira, [el *batab* Cocom] celebró alianza con el soberano del Anáhuac, México, quien dispuso que pasaran a Yucatán todas las fuerzas necesarias de Tabasco y Xicalango […] Cayó, pues, este Cocom sobre Tutul Xiú con su ejército; arruinó la gran ciudad de Uxmal, objeto de su encono y de su envidia" (Carrillo y Ancona, en Pérez Martínez, 1936, 12).

En su prólogo a la crónica, Pérez Martínez explica que la palabra *pech* originalmente fue usada como peyorativo con el que los pobladores locales llamaron a esos grupos mercenarios hablantes de náhuatl que los cocomes de Mayapán hicieron traer del centro de México para derrotar a los xiúes de Uxmal. *Pech* significa garrapata, y ese fue el apodo que les fue dado por los xiúes. Nos dice también que esos mercenarios recibieron en recompensa los territorios de los vencidos, adoptando el apelativo Pech como apellido, que hasta hoy día es muy común. Ya para 1562 —fecha del manuscrito—, los Pech estaban completamente asimilados como mayas, como una dinastía gobernante por derecho, al grado de ser autorreferidos en el texto de la crónica como

[214] La *Crónica de Chicxulub* fue escrita en el siglo XVI por Ah Nakuk Pech, en *maayat'aan* alfabetizado, bajo el título *U BELIL U KAHLAIL CHAC XULUB*. También se ha traducido este título como *Historia y crónica de Chac-Xulub-Chen* (Pech, Ah Nakuk, y Héctor Pérez Martínez, 1936).
[215] En *Historia Antigua de Yucatán*, Mérida, 1883.

"antiguos hidalgos conquistadores de esta tierra" (19) y "los del antiguo linaje de esta tierra" (27) por el propio Nakuk Pech, descendiente de estos y orgulloso portador del apellido.[216] La prominencia de los Pech, ya vueltos mayas, fue tal que el apellido aparece inserto en el topónimo Campeche (Pérez Martínez, 14).[217]

Por su parte los xiúes —dice Edmonson (1986)— decían ser toltecas y su gentilicio más amplio, *tutul xiu*, conlleva el nombre de Tula (37), o quizá —aventuro— de la mítica Tulán. El apellido Xiu es igualmente prominente, aunque quizá menos común hoy día.[218] En opinión de Florescano (2012), la dinastía Cocom del Clásico también ostentaba su ascendencia tolteca, así como los gobernantes de toda ciudad que portara los emblemas con la iconografía propia de Quetzalcóatl/Kukulkán/Serpiente emplumada como símbolo de realeza.

Otro ejemplo mucho más difundido es el de Gonzalo Guerrero, quien nació español y se hizo maya, vivió como maya, tuvo esposa e hijos mayas y murió siendo maya, y es mencionado tanto en la *Verdadera historia…* de Bernal Díaz del Castillo como en la citada *Crónica de Chicxulub* y en el imaginario colectivo del México actual, según el cual llegó a rango de *batab* y

[216] Por supuesto, Ah Nakuk Pech no se refiere a los guerreros traídos del Anáhuac como mercenarios, pero esto se lee entre líneas.

[217] Curiosamente, un topónimo cuya etimología revela el propio Ah Nakuk Pech en la *Crónica de Chicxulub* es el de Yucatán. En el relato hace referencia a un momento cuando Francisco de Montejo preguntó por los habitantes que ya habían sido bautizados: "El Adelantado preguntó en la lengua de Castilla por los cristianos, por eso les había entrado el agua en la cabeza. No comprendieron y vinieron en responder con estas palabras: «No entendemos las palabras». Entonces hablaron así y fue llamada de Yucatán, aquí, la tierra del pavo silvestre y del venado" (36). Pérez Martínez explica que las palabras en maya son "Matan c'ubah tan" (1936, 58, nota 32). Sánchez Chan (2024) agrega que "la palabra *c'ubah* no está muy clara en su significado, aunque en el maya antiguo se puede interpretar con *u'uyaj*, de escuchar, pero escuchar también implica entender, comprender y obedecer. U'uye'ex t'aan wale' - procuren obedecer en el maya actual" (comunicación personal).

[218] Edmonson (1986) agrega que el libro de Chilam Balam de Tizimín aporta la fecha de llegada de los xiúes "in the last year of 13 Ahau (770)" (37). Por su parte, Baudot (1996) dice que "en 1007 d.C., los *tutul-xiu* se instalan en Uxmal y se funda la confederación de las tres ciudades Uxmal, Chichén Itzá y Mayapán", que los cocomes de Mayapán expulsaron a los itzaes de Chichén Itzá en 1,194 d.C, y que la hegemonía de Mayapán tuvo lugar entre 1,224 y 1,441 d.C. (34).

murió combatiendo los mayas de Chetumal contra los españoles comandados por Francisco de Montejo el Mozo.[219]

Entonces, ¿qué significa ser maya? Aquí concibo el término al igual que cualquier gentilicio, como una construcción social de límites fluidos. Pude haber entrecomillado el gentilicio a lo largo de este trabajo para indicar que la pertenencia es un asunto aún más complejo que los ejemplos señalados, pero decidí no hacerlo, pues la carencia de atributos esenciales en una construcción social no la hace menos real. Además, celebro lo maya como familia lingüística, como elemento identitario y como especificidad cultural dentro de los pueblos de Abya Yala y también dentro de las sociedades globales, sin dejar de resaltar la fluidez de sus límites.

Quede pues el posible entrecomillado del gentilicio como una invitación a repensar en general los gentilicios como construcciones sociales y no como categorías fijas con atributos esenciales.[220] Por otra parte, no creo que la pertenencia a un pueblo originario deba requerir certificación oficial por burocracias institucionales como la que aplica la tribu Nooksack en la región noroccidental estadounidense, según menciona Jarvis. A lo largo de Abya Yala, el asunto podría derivar en compraventa de identidades o en la asignación de credenciales por afiliación

[219] Recomiendo la novela *Gonzalo Guerrero* (1980) de Eugenio Aguirre, excelente biografía novelada basada en la historia oficial. También recomiendo leer la crónica de Gonzalo Guerrero, en *Historias de la conquista del Mayab, 1511-1697* de Joseph de San Buenaventura, edición, paleografía, introducción y notas, Gabriela Solís Robleda, Pedro Bracamonte y Sosa (1994), editorial UADY. Quienes se pronunciaron en contra de la autenticidad del relato lo hicieron sin haber realizado un análisis dialectal del mismo, y sin considerar que las intromisiones del fraile saltan a la luz, como los momentos en los que censura las críticas de Guerrero dejando de copiarlas, y pone en pluma suya apreciaciones que Guerrero no escribió. Saltan a la luz porque el lenguaje del fraile es barroco letrado (su prosa elegante y cadenciosa, casi como en versos alejandrinos contrasta en mucho con el habla parca y casi prerrenacentista de Guerrero). En el afán de autenticar la autoría, en nada ayuda el desacierto de Solís Robleda y Bracamonte y Sosa de modernizar el lenguaje, borrando mucho del encanto y goce estético del español siglodeorista (para mí, un sacrilegio metodológico, tratándose de una edición académica). Aún así, es buena lectura que brinda una perspectiva para mí más realista y verosímil al relato de Gonzalo Guerrero, que el personaje acartonado ficcionado por Bernal, quien nunca lo conoció.

[220] Esta reflexión sobre la fluidez de los gentilicios surgió luego de una esclarecedora conversación que sostuve con Lucía Guerra, quien ha trabajado sobre la obra contemporánea de poetas mapuche en Chile.

partidista. Sin embargo, si se encontrara una manera justa, no esencialista ni necesariamente biológica y libre de falsas apropiaciones de obtener certificación oficial como miembro de los pueblos mayenses, dicha certificación podría traducirse en beneficios como el acceso y uso gratuitos a todo lo que ostente el nombre "maya" (aquí sí, justamente entrecomillado) como el Tren Maya de la 4T[221] y Gran Museo del Mundo Maya (proyecto de la gobernadora peñanietista Ivonne Ortega Pacheco). Ambos proyectos de megainfraestructura estatal les cobran de más a los mayas de Guatemala y Belice, a quienes les aplica tarifa de extranjeros.

El Estado mexicano se limita a reconocerles a los miembros de los pueblos originarios derechos ciudadanos solamente, pero no derechos adicionales de autonomía o uso de recursos en sus territorios ancestrales, como sucede en otros países de Abya Yala. Si se considera que no todos los miembros de las comunidades mayas hablan una lengua mayense, y que, desde tiempos del contacto, existe una cuantiosa y creciente diáspora hacia diversos puntos de *Aj Mayab*, *Noj Kairibe*, Abya Yala y más allá, la pregunta de quién es y qué significa ser maya se redimensiona en una complejidad fractal. Ligorred Perramón resuelve el asunto de la pertenencia con una cita a Natividad Gutiérrez Chong: "son mayas porque así lo dicen, lo demuestran y lo sienten" (91).[222]

Última revisión: 28 de mayo de 2026, correspondiente a la fecha 13.0.13.11.6 de la Cuenta Larga, 9 Kimi en el calendario *Tzolk'in* y 19 Sip en el *Haab*.

[221] El Tren "Maya" es un megaproyecto ferroviario que abanderó el presidente de México Andrés Manuel López Obrador, cuyo gobierno (2018-2024) se anunció como La Cuarta Transformación (la 4T), es decir, la que sigue cronológicamente luego de la Independencia, la Reforma y la Revolución Mexicana (en lo que recordó el anuncio de una *nueva era* en el gobierno de Xi Jinping, un año antes). El Tren "Maya" fue inaugurado parcialmente en diciembre de 2023. Sigue una ruta de Palenque, Chiapas, a Cancún, Quintana Roo, con una ruta alterna programada que incluye Izamal, Yucatán, y Calkiní, Campeche. Su construcción fue fuente de polémica en 2020 debido a la apropiación del nombre "Maya" y, más tarde, por causas medioambientales, como resultado de la deforestación y la destrucción de cenotes.

[222] La cita completa dice: "Las escritoras son mayas porque así lo dicen, lo demuestran y lo sienten". Aparece como epígrafe en el ensayo de Ligorred Perramón "*In weet X-ch'upile'ex/Amigas mujeres (Las mujeres mayas: descritas y escritoras)*", el cuarto de seis ensayos contenidos en ese libro.

OBRAS CITADAS

Abram, David. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. Vintage Books, 1996. Internet Archive. Acceso 28 May 2025.

Ak'abal, Humberto. *Paráfrasis del Popol Wuj*. 1ª ed., Maya' Wuj Editorial, 2016.

Almazán Ramos, María Dolores. *Representación literaria de la identidad yucateca en el discurso ensayístico de Yucatán, 1910-1960*. 2012.

Arias, Arturo. "Afterword: Racialized Subalternity as Emancipatory Decolonial Project: *Time Commences in Xibalbá* by Luis de Lión." *Time Commences in Xibalbá*, University of Arizona Press, 2012, pp. 85-115.

"Asterismo de las tres piedras del fogón." Imagen generada por ChatGPT, 2025.

Balam Pereira, Gilberto. *Los mayas de hoy. Testimonios sociológicos*. Maldonado Editores del Mayab, 2008.

Barrera Vázquez, Alfredo. Introducción. "Libro de los Cantares de Dzitbalché (Traducción, Introducción y Notas Alfredo Barrera Vázquez)." En *Poesía Maya*, Mercedes de la Garza, compiladora, Galaxis, 1980, pp. 342-353. Biblioteca Ayacucho.

Bassie-Sweet, Karen. *Maya Sacred Geography and the Creator Deities*. 1st ed., vol. 257, University of Oklahoma Press, 2008.

Bastarrachea, Juan R., Ermilo Yah Pech y Fidencio Briceño Chel. *Diccionario básico español-maya-español*. Universidad Autónoma de Yucatán, Centro de Investigaciones Regionales "Dr. Hideyo Noguchi", Unidad de Ciencias Sociales, Dirección General de Desarrollo Académico, 1992, https://www.mayas.uady.mx/diccionario/index.html. Acceso 5 nov. 2025.

Baudot, Georges. “Las literaturas amerindias y la literatura en lengua española de México en el siglo XVI.” En *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*, Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot, coords., vol. 1, Siglo XXI Editores, 1996, pp. 24-47.

Beverley, John. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Duke University Press, 2004.

Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Polity Press, 2013

Catalina Island Marine Institute. “Bioaccumulation and Biomagnification: Increasingly Concentrated Problems!” *Catalina Island Marine Institute*, 20 mar. 2025, https://cimi.org/blog/bioaccumulation-and-biomagnification-increasingly-concentrated-problems/.

Blaser, Mario. “Doing and Undoing Caribou/Atîku: Diffractive and Divergent Multiplicities and Their Cosmopolitical Orientations.” *The World Multiple*, 1st ed., Routledge, 2019, pp. 52-67, https://doi.org/10.4324/9780429456725-4.

Blázquez Martínez, Lucía. *Los enanos mayas y su representación iconográfica en el periodo clásico (250-900 d. C.)*. Trabajo Fin de Grado, Grado en Historia, Universidad Rey Juan Carlos, 2020. Academia.edu, https://www.academia.edu/44966684/Los_enanos_mayas_y_su_representaci%C3%B3n_iconogr%C3%A1fica_en_el_Periodo_Cl%C3%A1sico_250_900_d_C. Acceso 8 ene. 2026.

“Blood moon.” *Dictionary.com*, https://www.dictionary.com/browse/blood%20moon. Acceso 6 mar. 2024.

Boffil Gómez, Luis A. “Clausuran nave avícola en Yucatán por dañar la selva.” *La Jornada*, 16 nov. 2025, https://www.jornada.com.mx/2025/11/16/estados/024n1est.

Bojórquez, Landy Pinto, y Édgar Medina Castillo. “El Plato Blom: la confrontación entre los héroes gemelos y Vucub Caquix.” 2012.

Bowles, Melissa A., y Julio Torres. “Heritage Language Acquisition.” *The Routledge Handbook of Language Program Development and Administration*, editado por Andrew V. Brown, Catherine Crane, B. Carolin Dupuy y Elizabeth Ene, Routledge, 2025, pp. 60-70.

Bravo, Víctor. Prólogo. *Póopol Wuuj: Edición bilingüe maya yucateco-español*, Fidencio Briceño Chel y Rubén Reyes Ramírez, coords., SEDECULTA / Universidad Modelo / INAH / CONACULTA / Universidad de los Andes / El Otro, El Mismo, 2013, pp. 11-13.

Briceño Chel, Fidencio. “Lengua e identidad entre los mayas de la península de Yucatán.” *Los investigadores de la cultura maya* 10, vol. 2, Universidad Autónoma de Campeche, 2002, pp. 370-379, https://www.mayas.uady.mx/articulos/lengua.html. Acceso 28 ene. 2023.

———. *Na'at le ba'ala' paalen: Adivina esta cosa ninio*. Ilustrado por Marcelo Jiménez Santos; coordinado por José Antonio Flores Farfán, Artes de México, 2012.

Briceño Chel, Fidencio, y Gerónimo Ricardo Can Tec. *U nu'ukbesajil u tz'íibta'al maayat'aan*/*Normas de escritura para la lengua maya*. INALI-SEP-Gob. Campeche-Gob. Quintana Roo-Gob. Yucatán, 2014.

Briceño Chel, Fidencio, y Rubén Reyes-Ramírez, coords. *Póopol Wuuj: Edición Bilingüe Maya Yucateco-Español*. Traducido por Gerónimo-Ricardo Can-Tec et al., El Otro, El Mismo, 2013.

Buenfil, Valerio, et al. *Hanal Pixan: Alimento de las ánimas*. Universidad Autónoma de Yucatán, s. f., www.mayas.uady.mx/articulos/pixan.html. Acceso 19 feb. 2024.

Burns, Allan F. *An Epoch of Miracles: Oral Literature of the Yucatec Maya*. Traducido y con comentarios de Allan F. Burns, prólogo de Dennis Tedlock, 1ª ed., University of Texas Press, 1983.

Cajete, Gregory. *Native Science: Natural Laws of Interdependence*. Clear Light Publishers, 2000.

Caligari García, Francisco. *Feliciano Sánchez Chan en el Primer Festival Internacional de Arte y Poesía Etzatlán, Jalisco, México, 2022*. Fotografía digital, 2022.

Canto Sosa, Santiago. *Waldemar Noh Tzec en la Casa de Cultura de Calkiní, 28 de diciembre de 2004*. *El Corazón de Ah' Canul*, núm. 68, calkini.net, 2020, http://calkini.net/corazondeahcanul/numero68/waldemarnohtzecescritormaya.html

———, editor. "Waldemar Noh Tzec (1949-2020)." *Génali*, https://www.calkini.net/arte_y_cultura/waldemar.htm. Acceso 9 mar. 2023.

Carmona, Luis. "Yucatán alcanza los 2.5 millones de habitantes en 2025; crece 7.6% en cinco años." *Yucatán al Momento*, 9 oct. 2025, https://yucatanalamano.com/yucatan-alcanza-los-2-5-millones-de-habitantes-en-2025-crece-7-6-en-cinco-anos/. Acceso 6 nov. 2025.

Carrillo Can, Isaac Esau. "Erotismo andróginx en la cosmovisión y lenguaje maya." *Andar erótico decolonial*, editado por Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, Ediciones del Signo, 2015, pp. 73-82.

———. "Chak yu'il/Luna roja." *Túumben Ja'ab. Poesía en tres lenguas y tres generaciones*/*Three Generations and Languages of Poetry*/*K'ayt'aan ich óoxp'éel t'aan, óoxp'éel jats ja'abil*, Mérida, Yuc., 2017, pp. 4-7. *Internet Archive*, https://archive.org/details/chumuk-jaab-2018-tuumben-jaab-2017.

———. “K'o'otsbankóots t'aan/Ráfagas de voz.” *Kuxa'an t'aan: Voz viva del Mayab*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2012, pp. 171-199.

———. “Tich' Óolal/Ofrenda.” *Ícaro*, 2015, https://www.calameo.com/books/0040050236f7f0facc9eb. Consultado el 27 feb. 2023.

Castañeda, Quetzil E. “*Usos y abusos de los nombres, Maya, Mayan, Yucatec Maya, Yukatek y Yucatec Mayan: una crítica al imperialismo científico de la terminología lingüística en el idioma inglés*.” *AE. Área de Estudios*, vol. 24, no. 12, 2024, pp. 52-83. https://doi.org/10.61728/AE24120036.

“Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales: Variantes Lingüísticas de México con sus Autodenominaciones y Referencias Geoestadísticas del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.” *Diario Oficial*, 14 ene. 2008, https://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN_completo.pdf. Acceso 23 feb. 2023.

Castillo Cocom, Juan A. “Introducción: del t'áalk'u, tacu'un al líik'saj tuukul.” *T'áalk'u' Iknalítico: Omniausencias, Omnipresencias y Ubicuidades Mayas*, coordinado por Juan A. Castillo Cocom, Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo, 2024, pp. 19-46.

Ceh Moo, Marisol [firma como Sol Ceh Moo]. *Cópula de dioses. Poemario*. Maldonado Editores del Mayab, 2019.

———. *X-Teya, u puksi'ik'al ko'olel = Teya, un corazón de mujer*. 1ª ed., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008.Chacón, Gloria E. “*Contemporary Maya Writers: Kabawil and the Making of a Millenarian Literary Tradition*.” *N.p.*, 2006.

———. *Indigenous Cosmolectics: Kab'awil and the Making of Maya and Zapotec Literatures*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2018.

Chavarrea Chim, María Elisa. *K sóolil, k miatsil puksi'ik'al/Nuestra piel, nuestra raíz corazón*. Capulín Taller Editorial, 2024.

Chavarrea, Elisa y Fer de la Cruz. "Entrevista Personal con Elisa Chavarrea". 9 mar. 2023.

Chim Bacab, Pedro Pablo. Entrevista. *Maya Land: Listening to the Bees*, dirigido por Kata Beilin y Avi Paul Weinstein, 11 abr. 2022. Vimeo https://vimeo.com/698171720. Acceso 31 oct. 2024.

———. *Lol K'ajlay (Flor de la memoria)*. Tilde Editores, 2023.

Coe, Michael, and Mark Van Stone. *Reading the Maya Glyphs*. Thames & Hudson, 2016.

Coles, Joanna, y David Rothkopf. *"Why Trump's Year From Hell Has Only Just Begun | The Daily Beast Podcast."* YouTube, subido por *The Daily Beast Podcast*, 9 nov. 2025, www.youtube.com/watch?v=3OOGI_JM1E4.

Colombres, Adolfo. Nota preliminar. *Pop wuj = Libro del Tiempo: poema mito-histórico kí-chè*, traducido del texto original por Adrián I. Chávez; prólogo de Carlos Guzmán Böckler; nota preliminar y revisión de Adolfo Colombres, Ediciones del Sol, 2007.

Conferencia Episcopal de Guatemala. *Diccionario K'iche'-Español Ri Tyoxlaj Wuj*. 2012, www.iglesiacatolica.org.gt/bibliakiche/BKiche_DiccioKE.pdf.

Craveri, Michela. *El lenguaje del mito: voces, formas y estructura del Popol Vuh*. UNAM, 2012.

———. "Retórica y organización del discurso en *El ritual de los Bacabes*." *Estudios de Cultura Maya*, vol. 57, no. 1, 2021, pp. 179-213, https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.57.2021.18657.

Crutzen, Paul J., Eugene F. Stoermer y Will Steffen. "The 'Anthropocene' (2000)." *The Future of Nature: Documents of Global Change*, editado por Libby Robin, Sverker Sörlin y Paul Warde, Yale University Press, 2013, pp. 483-485. JSTOR, http://www.jstor.com/stable/j.ctt5vm5bn.52.

Cuevas Cob, Briceida. “Fragmentos de textos.” *Feria Internacional de la Lectura en Yucatán. Homenaje al poeta maya Waldemar Noh Tzec*, 17 may. 2022, Mérida, Yucatán, México, FILEY TV, https://www.youtube.com/watch?v=Q1PpMQYuYtc&t=2788s. Acceso 10 mar. 2023.

———. *From the Hem of My Dress*/*Ti' u billil in nook'*/*Del dobladillo de mi ropa*. Traducción de Jonathan Harrington. Manuscrito inédito. Hacienda San Antonio Xpakay, Yucatán, México, 2021.

———. Comunicación personal. Enero 2026.

———. *Ti' u billil in nook'*/*Del dobladillo de mi ropa: Antología*. CDI, 2008, https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/37201/letras_cdi_dobladillo_ropa.pdf. Acceso 14 feb. 2023.

———. *U yok'ol auat pek'/El quejido del perro en su existencia*. Artificio, 2020, https://editorialartificio.wixsite.com/, https://c5bace71-76b8-411b-bcff-3871914dbf3e.filesusr.com/ugd/ac70b9_4622d8174e83492aa45392ebc7b38391.pdf. Acceso 9 feb. 2023.

Curl, John. *Ancient American Poets.* Translated and compiled by John Curl, Bilingual Press, 2005.

———. “*In kaajal*/*My Village*,” de Feliciano Sánchez Chan. Lectura en vivo de John Curl, transmitida en *Instagram*, *San Francisco Bay Area Maya Fest*, City College of San Francisco, 4 oct. 2025. https://www.instagram.com/reel/DPb8HdfCXJM/.

———. *Entrevista por* Fer de la Cruz. *San Francisco Bay Area Maya Fest*, City College of San Francisco, 4 oct. 2025. Entrevista personal.

Danowski, Déborah, y Eduardo Viveiros de Castro. *¿Hay mundo por venir?: Ensayo sobre los miedos y los fines*. Traducción de Rodrigo Álvarez, Caja Negra, 2019.

———. "¿Hay algún mundo por venir?" *Simbiología*, 2017, https://simbiologia.cck.gob.ar/publicaciones/hay-algun-mundo-por-venir-por-deborah-danowski-y-eduardo-viveiros-de-castro/. Acceso 19 oct. 2022.

De la Cadena, Marisol. *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Duke University Press, 2015.

———. "Cosmopolítica indígena en los Andes: Reflexiones conceptuales más allá de la 'política'." *Tabula Rasa*, núm. 33, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, 2020, http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892020000100273.

———. "Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections Beyond 'Politics.'" *Cultural Anthropology*, vol. 25, no. 2, 2010, pp. 334-70, https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1548-1360.2010.01061.x

De la Cruz, Fer. *Ana Patricia Martínez Huchim en la casa Villa María, Mérida, Yucatán, mayo de 2018*. Diseño de Jhadiel Maldonado, publicado en el blog del Espacio Cultural FILEY, 26 jul. 2021, https://filey.org/blog/espacio-cultural/ana-patricia-martinez-huchim/

———. "De objetos en rebelión a la otra mejilla dada en mansedumbre: Dos poetas mayas de actualidad." *Carátula*, edición 128, 5 jun. 2023, https://www.caratula.net/de-objetos-en-rebelion-a-la-otra-mejilla-dada-en-mansedumbre-dos-poetas-mayas-de-actualidad/. Acceso 1 nov. 2025.

———. "Entre colegas: Repensar las prácticas en el estudio de las literaturas mayas." *XXIX Congreso de Estudios Mexicanistas Juan Bruce-Novoa: "Imagining Futures, Rethinking the Pasts"*, 1 mayo 2025. Ponencia.

———. “From Faith to Folklore: Yucatan’s Banalization of Hanal Pixan.” *The Merida Review: A Literary Magazine*, 29 may. 2014, https://themeridareview.wordpress.com/2014/05/29/from-faith-to-folklore-yucatans-banalization-of-hanal-pixan-an-essay-by-fer-de-la-cruz/comment-page-1/. Acceso 28 feb. 2024.

———. “La chiclería después de los recuerdos en páginas de Ana Patricia Martínez Huchim.” *Vértice*, 26 mar. 2023, https://grupopiramide.com.mx/vertice/literatura/letras/ensayo-la-chicleria-despues-de-los-recuerdos-en-paginas-de-ana-patricia-martinez-huchim/. Acceso 17 feb. 2024.

———. “Múul Cuxtal Cosmopolitics in Contemporary Mayan Poetry.” *Nexus Review: An International Journey of Interdisciplinary Studies*, 23 June 2025, https://www.nexusreview.org/muul-cuxtal-cosmopolitics-in-contemporary-mayan-poetry/.

———. “The ‘More Than One, but Less than Many’ Approach to Reading Today’s First Nations Literatures of Abya Yala.” *2026 English Graduate Symposium “Multitudes”*, Department of English and Humanities Center, University of California, Irvine, 8 mayo 2026. Ponencia.

———. *Pero el mar no es de fiar. Veinte años, veinte títulos: Selección poética (2003-2023).* Los Cínicos, 2023.

———. “¿Rescate de poetas vivos? La poesía maya en español.” *10º Congreso Internacional de Literatura Box populi, vox dei: de querellas y querencias en la cultura mexicana* (UC-Mexicanistas/UADY/FILEY), 15 mar. 2018, Mérida.

———. “Relatos y saberes que hacen mundos: Estudio introductorio.” *El Popol Wuj desde el Antropoceno*, traducción de Fer de la Cruz, Casa Editorial UADY, 2026, pp. 7-101.

———. Sin crédito. “Ochavario de los difuntos.” *Instagram*, Feria Internacional de la Lectura en Yucatán, 10 nov. 2023, http://www.mayas.uady.mx/articulos/pixan.html.

———. “Tres gracias de Pati Martínez Huchim.” *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, vol. 7, núm. 8, ene.-jun. 2019, pp. 41-44. Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Ciencias Antropológicas, https://sitioryel.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/09/ryel-numero-8-1.pdf.

De la Garza, Mercedes. Prólogo. *Literatura Maya*, Mercedes de la Garza, compiladora, Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. IX-LIX.

De Landa, Diego, y María del Carmen León Cazares. *Relación de las cosas de Yucatán*. CONACULTA, 1994.

Del Valle Escalante, Emilio. “Maya Literature.” *A Companion to Latin American Literature and Culture*, edited by Sara Castro-Klarén, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 401-415.

Depalma, Anthony. “How a Tortilla Empire Was Built on Favoritism.” *The New York Times*, 15 feb. 1996, https://www.nytimes.com/1996/02/15/world/how-a-tortilla-empire-was-built-on-favoritism.html.

Descola, Philippe. *Más allá de naturaleza y cultura*. Traducido por Horacio Pons, Amorrortu, 2012. Publicado originalmente como *Par-delà nature et culture* (Gallimard, 2005).

Después del aguacero/After the Rain. A Pan Dulce Poets Anthology. Pochino Press, 2023.

Díaz, Coral. “Discriminación, puerta al suicidio en Yucatán.” *Milenio Novedades*, 14 dic. 2012, http://sipse.com/milenio/discriminacion-puerta-al-suicidio-en-yucatan-5468.html

"Diccionario K'iche'-Español-Ri Tyoxlaj Wuj." *iglesiacatolica.org.gt*, www.iglesiacatolica.org.gt/bibliakiche/BKiche_DiccioKE.pdf.

Domínguez Aké, Santiago. *Úuchben kool yetel u meyajta'al táankab: u táabal kuxtal yetel tolóolal/La milpa tradicional y el uso del traspatio: fuente de vida y salud*. Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán, 2015.

Doukhan, Abi. *Emmanuel Levinas: A Philosophy of Exile*. Bloomsbury, 2012.

Duffy, Jenny. Game Theory and Nash Equilibrium. Lakehead University, 2015, https://www.lakeheadu.ca/sites/default/files/uploads/77/images/Duffy%20Jenny.pdf. Acceso 13 may 2026.

Edmonson, Munro S. *Heaven Born Merida and Its Destiny: The Book of Chilam Balam of Chumayel*. 1st ed., University of Texas Press, 1986.

———. Introduction. *The Book of Counsel: The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*. 1971, pp. vii-xvii.

Edmonson, Munro S., y Victoria R. Bricker. "Yucatecan Mayan Literature." *Supplement to the Handbook of Middle American Indians*, vol. 3, University of Texas Press, 1985, pp. 44-63.

"El diccionario de la huelga." *El Norte de Castilla*, 29 mar. 2012, https://www.elnortedecastilla.es/20120329/mas-actualidad/espana/diccionario-huelga-201203291055.html. Acceso 17 may. 2024.

Environmental Humanities - Gettysburg College. Gettysburg College, 2019, *https://envhumanities.sites.gettysburg.edu/*. Consultado el 27 nov. 2025.

Ershova, Galina. *Epigrafía maya: introducción al método de Yury Knórosov*. Traducción al español de Guillermo Antonio Ovando Urquizú, CEMYK, 2013.

———. Comunicación personal. 5 jul. 2023.

Ershova, Galina, y Dmitri Beliaev, eds. *Cantares de Dzitbalché. Ritual y memoria histórica maya, en Yucatán de la época colonial*. Ministerio de Educación de Rusia, Universidad Estatal de Rusia de Humanidades, manuscrito inédito.

Escoffié, Carla. "Katia entre El Ruido. Prólogo." *Tierra de sol. Crónicas de una región hirviendo*, de Katia Rejón, ilustraciones de Neto Medina, Capulín Taller Editorial, 2024, pp. 9-12.

Ferrera-Balanquet, Raúl Moarquech. *Aestesis Decolonial Transmoderna Latinx_MX: [Ensayo-Crónica-Crítica-Memoria-Biografía-Tratado]*. Instituto Kanankil, 2019.

———. Comunicación personal, sep.-nov. 2023.

———. Comunicación personal, may. 2026.

———. *Isaac Carrillo Can durante su pieza performática* Uj *(2014-2015). Aestesis Mx Latinx*, WordPress, s. f., https://aestesismxlatinx.wordpress.com/performance/. Acceso 13 may 2026.

———. "Imaginarios y Estrategias Decoloniales." *Estudios Artísticos*, vol. 4, no. 4, 2018, pp. 42-61., https://doi.org/10.14483/25009311.12932.

———. *WIWA TURI ÉEK' YUMAN / Memoria de Estrellas y Constelaciones*. Vimeo, 28 Apr. 2026, https://vimeo.com/1187478863

Florescano, Enrique. *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*. Taurus, 2012.

Frankel, Emily E. "The Convergence of Past and Present Revolutionary His & Herstories in Subcomandante Marcos —La verdadera leyenda." *A Contracorriente: Una Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. 18, no. 3, spring 2021, pp. 125-160,

https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1892/3468
.

Frischmann, Donald. *Homenaje al poeta maya Waldemar Noh Tzec*. *FILEY TV*, Programa Institucional de Estudios del Pueblo y la Cultura Maya, Proimaya-UADY, 24 abr. 2022, https://www.youtube.com/watch?v=Q1PpMQYuYtc&t=2943s.

Frischmann, Donald H. "Y siguen los cantos: Literatura maya yucateca más allá del 2012." *U túumben k'aayilo'ob x-ya'axche': U meyaj bejlabeno'ob maaya aj ts'íibo'ob ti' u petenil Yúucataane*/*Los nuevos cantos de la ceiba: Antología de escritores mayas contemporáneos de la península de Yucatán*, vol. 2, compilado por Donald H. Frischmann y Miguel Ángel May May, Secretaría de la Cultura y las Artes, 2015, pp. 23-27.

Frischmann, Donald H., y Miguel Ángel May May, compiladores. *U túumben k'aayilo'ob x-ya'axche': U meyaj bejlabeno'ob maaya aj ts'íibo'ob ti' u petenil Yúucataane*/*Los nuevos cantos de la ceiba: Antología de escritores mayas contemporáneos de la península de Yucatán*. Secretaría de la Cultura y las Artes, 2015.

García Quintanilla, Alejandra. "El dilema de 'Ah Kimsah K'ax', 'el que mata al monte': significados del monte entre los mayas milperos de Yucatán." *Mesoamérica* (Antigua, Guatemala), vol. 21, núm. 39, 2000, pp. 255-286.

Gargallo, Francesca. "Feminismos desde Abya Yala." *Revista de la Universidad de México*, núm. 854, nov. 2019, https://www.gaceta.unam.mx/feminismos-desde-abya-yala/. Acceso 5 dic. 2019.

Gates, William. *The Dresden Codex. Reproduced from Tracings of the Original Colorings Finished by Hand*. The Maya Society, 1932. Asociación Europea de Mayistas, https://www.wayeb.org/download/resources/dresden01.pdf. Acceso 31 ago. 2023.

Génali. Voces de medio siglo. Antología conmemorativa. Instituto de Cultura y Artes del Estado de Campeche, 2023.

Gillespie, Susan D. *The Popol Vuh: A New English Version*, trad. Michael Bazzett. *Delos: A Journal of Translation and World Literature*, vol. 34, no. 2, 2019, pp. 290-295. https://doi.org/10.5744/delos.2019.1028

Goldman, Marcio. "Cosmopolíticas, etno-ontologías y otras epistemologías: La antropología como teoría etnográfica." *Cuadernos de Antropología Social*, vol. 44, 2016, pp. 27-35, https://doi.org/10.34096/cas.i44.3578. Acceso 3 dic. 2024.

Gómez Navarrete, Javier A. "Diccionario Introductorio Español-Maya, Maya-Español." *Uqroo.mx*, Universidad de Quintana Roo, 2009, https://www.uqroo.mx/libros/maya/diccionario.pdf.

———. "Introducción." "Diccionario Introductorio Español-Maya, Maya-Español." *Uqroo.mx*, Universidad de Quintana Roo, 2009, https://www.uqroo.mx/libros/maya/diccionario.pdf.

Gramigna, Anita. "El logos onírico de los mitos. Epistemología, cosmogonía y educación en el mundo de los ancestros." En *Epistemologías e interculturalidad en educación*, Ana Laura Gallardo y Carlo Rosa, coords., UNAM, 2022, pp. 61-77, https://www.iisue.unam.mx/publicaciones/libros/autor/ana-laura-gallardo. Acceso 27 feb. 2024.

Grady, Wayne, y Lewis Cohen. *By Icebreaker to the North Pole, Season 1, Ep. 1.* Grapevine Documentaries, 1995. *YouTube*, https://www.youtube.com/watch?v=ajWM_XG21c4.

Green, John. *The Anthropocene Reviewed: Essays on a Human-Centered Planet*. Dutton, 2021.

Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. Traducción de Jorge Ferreiro, Fondo de Cultura Económica, 2016.

Guerra, Lucía. *La ciudad ajena: Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. Ceibo, 2014.

Hadley, Scott. "T'ambilák Men Tunk'ulilo'ob/El llamado de los tunk'ules." *Chasqui*, 2015, pp. 204-206.

———. "Introducción del traductor." *From the Hem of My Dress*/*Ti' u billil in nook'*/*Del dobladillo de mi ropa*, por Briceida Cuevas Cob. Manuscrito inédito. Hacienda San Antonio Xpakay, Yucatán, México, 2021.

Harrington, Jonathan. "Translator's Note." *World Literature Today*, 30 ene. 2012, https://www.worldliteraturetoday.org/2012/january/seven-poems-feliciano-sanchez-chan.

Hathaway, Michael J. *What a Mushroom Lives for: Matsutake and the Worlds They Make* / *Michael J. Hathaway; with a Foreword by Anna Lowenhaupt Tsing.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2022

Henne, Nathan C. *Reading Popol Wuj: A Decolonial Guide*. The University of Arizona Press, 2020.

———. "Translator's Introduction: Translation and a Poetics of the Uncertain." *Time Commences in Xibalbá*, University of Arizona Press, 2012, pp. ix-xxvii.

Hernández de la Cruz, Felipe. Prólogo. *T'ambilák men tunk'ulilo'ob*/*El llamado de los tunk'ules*, de Marisol Ceh Moo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011, pp. 177-185.

Hinton, Alyssa. “EVENT- INDIGENEITY | DECOLONIALITY | @RT at DUKE.” *AlyssaHinton.com*, 28 Apr. 2014, https://alyssahinton.com/2014/04/28/indigeneity-decoloniality-rt-at-duke/.

Homenaje al poeta maya Waldemar Noh Tzec. Participación de Briceida Cuevas Cob. FILEY TV, Programa Institucional de Estudios del Pueblo y la Cultura Maya (Proimaya-UADY), 24 abr. 2022, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=Q1PpMQYuYtc&t=2943s. Consulta 8 mar. 2023.

Huerta Alardín, Marco Antonio. “Hacia una relacionalidad cuir de la tierra: Géneros y sexualidades en Abiyayala y Turtle Island.” Abiayalan Pluriverses: Bridging Indigenous Studies and Hispanic Studies, editado por Gloria Elizabeth Chacón, Juan G. Sánchez Martínez y Lauren Beck, Amherst College Press, 2023, pp. 61-72.

Inuit Circumpolar Council. *Circumpolar Inuit Health Summit Report*. Inuit Circumpolar Council (Canada), 2009, https://www.inuitcircumpolar.com/wp-content/uploads/2019/01/2009_healthsummitreport_final.pdf.

Jarvis, Brooke. “Who Decides Who Counts as Native American?: Feature.” *The New York Times*, 2017. Acceso 4 may. 2024.

JBR. “Selva baja caducifolia.” Centro de Investigación Científica de Yucatán, A.C., 17 may. 2019, www.cicy.mx/jardin-botanico/colecciones/selva-baja-caducifolia.

Kantun Rivera, Guillermo. “Raíces 53 - La epigrafía maya con Guillermo Kantún.” *Raíces*, 12 mayo 2012, https://raicesudem.blogspot.com/2012/05/raices-53-la-epigrafia-maya-con.html. Acceso 13 may 2026.

———. “Vestigios de la antigua *Ich Ka'an ti' Jo'*. Relieve de un noble maya sosteniendo un plato de tamales de maíz del cual emerge una mazorca. Recuperado durante

intervenciones arqueológicas en los primeros cuadros de la ciudad de Mérida, Yucatán. Museo Regional de Yucatán, en el Ateneo Peninsular." *Meta*, 19 nov. 2025, https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid07GMs24PdL5mjE3SMxUoM3wisynmsF26hQdHKxPfNz6aXMqPzEDf67E59C2q47yfnl&id=699800911&mibextid=wwXIfr.

———. *Curso-Taller de Epigrafía Maya para Principiantes* (44 horas). Ene-mar 2025. Notas de clase tomadas por Fer de la Cruz.

———. *Tiempo sobre Tiempo. Curso de epigrafía maya*. Nov.-dic. 2024. Notas de clase tomadas por Fer de la Cruz.

Kerr, Justin, and Michael D. Coe. "Los Gemelos Heroicos: Mito e Imagen." *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 1, Kerr Associates, 1990, pp. 161-184, https://www.mesoweb.com/es/articulos/Coe/GemelosHeroicos.pdf. Acceso 26 ago. 2023.

King (Viscount Kingsborough), Edward. *Antiquities of Mexico…* Vol. III, J. Moyes, 1830. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1138815. Acceso 30 ago. 2023.

Kohn, Eduardo. *How Forests Think : Toward an Anthropology beyond the Human / Eduardo Kohn.* Berkeley: University of California Press, 2013.

Kopenawa, Davi, y Bruce Albert. *La caída del cielo: palabras de un chamán yanomami*. Traducción de Emilio Ayllón Rull y Jesús García Rodríguez, Capitán Swing, 2024.

———. *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*. Translated by Nicholas Elliott and Alison Dundy, The Belknap Press of Harvard University Press, 2013.

Kuxa'an T'aan: Voz Viva del Mayab. Obras de Briceida Cuevas Cob, Waldemar Noh Tzec, Feliciano Sánchez Chan, Wildernain Villegas Carrillo e Isaac Carrillo Can; prólogo de

Francesc Ligorred Perramon; producción y edición de Mario Humberto Ruz y Enrique Martín Briceño, 1ª ed., Cephcis UNAM / SEDECULTA / UTM, 2012.

Lacadena García-Gallo, Alfonso. "Apuntes para un estudio sobre literatura maya antigua." En *Text and Context: Yucatec Maya Literature in a Diachronic Perspective / Texto y contexto: La literatura maya yucateca en perspectiva diacrónica*, editado por Antje Gunsenheimer, Tsubasa Okoshi Harada y John F. Chuchiak, Shaker Verlag GmbH, 2009, pp. 31-52.

———. "Apuntes para un estudio sobre literatura maya antigua." *Anthropos*, vol. 106, no. 1, 2009, pp. 247-249, https://doi.org/10.5771/0257-9774-2011-1-247.

Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos: Ensayo de antropología simétrica*. Título original: *Nous n'avons jamais été modernes* (sous-titré *Essai d'anthropologie symétrique*). Traducido del francés por Víctor Goldstein, Siglo XXI Editores, 2007.

Lavandier, Gina, y Adrián Inés Chávez. "Gina Lavandier Entrevista Maestro Indígena Maya Adrián Inés Chávez (ca. 1982)." *YouTube*, canal Lex VM, 30 sept. 2018. Acceso 14 mar. 2024.

León XIV. *Magnifica humanitas: Carta encíclica del Santo Padre León XIV sobre la custodia de la persona humana en el tiempo de la inteligencia artificial*. Libreria Editrice Vaticana, 15 May 2026, www.vatican.va/content/leo-xiv/es/encyclicals/documents/20260515-magnifica-humanitas.html. Acceso 28 may 2026.

Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly: Mayan Poems from Mexico. Edited by Alejandro Murguía and Pedro Uc Be, Last Edition, 2025.

Leirana Alcocer, Silvia Cristina. *Catálogo de textos mayas publicados entre 1990 y 2009: bibliografía comentada.* 1ª ed., Instituto de Cultura de Yucatán, 2010.

———. *Catálogo y glosario introductorio de la escritura jeroglífica maya. Filosofia Maya*, jun. 2023, filosofiamaya.files.wordpress.com/2023/06/mex_catalogo-y-glosario-escritura-jeroglifica-maya_jun-23.pdf.

———. "Discursos literarios en Yucatán contemporáneo." *Depósito de Investigación Universidad de Sevilla*, 7 mar. 2014, hdl.handle.net/11441/58689.

———. "Escritoras yucatecas en un contexto intercultural (Segunda parte)." *Por Esto!*, 13 mar. 2022, https://www.poresto.com/cultura/2022/3/13/escritoras-yucatecas-en-un-contexto-intercultural-segunda-parte.html.

———. "Interdiscursividad social en las novelas cortas *U yóol xkaambal jaw xíiw*/*Contrayerba*, '*Chen konel*/*Es por demás*' y *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax*/*Recuerdos del corazón de la montaña* de Ana Patricia Martínez Huchim." *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, vol. 7, núm. 8, ene.-jun. 2019, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Ciencias Antropológicas, https://sitioryel.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/09/ryel-numero-8-1.pdf. Acceso 3 nov. 2025.

———. "Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea." *Múltiples voces, diversos diálogos*, editado por Silvia Cristina Leirana Alcocer y Celia Esperanza Rosado Avilés, Universidad Autónoma de Yucatán, 2017, pp. 235-264.

Leirana Alcocer, Silvia Cristina y Fer de la Cruz. "Entrevista Personal con Silvia Cristina Leirana Alcocer". 9 mar. 2023.

León Portilla, Miguel. *Las literaturas precolombinas de México*. Pormaca, 1964.

———. Prólogo. *Los elegidos de Dios: etnografía de los mayas de Quintana Roo*, de Alfonso Villa Rojas, Instituto Nacional Indigenista, 1987, pp. 9-19.

Lévi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth." *The Journal of American Folklore*, vol. 68, no. 270, 1955, pp. 428-44, https://doi.org/10.2307/536768. Acceso 5 dic. 2024.

"Libro de Los Cantares de Dzitbalché (Traducción, Introducción y Notas Alfredo Barrera Vázquez)." En *Literatura Maya*, Mercedes de la Garza, compiladora, Galaxis, 1980, pp. 342-388. Biblioteca Ayacucho.

Ligorred Perramon, Francesc. "El lenguaje de Zuyua y la resistencia literaria maya-yukateka colonial." *Yucatán Identidad y Cultura Maya*, s. f., mayas.uady.mx/articulos/lenguajezuyua.html. Acceso 25 may. 2023.

———. *Homenaje al poeta maya Waldemar Noh Tzec*. *FILEY TV*, Programa Institucional de Estudios del Pueblo y la Cultura Maya, Proimaya-UADY, 24 Abr. 2022, https://www.youtube.com/watch?v=Q1PpMQYuYtc&t=2943s. Consulta 8 mar. 2023.

———. *Mayas y Coloniales: Apuntes etnoliterarios para el Yucatán del siglo XXI*. Maldonado Editores del Mayab, 2001.

———. "Poesía maya de las voces escritas." *Kuxaán táan: Voz viva del Mayab*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2012, pp. 11-16, https://www.cephcis.unam.mx/wp-content/uploads/2020/04/voz-viva-del-mayab_baja.pdf. Consulta 28 feb. 2023.

Lima Chávez, Constantino, alias Takir Mamani. *"Constantino Lima Chávez (a) Takir Mamani."* Filosofía en español, 2008, filosofia.org/ave/003/c090.htm.

———. *"Constantino Lima: Pionero del indianismo en Bolivia." PachaKamani Investigación - Antropología - Patrimonio Cultural Pueblos Indígenas*, 26 mayo 2015, pachakamani.com/blog/constantino-lima-pionero-del-indianismo-en-bolivia/.

Lima, Tânia Stolze. "El dos y su múltiple: Reflexiones sobre el perspectivismo en una cosmología tupí." Traducido por Luisa Elvira Belaunde. *Amazonía Peruana*, 2017, doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi30.64. Acceso 10 dic. 2023.

Little Bear, Leroy. "Foreword." *Native Science. Natural Laws of Interdependence*, por Gregory Cajete, Clear Light Books, 2000, pp. ix-xii.

López de la Rosa, Edmundo, y Patricia Martel. *La escritura en uooh: Una propuesta metodológica para el estudio de la escritura prehispánica maya-yucateca*. UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2001.

Luin, Camilo, director. *Leyendo el códice de Dresde*. *YouTube*, Museo Popol Vuh, 3 sept. 2020, https://www.youtube.com/watch?v=B-eIg4ijNjU. Acceso 31 ago. 2023.

Mansilla Torres, Sergio. "Anotaciones sobre poesía y biósfera: la energía simbólica es también energía de lo viviente." *Estudios filológicos*, no. 69, 2022, pp. 21-37, https://doi.org/10.4067/s0071-17132022000100021.

Marín, Paola, y Gastón Alzate. "MA ̀TI NAATI KECH (No te entiendo) Grupo 'Maak Mayaab' (Gente que no abunda en el mundo)." *Revista KARPA: Journal of Theatricalities and Visual Culture*, vol. 2, no. 1, 2009. California State University, Los Ángeles. ISSN 1937-8572. Academia.edu, https://www.academia.edu/89227055/_MA_TI_NAATI_KECH_No_te_entiendo_Grupo_Maak_Mayaab_Gente_que_no_abunda_en_el_mundo_.

Martín Briceño, Carlos. “Briceida Cuevas Cob o la cotidianidad hecha poesía.” *Milenio*, 7 nov. 2025, https://amp.milenio.com/cultura/laberinto/briceida-cuevas-cob-cotidianidad-hecha-poesia?fbclid=IwY2xjawN-3DNleHRuA2FlbQIxMQBzcnRjBmFwcF9pZBAyMjIwMzkxNzg4MjAwODkyAAEeGvbh7pFFe9ujlvoil1cZlVSAx3VeDPURXy2-1bskxNWak7BbxSQG7BKMsoU_aem_KYmLnGXYRiUc4xL7yBkQkQ

Martín Castillo, Manuel. *Multiculturalismo, interculturalidad y comunicación*. Maldonado Editores del Mayab, 2008.

Martínez Huchim, Ana Patricia. “Aktáan tu áanalte'il Popol Wuj/Ante el libro Popol Wuj. Prólogo.” *Popol Wuj. El libro del consejo de los mayas*, transcripción paleográfica de Carlos M. López, Ediciones Dante, 2013, pp. 5-10.

———. “Chak Iik'al/Ciclón.” *K'aaylay: El canto de la memoria. Revista de cultura maya*, año 2, núm. 28, 22 ene. 2008, pp. 212-214. Edición electrónica, https://brucelove.com/wp-content/uploads/2018/08/kaaylay-28.pdf.

———. “K'aaylay. Memoria palpitante de los hijos del Mayab milenario.” *Voz viva. Literatura maya en Yucatán*, coordinado por Margaret Shrimpton Masson, Ana Patricia Martínez Huchim y Silvia Cristina Leirana Alcocer, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2012, pp. 135-152.

———. “Los mestizos de la Península de Yucatán, la valentía de portar la vestimenta tradicional.” *Coloquio “Las güeras y las prietas”*, conferencia magistral, Mesa 1: Las fronteras de la escritura, Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG/UNAM), 18 oct. 2006. *YouTube*, https://www.youtube.com/watch?v=s2XiVr_NCt4.

———. *Ma' chéen koneli': antología narrativa y poética*/*No es por demás = Not in Vain*. Traducción al inglés de Anne Whiteside, Hanna Palmer y Fer de la Cruz, CDI, 2018.

———. "'No sabemos nada de don Jacinto': La tradición oral contemporánea en Cisteil." *Cisteil de Canek: pasado y presente*, editado por Teresa Ramayo Lanz, 1a ed., Gobierno del Estado de Yucatán, Secretaría de la Cultura y las Artes, 2018, pp. 51-72.

———. *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax*/*Recuerdos del corazón de la montaña*. SEDECULTA / CONACULTA, 2013.

———. *U yóol xkaambal jaw xíiw*/*Contrayerba*. CDI, 2013.

Martínez, Luis-Mauricio. *Isaac Esau Carrillo Can, escritor maya. 3er Foro de Reflexión en torno a la Diversidad Lingüística*, Atoctly. Periodismo Gestión Cultural, 28 feb. 2014, https://www.youtube.com/watch?v=pPZhNYLrPPE. Consulta 27 feb. 2023.

Matías Rendón, Ana. "Un cuerpo que se extiende más allá de sus límites: La poética indígena del cuerpo." *Cartografías de Nuestras Realidades*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Sobre América Latina y el Caribe, México, 2018, pp. 143-164, http://www.librosoa.unam.mx/bitstream/handle/123456789/2300/cartografia.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado 27 feb. 2023.

Maya Land: Listening to the Bees, dirigido por Kata Beilin y Avi Paul Weinstein, 11 abr. 2022. Vimeo https://vimeo.com/698171720. Acceso 31 oct. 2024.

Mediz Bolio, Antonio, traductor. *Chilam Balam de Chumayel*. Ediciones del "Repertorio Americano", 1930.

———. Introducción. *Chilam Balam de Chumayel*, traducido por Antonio Mediz Bolio, Ediciones del "Repertorio Americano", 1930, pp. 7-14.

———. Prólogo. *Chilam Balam de Chumayel*, traducido por Antonio Mediz Bolio. En *Literatura Maya*, Mercedes de la Garza, compiladora, Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. 217-219.

Mex Albornoz, William. Entrevista personal. 17 y 24 ago. 2023.

Mignolo, Walter D. *El lado más oscuro del Renacimiento: Alfabetización, territorialidad y colonización*. Traducción de Cristóbal Gnecco, Universidad del Cauca, 2016.

Mol, Annemarie. *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Duke University Press, 2002.

Montejo Díaz, Mauro Arnoldo (2012): La sexualidad maya y sus diferentes manifestaciones durante el periodo clásico (250 al 900 d. C.). Tesis de pregrado. Guatemala: Universidad de San Carlos.

Montejo, Víctor. *Popol Vuj: libro sagrado de los mayas*. Ilustraciones de Luis Garay, 1ª ed., Artes de México, 1999.

Montemayor, Carlos, editor. *La voz profunda: antología de la literatura mexicana contemporánea en lenguas indígenas*. Prólogo, selección, traducciones y notas de Carlos Montemayor, 1ª ed., Joaquín Mortiz, 2004.

Montemayor, Carlos. "La poesía en lenguas indígenas de México." En *Words of the True Peoples/Palabras de los Seres Verdaderos: Anthology of Contemporary Mexican Indigenous-Language Writers*, vol. 2, University of Texas Press, 2005, pp. 11-19.

———. *Presentación de Waldemar Noh Tzec en el III Festival Internacional de Poesía: Lenguas de América, 2008.* Canal de PUIC UNAM, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=fmyf92E5jmU&t=502s.

Montemayor, Carlos y Donald H. Frischmann. "Espíritu-Materia-Palabra. Poesía Indígena Contemporánea de México." *Words of the True Peoples/Palabras de los Seres Verdaderos: Anthology of Contemporary Mexican Indigenous-Language Writers*, vol. 2, University of Texas Press, Austin, Texas, 2017, pp. 31-41.

———, coordinadores. *U Túumben k'aayilo'ob x-Ya'axche': U Meyaj Bejlabeno'ob Maaya Aj Ts'íibo'ob Ti' u Petenil Yúucataane' = Los Nuevos Cantos de La Ceiba: Antología de Escritores Mayas Contemporáneos de la Península de Yucatán*. Instituto de Cultura de Yucatán, 2010.

Montes de Oca Vega, Mercedes. *Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII*. UNAM, 2013, pp. 21-25.

Mora, Mariana. *Kuxlejal Politics: Indigenous Autonomy, Race, and Decolonizing Research in Zapatista Communities*. University of Texas Press, 2017. JSTOR, https://doi.org/10.7560/314463. Acceso 11 feb. 2024.

Murillo, Eduardo, y la Redacción de *La Jornada*. "Comunidad maya pide a SCJN atraer caso contra mega granja porcina." *La Jornada*, 20 jul. 2022, https://www.jornada.com.mx/noticia/2022/07/20/sociedad/comunidad-maya-pide-a-scjn-atraer-caso-contra-mega-granja-porcina-1010.

Nájera Coronado, Martha Ilia. "El lenguaje ritual del fuego en los mayas del periodo clásico: un acercamiento." *Estudios de Cultura Maya*, vol. 54, 2019, pp. 91-127. *Revistas Filológicas UNAM*, https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-cultura-maya/index.php/ecm/article/view/993/1439.

Neurath, Johannes. "Filosofías Amerindias: De la mitología a la teoría etnográfica." En *Filosofía occidental y pensamiento indígena*, Leobardo Villegas Mariscal, Nelson Guzmán

Robledo y Sergio Espinosa Proa, coords., Taberna Libraria Editores y Universidad Autónoma de Zacatecas, 2021, pp. 11-24.

———. "Ser más que uno." *Revista de la Universidad de México*, sep. 2017, pp. 34-41. URL: https://us-mia-1.linodeobjects.com/rum/1a9d90d6-7162-4179-ac06-6388a515d28f

Noh Tzec, Waldemar. *Lectura en el III Festival Internacional de Poesía: Lenguas de América*. Canal de PUIC UNAM, YouTube, 2008, https://www.youtube.com/watch?v=fmyf92E5jmU&t=502s.

———. *U túumben k'aayilo'ob x-ya'axche': U meyaj bejlabeno'ob maaya aj ts'íibo'ob ti' u petenil Yúucataane' = Los nuevos cantos de la ceiba: Antología de escritores mayas contemporáneos de la península de Yucatán*. Instituto de Cultura de Yucatán, 2010.

———. "Jas Can Ek'." *Kuxa'an t'aan: Voz viva del Mayab*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2012, pp. 53-87, https://www.cephcis.unam.mx/wp-content/uploads/2020/04/voz-viva-del-mayab_baja.pdf. Consultado el 28 feb. 2023.

Nuckolls, Janis B. *Sounds like Life : Sound-Symbolic Grammar, Performance, and Cognition in Pastaza Quechua / Janis B. Nuckolls.* New York: Oxford University Press, 1996.

"Orión: la constelación del cazador." *Star Walk 2: La mejor guía de astronomía*, 10 dic. 2024, https://starwalk.space/es/news/orion-constellation-guide.

Padial Guerchoux, Anita, y Manuel Vázquez Bigi. *Quiché Vinak: Nueva versión española y estudio histórico-literario del llamado "Rabinal-Achí"*. FCE, 1991.

Palacios, Rita M., y Paul M. Worley. "La rebelión de la palabra: Waldemar Noh Tzec y el arte de la autotraducción." *T'áalk'u' Iknalítico: Omniausencias, Omnipresencias y Ubicuidades Mayas*, coordinado por Juan A. Castillo Cocom, Universidad Intercultural Maya de

Quintana Roo (UIMQROO) y The Open School of Ethnography & Antropología (OSEA), 2024, pp. 381-402. DOI: 10.61728/AE24120197.

Palmer, Hannah. "U nojil a ch'i'ibal: Briceida Cuevas Cob's Poetic Empowerment of Yucatec Maya Women." *Studies in American Indian Literatures*, vol. 32, no. 1-2, 2020, pp. 26-51, https://doi.org/10.5250/studamerindilite.32.1-2.0026.

Pané, Ramón. *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. Linkgua, 2011. Digitalia, https://www.digitaliapublishing.com/a/16711.

"Parallelism." *Ligonier Ministries*, 5 ene. 2015, www.ligonier.org/learn/devotionals/parallelism. Acceso 24 feb. 2024.

Pech, Ah Nakuk, y Héctor Pérez Martínez. *Ah Nakuk Pech; historia y crónica de Chac-Xulub-Chen*. SEP / Talleres Gráficos de la Nación, 1936.

Pérez Martínez, Héctor. Prólogo. *Ah Nakuk Pech; historia y crónica de Chac-Xulub-Chen*, de Ah Nakuk Pech, SEP / Talleres Gráficos de la Nación, 1936, pp. 9-16.

Pitarch Ramón, Pedro. *Ch'ulel: Una etnografía de las almas tzeltales*. FCE, 1996.

"Plato Blom." *Mediateca INAH*, mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/objetoprehispanico%3A23301. Acceso 26 ago. 2023.

Pop Wuj = Libro del Tiempo: poema mito-histórico kí-chè. Traducción de Adrián I. Chávez; prólogo de Carlos Guzmán Böckler; nota preliminar y revisión de Adolfo Colombres, Ediciones del Sol, 2007.

Pop Wuj, versión de Adrián I. Chávez; acuarelas de Diego Rivera. 1ª ed., CIESAS, 2008.

Porto-Gonçalves, Carlos Walter. "Abya Yala, el descubrimiento de América." Traducción de Javier Lorca y Jorge Montenegro. *Bicentenarios (otros), transiciones y resistencias*,

Norma Giarracca, comp., Una Ventana, 2011, pp. 39-46, https://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20161027033317/Bicentenarios.pdf. Acceso 15 feb. 2024.

Povinelli, Elizabeth A. *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism.* Duke University Press, 2016.

"Psalms." *Encyclopedia Britannica*, https://www.britannica.com/topic/biblical-literature/Psalms#ref1096329. Acceso 24 feb. 2024.

Quiroz Carranza, Joaquín, y Citlalli Cantú Gutiérrez. "El fogón abierto de Tres Piedras en la península de Yucatán: tradición y transferencia tecnológica." *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, vol. 7, núm. 13, ene.-jun. 2012, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Chiapas y la Frontera Sur, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-41152012000100010.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, 1998.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (DLE), 23.ª ed., [versión 23.7 en línea], https://dle.rae.es.

Recinos, Adrián, traductor. *Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*. Fondo de Cultura Económica, 1993.

Reed, Nelson A. *The Caste War of Yucatán / Nelson A. Reed.* Rev. ed. Stanford, Calif: Stanford University Press, 2001.

Rejón, Katia [@oladefuego]. "Ts'iíbnajen yo'olal kanik maaya t'aan tumen @itesouniversidad." *Instagram*, 22 may 2026, www.instagram.com/p/DYphy9DtYY0/.

———. *Tierra de sol. Crónicas de una región hirviendo*. Ilustraciones de Neto Medina, prólogo de Carla Escoffié, Capulín Taller Editorial, 2024.

Rhodes, Catherine R. *Undoing Modernity: Linguistics, Higher Education, and Indigeneity in Yucatan*. University of Texas Press, 2025.

Riessman, Catherine Kohler. *Narrative Methods for the Human Sciences*. Sage Publications, 2008.

Rivas Gutiérrez, Dámaso. *La choza maya: cuna y custodia de los grandes misterios y de la sabiduría de una cultura que sigue viva*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2012.

Robertson, Roland. "Beyond the Discourse of Globalization." *Glocalism: Journal of Culture, Politics and Innovation*, no. 1, 2015, doi:10.12893/gjcpi.2015.1.6.

Rodríguez López, Iván. "Antillean Islander Space: On the Religious Beliefs and Representations of the Taíno People." *Journal of Religious History*, 4 dic. 2016, onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/1467-9809.12329.

Rohark, Jens. "SECRETOS MAYAS Relación Maya-Teotihuacán." *Curso El Mundo Maya y Teotihuacán*, partes 1-4, 4 mayo 2022, Jens Rohark aka Lacambalam, https://www.youtube.com/watch?v=WDZvClOtOeE&t=580s. Acceso 1 may. 2024.

Román, Edwin. "El encuentro de Teotihuacán y los mayas: implicaciones culturales en el Petén Central." 1 jun. 2022, Museo Popol Vuh, https://www.youtube.com/watch?v=ybkT6g0O5Sk. Acceso 1 may. 2024.

Rosado, Carlos. "Mestiza preparando tortillas en un fogón." *Yucatán Today*, 3 abr. 2024, https://yucatantoday.com/hubfs/2114141/2404%20Mestiza%20Tortillas%20fog%C3%B3n%20by%20Carlos%20Rosado.jpg.

Rosado Rosado, Georgina, y Landy Santana Rivas. “María Uicab: Reina, sacerdotisa y jefa militar de los mayas rebeldes de Yucatán (1863-1875).” *Mesoamérica*, vol. 29, no. 50, 2008, pp. 112-39.

Salinas, Alicia M. “‘Tu táan yich in ajal’ [On the Face of My People]: Contemporary Maya-Spanish Bilingual Literature and Cultural Production from the Yucatan Peninsula.” *LIBRA ETD Online Archive*, University of Virginia Library, mayo 2018, https://libraetd.lib.virginia.edu/public_view/9880vr35n.

Sam Colop, Luis Enrique. *Maya Poetics*. State University of New York at Buffalo, 1994.

———— [publicado como Sam Colop]. *Popol Wuj*. Traducción al español y notas de Sam Colop, PEMBI-GTZ CHOLSAMAJ, 2008.

————. Prólogo. *Popol Wuj*, traducción al español y notas de Sam Colop, Cholsamaj, 2008, pp. 11-12.

————. *Popol Wuj: Versión poética k'iche'*. PEMBI-GTZ CHOLSAMAJ, 1999.

Sánchez Chan, Feliciano. *Ukp'éel Wayak'/Siete sueños*. Escritores en Lenguas Indígenas, 2007.

————. “Los sueños mayas: entrevista con Feliciano Sánchez Chan.” Entrevista de Krishna Naranjo Zavala. *Círculo de Poesía. Revista electrónica de literatura*, 15 ago. 2014, https://circulodepoesia.com/2014/08/los-suenos-mayas-entrevista-con-feliciano-sanchez-chan/. Acceso 6 nov. 2025.

————. “Páaybe'ent'aan/Prólogo.” *El corazón de Junab K'uj en el recuerdo de mi infancia*, por Donny Limber Brito May, Secretaría de Cultura; SECULT Campeche; Ayuntamiento de Calkiní.

————. Prólogo. *Bestiario hiperreal o imaginario. Y una corazonada de lo más elocuente*, de Fer de la Cruz, Avestruz / Sociedad Lunar, 2020, pp. 5-6.

———. Comunicación personal, oct. 2023.

———. Comunicación personal, feb. 2023.

———. Comunicación personal, mayo 2024.

Santana Rivas, Landy, y Georgina Rosado Rosado. *Género y poder entre los mayas rebeldes de Yucatán: Tulum y la dualidad a través del tiempo*. Universidad Autónoma de Yucatán, 2007.

Sarao Cauich, James Assir. *U ki'ichkelem t'aan tsikbal*/*La estética narrativa del tsikbal*. Prólogo de Inés Carole Jacques, Editorial Universidad de Guadalajara / Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2025.

———. Comunicación personal. 7 may. 2026.

Schellhas, Paul. "Representation of Deities of the Maya Manuscripts." Translated by Selma Wesselhoeft and A. M. Parker. *Papers of The Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, Harvard University, IV, no. 1, 1904, pp. 3-46, https://www.mesoweb.com/publications/Schellhas/Schellhas.pdf. Acceso 31 ago. 2023.

Schiwy, Freya. "Indigenous Media and the End of the Lettered City." *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 17, no. 1, 2008, pp. 23-40, https://doi.org/10.1080/13569320801950674.

Schwimmer, Eric. "Is the Canonic Formula Useful in Cultural Description?" *The Double Twist: From Ethnography to Morphodynamics*, edited by Pierre Maranda, University of Toronto Press, 2001, pp. 56-96.

Segovia Haas, Aless. "Notas introductorias." En *U yok'ol auat pek'/El quejido del perro en su existencia*, Artificio, 2020, pp. 6-8, https://c5bace71-76b8-411b-bcff-

3871914dbf3e.filesusr.com/ugd/ac70b9_4622d8174e83492aa45392ebc7b38391.pdf. Acceso 9 feb. 2023.

Shook, David. "*Ukp'éel wayak'/Seven Dreams* by Feliciano Sánchez Chan." *World Literature Today*, 25 ago. 2014, https://www.worldliteraturetoday.org/2014/september/ukpeel-wayak-seven-dreams-feliciano-sanchez-chan.

Solís Mecalco, Rubén de J. "*Decolonizando las sexualidades Mayas del sureste mexicano*." *Peripherie: Politik, Ökonomie, Kultur*, vol. 40, nos. 1-2 (157-158), 2020, pp. 81-101. https://www.zeitschrift-peripherie.de/Solis_Decolonizando-las-sexualidades-Mayas_Endf_Homepage.pdf

Stengers, Isabelle. *Cosmopolitics*. Translated by Robert Bononno, University of Minnesota Press, 2010.

———. "La propuesta cosmopolítica." *Revista Pléyade*, núm. 14, 2014, pp. 17-41.

Stein, Rebecca L., and Philip L. Stein. *The Anthropology of Religion, Magic, and Witchcraft*. 3rd ed., Pearson/Prentice Hall, 2011.

Strathern, Marilyn. *Partial Connections*. Savage, MD, Rowman and Littlefield, 1991.

Strauss, Alejandro, director. *Aquí la esperanza es verso: Isaac Carrillo, poesía maya, Yucatán*. Presentado y conducido por Mardonio Carballo, entrevista a Isaac Esau Carrillo Can. La Raíz Doble, YouTube, 5 ene. 2016, https://www.youtube.com/watch?v=XGX_j9nocNQ. Consultado el 4 mar. 2018.

Studia Heideggeriana. "Issue 8." 2019, *studiaheideggeriana.org*, https://studiaheideggeriana.org/index.php/sth/issue/view/8?utm_source=chatgpt.com. Consultado el 27 nov. 2025.

Taube, Karl Andreas. *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992.

Taube, Karl A., et al. “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente.” *Ancient America*, núm. 10, 2010, https://www.mesoweb.com/bearc/caa/AA10-es.pdf.

Tedlock, Barbara. *El tiempo y los mayas del altiplano (Time and the Highland Maya)*. Traducción de Fernando Peñalosa con asesoría lingüística de Luis Enrique Sam Colop, Fundación Yax Te', 2002.

Tedlock, Dennis. “Foreword.” *An Epoch of Miracles: Oral Literature of the Yucatec Maya*, University of Texas Press, 1983, pp. xi-xii.

———, translator. *Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*. Rev. ed., Simon & Schuster, 1996.

“The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala.” Traducción de Munro S. Edmonson, Middle American Research Institute, 1971.

Tsing, Anna Lowenhaupt. *La seta del fin del mundo: Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Traducido por Francisco J. Ramos Mena, Capitán Swing, 2021.

———. *The Mushroom at the End of the World : On the Possibility of Life in Capitalist Ruins / Anna Lowenhaupt Tsing.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2015.

Uc Tun, Janil y Salomé Ricalde. “Tinjoroch, la vuelta que no se acaba.” *Tierra Adentro*, 31 oct. 2023, https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/tinjoroch-la-vuelta-que-no-se-acaba/.

Ucán Piña, Martha Aracelly. “Tiempo y Representación: Rituales de Final de Periodo En *Los Cantares de Dzitbalché*.” En Margaret Shrimpton Masson, Ana Patricia Martínez Huchim y Silvia Cristina Leirana Alcocer, comps., *Literatura maya en Yucatán*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2012, pp. 69-94.

Upún Sipac, Damián. “La Dualidad en la Espiritualidad Maya.” *Espiritualidad Maya de Guatemala*, 8 feb. 2015, https://www.espiritualidadmaya.org/articulos-espiritualidad/128-la-dualidad-en-la-espiritualidad-maya. Acceso 8 jun. 2023.

Van Stone, Mark. “What Does the Maya Maize God’s Hand Gesture Mean?” *Mexicolore*, Oct. 2020, https://www.mexicolore.co.uk/aztecs/ask-experts/what-does-the-maya-maize-gods-hand-gesture-mean

Vapnarsky, Valentina. “Prólogo.” En *Ti' u billil in nook'*/*Del dobladillo de mi ropa. Antología*, 2008, pp. 13-18.

Vassallo R., Miguel. “Versión en castellano del estudio introductorio.” *U Chilam Báalamil Chumayel*, Secretaría de Cultura, 2022, pp. 399-471.

Vázquez Bailón, Yobaín. *La travestiada*. Fondo de Cultura Económica, colección Tierra Adentro, 2025.

Velásquez García, Erik. “Códice de Dresde. Parte 2. Edición facsimilar.” *Arqueología Mexicana*, feb. 2017, pp. 40-41.

———. “El antiguo futuro del k'atun. Historia y profecía en un espacio circular.” *Arqueología Mexicana*, may.-jun. 2010, pp. 58-63, https://www.academia.edu/76370235/El_antiguo_futuro_del_k_atun_Historia_y_profec%C3%ADa_en_un_espacio_circular_por_Erik_Vel%C3%A1squez_Garc%C3%ADa_2010. Acceso 31 ago. 2023.

———. “Códice de Dresde. Parte 1. Edición facsimilar.” *Arqueología Mexicana*, abr. 2016.

Velázquez Morlet, Adriana. “Entrando en el camino de la muerte. El significado en las ofrendas de las tumbas mayas.” *Hola Tulum*, 2018, pp. 6-9.

Villa Rojas, Alfonso. *Los elegidos de Dios: Etnografía de los mayas de Quintana Roo*. Pról. de Miguel León-Portilla, apéndice de Howard F. Cline, 3ª reimpresión, Instituto Nacional Indigenista, 1987.

Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas caníbales: líneas de antropología postestructural*. Traducción de Stella Mastrangelo, Katz, 2010.

———. "Claude Lévi-Strauss, fundador del posestructuralismo." Discurso presentado en el Coloquio "Lévi-Strauss: un siglo de reflexión", 19 nov. 2008. Publicado el 20 sept. 2010, https://www.academia.edu/5227273/Claude_L%C3%A9vi_Strauss_fundador_do_p%C3%B3s_estruturalismo. Acceso 28 nov. 2024.

Volcanes Tolimán, Atitlán y San Pedro desde el oeste viendo hacia el este, junto al lago Atitlán. Fotografía de DiscoverAtitlan.com (VolcanoHotspot), 2020. *VolcanoHotspot*, https://volcanohotspot.wordpress.com/2020/03/01/the-atitlan-caldera-system-guatemala/.

"Waldemar Noh Tzec." *Enciclopedia de Literatura Indígena*, https://www.enciclopediaindigena.com/waldemar-noh-tzec/. Acceso 8 mar. 2023.

Wambugi, Jackline. "A Brief History of Kenyan Dish Ugali." *Culture Trip*, 3 feb. 2017, https://theculturetrip.com/africa/kenya/articles/a-brief-history-of-kenyan-dish-ugali.

West, S. B. "El monte y otros demonios: ¿En busca de género o *En busca de María Uicab*?" *T'áalk'u' Iknalítico: Omniausencias, Omnipresencias y Ubicuidades Mayas*, coordinado por Juan A. Castillo Cocom, Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo (UIMQROO) y The Open School of Ethnography & Antropología (OSEA), 2024, pp. 403-420. DOI: https://doi.org/10.61728/AE24120203.

Worley, Paul. "Que no se vuelva moda: Ana Patricia Martínez Huchim y el páay meyaj literario." *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, núm. 8, jun. 2019, pp. 19-24.

———. “U páajtalil maaya ko'olel: Briceida Cuevas Cob’s *Je' bix k'in* and the Rights of Maya Women.” *A Contracorriente*, vol. 10, no. 3, spring 2013, pp. 141-170, https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/688/1173.

Wubbold, Manya. “Language and Symbolic Representation in Contemporary Mayan Poetry: A Linguistic and Literary Analysis of ‘Yaan A Bin Xook’ by Briceida Cuevas Cob (2005).” *Estudios de Cultura Maya*, vol. 47, 2016, pp. 181-216, https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.2016.47.747.

Ximénez, Francisco. *Empiezan las historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala para más comodidad de los ministros de el Sto. Evangelio. Popol Vuh*. Edición facsimilar, paleografía y notas de Agustín Estrada Monroy, 1ª ed., José de Pineda Ibarra, 1973. Bibliotecas de Ohio State University, 2007, https://library.osu.edu/projects/popolwuj/pdfs/Empiezan.pdf.

Zahara, Alexander R. D., y Myra J. Hird. “Raven, Dog, Human: Inhuman Colonialism and Unsettling Cosmologies.” *Environmental Humanities*, vol. 7, 2015, pp. 169-190, https://www.environmentandsociety.org/sites/default/files/key_docs/169zahara.pdf.

Zhong, Raymond. “Geologists Make It Official: We’re Not in an ‘Anthropocene’ Epoch.” *The New York Times*, 20 mar. 2024, https://www.nytimes.com/2024/03/20/climate/anthropocene-vote-upheld.html.

APÉNDICE 1: Breve muestrario de poesía maya peninsular

En los capítulos 4 y 5 abordé mayormente poemas de Martínez Huchim, Cuevas Cob, F. Sánchez Chan, Noh Tzec y Carrillo Can previamente analizados por colegas desde la academia. A diferencia de mis colegas, hice mi análisis desde la cosmopolítica, en la forma local peninsular de *múul kuxtal* y desde aspectos de la oralidad descritos a partir de mi experiencia en escritura creativa. Me basé en estos poemas con la finalidad de mostrar en ellos los ejes temáticos que propongo. Insisto en que estos ejes solo son generalidades en una tradición, la cual decido no considerar atributos esenciales de la poesía maya.

Por esta razón, considero conveniente incluir un brevísimo muestrario de la diversidad de poéticas producidas desde las identidades mayas de la península de Yucatán. Entre la tradición y la ruptura, no todos estos poemas se suscriben a los ejes temáticos de mi tesis, ni todos fueron escritos en *maayat'aan*, ni necesariamente sobre temas mayas… Hay muestras líricas y antipoemas, hay metáfora y lenguaje directo, hay poesía del monte y urbana, de contenido social o de puro deleite estético. Esto ciertamente enriquece a la literatura con o sin adjetivos o etiquetas.

Para este muestrario retomo el concepto *poesía en instantes* que le aprendí a Víctor Mendiola, algunas veces alcanzado en fragmentos de una o varias líneas, y otras en poemínimos que reproduzco enteros. El orden es alfabético, por apellido.

Kin wajal yéetel u ts'unu'uni' t'aano'ob	Despierto con el colibrí de las palabras
utia'al in patjo'oltik le k'aaya'	para inventar esta canción
[…]	[…]
Bejla'e' yaan k ka'a síijil	Hoy hemos de renacer
ich u sujuy k'áak'il k'óobenil	entre las llamas primigenias del fogón

yéetele' ka'a k kaxtikb'aaj ich k wóolbabi' [iik'i't'aan, ik't'aan, ik't'aani'. Donny Limber Brito May Del poema *A wich ku k'oopbal ich u k'aajbali' ti' Junjunabk'uj* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025, 31).	y reencontrarnos en nuestro uni verso, [verso, verso. Donny Limber Brito May Del poema *Tu rostro encendido en el principio de Junjunabk'uj* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025, 31).
je'el u páajtal ma' u sáastale', je'el u páajtal ma' u chíinil k'iine', je'el u páajtal ma' u yáak'abtale', je'el u páajtal ma' u bienti'al mix bik'iin [a suute'. Angela Caamal Euan Del poema *Wi'it'o'on* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025, 4).	puede que no amanezca, puede que no atardezca, puede que no anochezca, puede que vayas y no regreses jamás. Angela Caamal Euan Del poema *Habitante* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025, 5).
In chiiche' ku na'atik ka'achil,	**Mi abuela entendía,**

u suuka'an u t'aanil ch'íich'o'ob, ku na'atik u muk'yajil mukuy ikil u yilik tu juutul u k'u'. […] Walkila', in chiiche', Bin beey juntúul ts'unu'un tu bin u kanik u k'aayil nikte'ob ti' wáa ba'ax kúuchil noj ka'an	el hablar cotidiano de las aves, entendía el desconsuelo de la tórtola al mirar su nido destruido. […] Ahora, mi abuela, quizá ya siendo un colibrí aprende el canto de flores, en algún lugar del cielo. Luis Antonio Canché Briceño (Poema que forma parte de un trabajo que ganó el 1er Premio de Literaturas en Lenguas Originarias del Estado de Guerrero, de próxima publicación)
Jump'eel k'iine' le t'aano' súut péénil ka xik'naj ti' tuláakal kaajo'ob. Daniela Cano Chan Del poema *Jump'eel k'iin* (fragmento), en *U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los nuevos cantos de la Ceiba*, Vol. II, 2015 (260).[223]	Un día, la palabra se convirtió en mariposa y se remontó por todo el universo. Daniela Cano Chan Del poema *Un día* (fragmento), en *U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los*

[223] Otra versión de este poema aparece en *Le t'aano'suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025), editado por Alejandro Murguía y Pedro Uc Be.

	nuevos cantos de la Ceiba, Vol. II, 2015 (261).
le kéen u beet áak'abaale' mu jaanken in chúuj yéetin luuch, tumen kin dzu'udziko'ob sáansamaal. Gerardo Can Pat (fragmento), de La voz profunda. Antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas (2004, 10).	Cuando venga el eclipse no destruirá mi calabaza y mi jícara, porque a diario las beso.[224] Gerardo Can Pat Del poema *Las beso* (fragmento), de *La voz profunda. Antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas* (2004, 11). Tr. Can Pat y Carlos Montemayor.
Al quitarse los huesos, aquí se despide Uno de su televisor como se quita el mundo los zapatos. Santiago Canto Sosa Del poema *Los cantos de Uno*, parte 10 (fragmento), de *Génali. Voces de medio siglo. Antología conmemorativa* (2023, 24).	
K'aab che' a t'aane' chuch k'axa'an ichil u ya'axil a le' ti u ya'ax suumil a k'iik'el	árbol atada tienes la voz en tus verdes hojas en la verde soga de tu sangre

[224] Nota de Montemayor (2004): "El autor desarrolla en este poema los diversos sentidos del verbo **dzuudz** o **dzu'udz**, que además de fumar, chupar y absorber, significa *besar*" (el énfasis en negritas e itálicas son del original, 9).

Luis Alfredo Canul Tun Del poema *Ya'axche'* (fragmento), de *Génali. Voces de medio siglo. Antología conmemorativa* (2023, 33).	Luis Alfredo Canul Tun Del poema *Ceiba* (fragmento), de *Génali. Voces de medio siglo. Antología conmemorativa* (34).
Salí a contemplar el mundo y natura me enseñó en su belleza el devenir del tiempo que profesa y que lleva a buscarla en lo profundo. Sol Ceh Moo Del poema *Lo absoluto* (fragmento), en Cópula de dioses (2019, 4)	
Wayano'on kex u p'eko'obe', wayano'on ma' u k'áatobe', wayano'on kex ka' yaajchajak, kex y'eetel múuk'yajil, kuxa'ano'on Oscar Chan Del poema *Wi'it'o'on* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned*	Aquí estamos aunque no les guste, aquí estamos aunque no quieran, aquí estamos aunque duela, aún con dolor, seguimos vivos Oscar Chan Del poema *Rebeldes* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned*

Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology (2025, 4).	*Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025, 4).
K'a'am u kíiba u yáakam báalam tu támil [ak'ab Ma' t'aan u mu'ujyatik wi'iijili' Ma' t'aan u mu'uyajtik le'elili' Taan u yilik wa ku táabsik Ismael Chel Del poema *U Yáakan Báalam* (fragmento), de *Después del aguacero/After the Rain. A Pan Dulce Poets Anthology* (2023).	Deep in the night, is the roaring of the [jaguar He is not suffering hunger He is not suffering cold He might be singing his best song Ismael Chel Del poema *The Roar of the Jaguar* (fragmento), de *Después del aguacero/After the Rain. A Pan Dulce Poets Anthology* (2023).
ba'le' ch'ich'o'obe', yáabach le'eo'ob ku sut'kubao'ob [k'aayo'obo'. Jorge Cocom Pech Del poema *U t'aanil k-noolo'ob, ma'in k'a'at' ka kíimko'ob*, fragmento, en *U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los nuevos cantos de la Ceiba*, Vol. II, 2015 (286).	pero los pájaros, son infinidad de hojas que se vuelven [canto. Jorge Cocom Pech Del poema *No quiero que mueran las lenguas de los abuelos*, fragmento, en *U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los nuevos cantos de la Ceiba*, Vol. II, 2015 (289).

t-k'exaj x-bak'al ooko'ob yétel k'i' ik'che' [xanab kul eex yéetel chowak eex ti' aj kanan [wakaxte' Alux J-Kanan kool tumeen mina'anten sakab utia'al in [tiich'tech ko'one'ex k'uyen janal chokoj peek' yéetel [Coca Cola Javier Gómez Navarrete Del poema Báalam (fragmento), en en *U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los nuevos cantos de la Ceiba*, Vol. II, 2015 (298).	cambiamos alpargatas por los tenis calzón de manta por *jeans* Alux nuestro guardián de allá en la milpa al no tener sakab para ofrendarte comulguemos con hot dog y Coca Cola Javier Gómez Navarrete Del poema Báalam (fragmento), en en *U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los nuevos cantos de la Ceiba*, Vol. II, 2015 (304).

En mi lengua pongo un faisán
para que le arrojen piedras
para que lo maten y lo piquen
y lo cocinen para tirárselo a los perros.

Para que lo entierren
y sobre la cruz de su tumba pongan:

—Aquí yace una lengua
que aun estando muerta
no deja de cantar—.

José Juan Hamilton Chan
Poema *Faisán*, en *Un vaso de agua para todos mis muertos* (2025, 5)

Le loolo'ob yéetel u ma'ayil le yóok'olkaaba' k-tia'alo'ob láak'. ¡Jach bajun kuuchil! Felipe Koh Canul Del poema *Kuuchil*, fragmento, en *U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los nuevos cantos de la Ceiba*, Vol. II, 2015 (317).	Las flores y cada átomo del planeta nos pertenecen, hermano… ¡Qué responsabilidad! Felipe Koh Canul Del poema *KResponsabilidad*, fragmento, en *U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los nuevos cantos de la Ceiba*, Vol. II, 2015 (317).
Kóokaye' minu'u tuukul u tsol ba'axi'. Manuel Ortiz Pacheco	La luciérnaga no tiene pensamiento para explicar qué es. Manuel Ortiz Pacheco

Del poema *Mixba'alo'on* (fragmento) en *Ma'ayilo'obil tuukul/Polvos del pensamiento* (2014, 82)	Del *poema Nada somos* (fragmento) en *Ma'ayilo'obil tuukul/Polvos del pensamiento* (2014, 83)
if i plant a corps in my garden this Winter, & if the earthworms don't eat the whole thing first in spring, my corpse will bloom free & strong like Grass. Gerardo Pacheco Matus Poema Bloom Free and Strong (la versión original es en inglés)	si cultivo un cadáver en mi patio este invierno, & si en la primavera los gusanos no se lo han devorado por completo, retoñará el cadáver libre y fuerte como el pasto. Gerardo Pacheco Matus. Poema *Retoño libre y fuerte*, tr. Fer de la Cruz (en *Chúumuk Ja'ab*, 2018, 17)
Seten tikinchaj chúuj […] Le laaj ku laamik ja' iichil u nak'	Se ha secado el calabazo […] de las cachetadas que el agua propina en su barriga interior

<table>
<tr><td>Martiniano Pérez Angulo
Del poema Tiikin chúuj fragmento, en U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los nuevos cantos de la Ceiba, Vol. II, 2015 (378).</td><td>Martiniano Pérez Angulo
Del poema Calabazo seco fragmento, en U t'uumben k'aayilo'ob x-Ya'axche'/Los nuevos cantos de la Ceiba, Vol. II, 2015 (379).</td></tr>
<tr><td colspan="2">¿Podré saciar mi sed
si me bebo toda el agua de la lluvia?,
me pregunto,
mientras miro sorprendido
el cielo que se rompe
a través del jaltun.

Yo observo en él
reflejado mi semblante:
por primera vez me reconozco.

Cristian Poot
Del poema Epifanía temprana (fragmento), en Infancia remota (2019)
Nota: Jaltun = “Sarteneja (oquedad en la piedra en que se acumula el agua de lluvia)” (Gómez Navarrete, 2009).</td></tr>
<tr><td>Le yaakunaj le
Leti' jump'éel maquech nook'e' tuun</td><td>El amor es
un maquech vestido de jade</td></tr>
</table>

Jíijiich' tu puksi'ik'al Nallely Poot Sánchez Del poema *Le yaakunaj* (fragmento), en *Le t'aan le ts'unu'une'/El mensaje del colibrí* (2024, 19)	amarrado fuertemente al corazón Nallely Poot Sánchez Del poema *El amor* (fragmento), en *Le t'aan le ts'unu'une'/El mensaje del colibrí* (2024, 19-20)
Tu'ubsajile', u nojoch wíinikil máan k'iin, táan u páa'taj u k'a'am t'a'anal tumen]juntúul kuxa'an ch'íich'. […] Tu'ubsajile', u máatsab k'a'ajesajil buulul yéetel u yaj óolal u súut paachil [máak. Sasil Sánchez Chan Del poema *Tu'ubsajil* (fragmento, en *Chúumuk Ja'ab*, 2018, 18).	El olvido, es un anciano de tiempo, esperando ser nombrado con la voz de [un ave vivaz. […] El olvido es una pestaña de memoria inundada de eternas despedidas. Sasil Sánchez Chan Del poema *Olvido* (fragmento, en *Chúumuk Ja'ab*, 2018, 19).
Ka k'ayik u puksi'ik'al aj kiinsaj k'aay […] U paaxilech u yutsil u xikin Yuum K'áax.	Canto y denuncia, tu mensaje al [depredador […] Belleza y ritmo, tu sonido en el corazón de [Yuum K'áax.

Le beetik jun yuul ch'a'apachta'anech [kíinsbil tumen ts'uul Pedro Uc Be Del poema *Siipkuuts* (fragmento), en *U K'aay Siipkuts/El Canto del Siipkuuts* (2016, 1)	Por eso el *ts'uul* te ha desaparecido como [un 43. Pedro Uc Be Del poema *Siipkuuts* (fragmento), en *U K'aay Siipkuts/El Canto del Siipkuuts* (2016, 2) Nota: *ts'uul* = blanco, latino, occidental. También patrón o mandamás. *kuuts* = pavo de monte local en Yucatán
t'oj u na'at a nool ichil a chúuj, ch'a' u luuch u nokkíintmaj yóok'ol [mayakche' Gladys Luceli Uc Flores Del poema *Ko'ox in yaakunaj* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025, 27).	vierte sabiduría de tu abuelo en tu [calabazo, toma la jícara que tiene embrocada en la [mesa, Gladys Luceli Uc Flores Del poema *Vamos mi amor* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025, 27).
Hoy cayeron del cielo cientos de plumas de pájaros	

sé que ellos dejan caer sus plumas para volar más ligeros Janil Uc Tun De *Colección de insectos que volaron sobre mi cabeza* (2019), poema V (fragmento).	
Yuum k'iine' Táan u bin u p'atik ts'u'uts'o'ob tu jaal ja' K'áak'na'abe' Ku sanik u k'abo'ob U tia'al u yilik u chukiko'ob. Edgar Salomón Úurich. Poema *U jáal ja'* (inédito)	El sol Va dejando besos sobre la playa El mar Extiende los brazos Para intentar atraparlos. Edgar Salomón Úurich. Poema *Playa* (inédito)
Yuum cháake' ma'atan u pa'atik mixba'ali', mix táan u tuklik u túuxtik jooyab u luuch, mix k'a'abéet u beeta'al ch'a' cháak utia'al [u suuti'. tumen luuche' nokokbal, t'aan u je'elel. Fernando Várguez Santana	El señor de la lluvia no está esperando [nada, ni siquiera está pensando en mandar a su [jícara a regar, ni es necesario hacer la petición de lluvia [para que regrese, porque su jícara boca abajo está reposando. Fernando Várguez Santana

Del poema *Yuum Cháak* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025, 23).	Del poema *Señor de la Lluvia* (fragmento), en *Le t'aano' suunaj péepenile'/La palabra convertió en mariposa/The Word Turned Butterfly. Mayan poems from Mexico. A trilingual Anthology* (2025, 23).
K'aaxe' yan u puksi'ik'al, jaaj, jaa tun kukuláankil. Y'eetel píli'isilo'ob uj kin ch'ajik k'áak, ix l'aak ‘inta'anen meen máaso'ob kin lik'sik u ki'ibok buuts'il in t'aan [utia'al k'ujo'ob. Wildernaín Villegas Carrillo Poema *K'uubal y'aanal k'áax*, en *U K'aay Ch'i'ibal/El canto de la estirpe* (2009, 45).	La selva tiene pulso, sí, está latiendo. Con chispas de luna atizo la fogata y acompañado de grillos elevo a los dioses el incienso de mi voz. Wildernaín Villegas Carrillo Poema *Ritual bajo la selva*, en *U K'aay Ch'i'ibal/El canto de la estirpe* (2009, 121).

APÉNDICE 2: Glosario

Abya Yala. Nombre propuesto por pueblos originarios para designar al continente americano. Proviene del dulegaya (lengua guna o kuna del Darién, en Panamá) y suele traducirse como “tierra en florecimiento” o “tierra en permanente juventud”, por lo que implica vida y agencia en la tierra. Hay quienes lo usan como equivalente de Centro y Sudamérica. Yo lo uso para la Abya Yala del Norte, Abya Yala Central, Abya Yala del Sur, Abya Yala continental y de las islas… También hay quienes lo escriben como una sola palabra compuesta.

***aj koolkaab*.** Milpero o practicante de la milpa, en *maayat'an*. Yo distingo al milpero (que trabaja la milpa como parcela perteneciente al monte mismo) de campesino (quien trabaja en tierra propia o de otra persona).

***Aj Mayab*.** Expresión empleada para referirse a la totalidad del mundo maya, territorio maya o área maya, incluyendo península de Yucatán, Guatemala, Belice...

animismo. Término occidental para describir la creencia de que toda forma de existencia posee ánima o fuerza vital. Es una manera reduccionista de entender las cosmopercepciones de los pueblos originarios. El *múul kuxtal* es mucho más que el reconocimiento de *ánima* en los existentes, pues también reconoce agencia, perspectiva, relacionalidad, sentido del yo, etc.

antiesencialismo. Perspectiva que entiende conceptos como nación, identidad, género o arte como construcciones históricas y sociales, no como entidades con atributos fijos o esenciales.

Antropoceno. Nombre propuesto para la era geológica contemporánea en la que las actividades humanas constituyen una fuerza de transformación planetaria. El término fue empleado

inicialmente por Eugene Stoermer y popularizado internacionalmente por Paul Crutzen a partir del año 2000. Aunque la Unión Internacional de Ciencias Geológicas (IUGS) rechazó en 2024 su formalización oficial como época geológica debido a desacuerdos sobre su inicio estratigráfico preciso, el concepto continúa ampliamente utilizado en ciencias, humanidades y estudios ambientales. El DRAE ya lo registra.

arte acción. Práctica artística efímera, visual y performativa, conocida también como performance, *performance art* y arte acción.

ensamblaje. Concepto empleado por Anna Tsing para referirse a formas de coexistencia y colaboración entre especies, agentes y procesos heterogéneos, sin los límites rígidos implicados por nociones tradicionales de comunidad, excluyente de quienes no son miembros.

asimilación. Proceso mediante el cual un grupo subalternizado o minoritario pierde parcial o totalmente rasgos lingüísticos, culturales o identitarios al adoptar los del grupo hegemónico o mayoritario.

asterismo. Grupo de estrellas que parecen formar una figura reconocible. Algunos asterismos forman parte de constelaciones mayores.

autoglotónimo. Nombre con el que un grupo designa a su propio idioma; por ejemplo, *maayat'an* es el autoglotónimo del maya peninsular y *yokot'an*, el de la lengua mayense hablada en Tabasco, conocida en español como chontal.

autónimo. Nombre con el que un pueblo o grupo se designa a sí mismo; por ejemplo, *mapuche* es el autónimo del pueblo conocido colonialmente como “araucano”. De manera similar, *inuit* es el autónimo de diversos pueblos árticos agrupados históricamente bajo el

exónimo “esquimal”, que las comunidades *inuit* rechazan. Los autoglotónimos de sus respectivas lenguas son *mapudungun* e *inuktitut*.

***bricoleur*.** Término francés que originalmente designa a quien ejerce oficios manuales, reparaciones o trabajos en pequeña escala. Lévi-Strauss retomó el término para describir a quien crea, adapta o resuelve mediante la recombinación flexible de elementos existentes dentro de un sistema cultural. En español, bricolaje.

buen vivir. Expresión empleada para referirse a diversas filosofías relacionales de pueblos originarios de Abya Yala. Viene del quechua ecuatoriano *sumak kawsay*. Yo uso la expresión como sinónimo de cosmopolítica.

cabañuelas. Sistema tradicional de observación climática empleado para prever las lluvias y orientar actividades agrícolas, conocido en *maayat'aan* como *xook k'iin*, “cuenta de los días”.

ceiba. (*Ceiba pentandra*) Árbol emblemático de diversas cosmopercepciones de *Aj Mayab*, *Noj Kairibe* y otros puntos de Abya Yala. Se caracteriza por su tronco verde y espinoso en etapas juveniles y por producir fibras algodonosas alrededor de sus semillas. Su distribución abarca desde el norte de California hasta Sudamérica. En *maayat'an* se llama *ya'axche'.*

chamán. Practicante cosmopolítico especializado en la mediación entre seres humanos y no humanos, mundos, perspectivas y entidades relacionales. El término deriva de la palabra evenki *šamán*, proveniente de lenguas tunguses de Siberia, y fue incorporado a lenguas europeas a través del ruso. En esta tesis, el concepto no se limita a nociones occidentales de sacerdocio o hechicería, sino que se relaciona con figuras como el *j men* maya (“hacedor” en *maayat'an*), conocedor de prácticas de comunicación cosmopolítica.

Eduardo Viveiros de Castro caracteriza al chamán como "diplomático cósmico", capaz de negociar y traducir entre perspectivas y formas de existencia distintas.

chiclería. Actividad de extracción del chicle o resina del árbol de zapote. En la península de Yucatán y Quintana Roo, remite también a la historia de los campamentos chicleros, la explotación laboral y la memoria colectiva maya.

ciudad letrada. Concepto asociado a Ángel Rama para referirse al espacio social, institucional y cultural donde la escritura, la educación formal y el poder intelectual organizan jerarquías de conocimiento.

***close reading*/lectura pormenorizada.** Método de análisis textual basado en la lectura cuidadosa de fragmentos específicos, atendiendo a forma, lenguaje, ritmo, imágenes, ambigüedades y sentidos posibles.

colectivo socionatural. Conjunto relacional formado por sujetos humanos y no humanos que participan activamente en la vida común, sin la separación occidental moderna entre sociedad y naturaleza.

construcción de mundos. Concepto relacionado con el *worlding* de Donna Haraway, Anna Tsing y otros enfoques relacionales contemporáneos. Se refiere al proceso mediante el cual narrativas, prácticas, lenguajes y relaciones producen formas habitables de realidad, transformándose cada agente a sí mismo, a los otros y al territorio, más que simplemente representaciones de un mundo ya dado.

cosmoléctica/cosmoléctica *kabawil* (o *kab'awil*). Propuesta hermenéutica de Gloria Chacón para nombrar una forma no binaria de pensamiento relacional basada en la coexistencia, el principio mesoamericano de *dualidad complementaria* y la articulación simultánea de perspectivas múltiples. Más que rechazar por completo la dialéctica occidental, la

cosmoléctica plantea una lógica distinta, vinculada con cosmopercepciones mesoamericanas en las que los opuestos no se excluyen necesariamente, sino que coexisten, se traslapan y se complementan. Como herramienta hermenéutica, la *doble mirada kabawil* permite leer, en esta tesis, perspectivas mayas y occidentales en un mismo autor que pertenece simultáneamente a ambos mundos.

cosmopercepción. Forma de percibir, habitar y comprender el cosmos desde un marco cultural, espiritual, lingüístico y relacional específico. Sinónimo de *cosmovisión* en el sentido de "concepción global del universo" (DRAE), sin reducir el enfoque al sentido de la vista, como marca de Occidente.

cosmopercepción milpera. Forma maya de comprender el mundo desde las prácticas, saberes y relaciones de la milpa, donde humanos (incluyendo ancestros), lluvia, animales, astros, cuerpos de agua y el monte mismo (que incluye a los *Yuumtsilo'ob*) participan en una red común.

cosmopolítica. Concepto que permite pensar la política más allá de lo humano, incluyendo la participación de montañas, ríos, animales, plantas, hongos, astros, ancestros, espíritus, meteoros, vientos y otros existentes. Esto —no sobra aclarar— no quiere decir que la política humana se aplique a dichos existentes, sino el reconocimiento de estos como sujetos políticos. Llamada "cosmopolítica andina" y "cosmopolítica indígena" por Marisol de la Cadena, retoma el concepto desarrollado por Isabelle Stengers, aunque desplazándolo hacia cosmopercepciones de los pueblos originarios de Abya Yala, en las que el mundo nunca fue exclusivamente humano. La cosmopolítica desconoce la separación occidental moderna entre naturaleza y sociedad, y reconoce formas

relacionales de agencia, negociación, coexistencia entre múltiples sujetos o agentes cosmopolíticos.

***cosmopoliteia*.** Ámbito común de convivencia socionatural en el que múltiples existentes participan como sujetos políticos. Tomo el término de Viveiros de Castro.

***cruzo'ob*.** Nombre dado a los mayas rebeldes vinculados a la Guerra Social Maya o Guerra de Castas, especialmente en la región del actual estado mexicano de Quintana Roo, en el oriente de la península de Yucatán.

demodernación. Término empleado por Catherine R. Rhodes para proponer una praxis crítica que deshaga los binarismos y categorías heredadas de la modernidad colonial.

descolonización del pensamiento. Proceso de reconocer y desplazar categorías coloniales u occidentalizantes del lenguaje y las prácticas de investigación, para abrirse a marcos epistémicos, ontológicos y relacionales más amigables con el planeta, como los originarios de los territorios de Abya Yala.

diáspora. Dispersión de un pueblo fuera de su territorio de origen, como la dispersión de esporas por parte de plantas y hongos.

difrasismo. Figura retórica mesoamericana que une dos términos complementarios para producir un tercer sentido conceptual, como *Q'uk'umatz*, de *q'uk'* (*quetzal* o *pluma*) y *kumatz* (culebra), o sea, Serpiente Emplumada, en *k'iche'* (concepto mayor a la suma de sus partes).

doble mirada *kabawil*. Propuesta hermenéutica de Gloria Chacón muy útil en el análisis de poetas mayas actuales de esta tesis. Se relaciona con la capacidad de mirar desde dos perspectivas culturales, lingüísticas u ontológicas a la vez, sin reducir una a la otra. Ver entradas *kabawil* y *cosmoléctica* / *cosmoléctica kabawil*.

doble yo/yo colectivo. Concepto que describe formas colaborativas de escritura en las que la voz oral de un autor y la mediación traductora, editorial y escritural de otro producen una autoría compartida. El término fue acuñado por el antropólogo franco-marroquí Bruce Albert en *La caída del cielo*, en coautoría colaborativa con el chamán yanomami Davi Kopenawa.

dualidad complementaria. Principio mesoamericano según el cual dos elementos distintos no se excluyen, sino que se completan, se tensan y se sostienen mutuamente en un continuo.

ecocrítica. Campo de la crítica literaria que estudia las relaciones entre literatura, medio ambiente y crisis ecológica, generalmente desde marcos occidentales modernos.

efecto mariposa. Imagen de interconexión causal en la que una acción aparentemente pequeña puede producir consecuencias amplias, diferidas o inesperadas.

ejido. Forma de propiedad social de la tierra en México, vinculada históricamente a comunidades rurales y afectada por reformas neoliberales como la modificación del artículo 27 constitucional en 1992, ampliamente concebido como una ruptura con los principios fundamentales de la Revolución Mexicana.

ensamblaje. Concepto empleado por Anna Tsing para referirse a formas de coexistencia y colaboración entre especies, agentes y procesos heterogéneos, sin los límites rígidos implicados por nociones tradicionales de comunidad.

epigrafía. Disciplina que estudia inscripciones antiguas. En el caso de la epigrafía maya, estudia la escritura jeroglífica sobre soportes materiales como amate, piedra, cerámica, hueso, concha o estuco.

equivocación antropológica. Desajuste interpretativo entre marcos ontológicos distintos, cuando una misma palabra o categoría parece compartida pero remite a mundos conceptuales diferentes.

etnoéxodo. Concepto empleado por Catherine R. Rhodes para proponer una salida crítica de las categorías étnicas esencializantes impuestas por disciplinas occidentales.

ética relacional. Forma de responsabilidad basada en la interdependencia entre existentes, donde actuar implica atender los vínculos que sostienen la vida común.

exónimo. Nombre dado a un pueblo, lengua o territorio desde fuera, por otro grupo.

exotización. Representación de una cultura como extraña, pintoresca o fascinante desde una mirada externa que suele simplificarla o despolitizarla.

familia lingüística mayense. Conjunto de una treintena de lenguas emparentadas históricamente, entre ellas *maayat'an*, *yokot'an*, *k'iche'*, tseltal, tsotsil, tojolabal, mopán…

feminismo maya. Perspectiva y práctica de afirmación de las mujeres mayas desde sus lenguas, comunidades, saberes, memorias, cuerpos y luchas, sin reducirse a modelos occidentales de feminismo.

fogón primordial. Fogón cósmico asociado al origen del tiempo y del orden del mundo, reflejado en la tierra, la casa maya y el cielo. Ver entrada *k'óoben*.

folclorización. Proceso mediante el cual prácticas, saberes o símbolos culturales son sacados de su contexto íntimo y convertidos en espectáculo, ornamento identitario o mercancía turística.

formalismo. Enfoque crítico que privilegiaba los aspectos formales y técnicos de la obra literaria. Buscó definir científicamente la especificidad de lo poético mediante el análisis del extrañamiento del lenguaje, además de recursos como ritmo, sonoridad y otros

procedimientos lingüísticos que posteriormente influirían en enfoques estructuralistas y semióticos centrados en connotación y capas de significación. El formalismo ruso cobró especial relevancia durante las primeras décadas del siglo XX. Las nociones formalistas de lo poético, aunque posteriormente cuestionadas por los enfoques antiesencialistas del postestructuralismo, continúan influyendo en ciertos análisis cuantitativos de las poéticas mayas antiguas desde disciplinas como la arqueología y la lingüística.

Génali. Grupo cultural y literario fundado en Calkiní, Campeche, México por escritores mayas, entre quienes participaron Waldemar Noh Tzec, Santiago Canto Sosa, Briceida Cuevas Cob y otros autores vinculados con el fortalecimiento de la literatura maya contemporánea. El nombre surge de la expresión "Géneros Narrativo y Lírico".

ginocentrismo. Perspectiva que sitúa las experiencias, saberes, voces o prácticas de las mujeres en el centro del análisis cultural, social o simbólico.

glotalización/golpe glotálico. Rasgo fonético característico de las lenguas de los pueblos originarios de Abya Yala, representado en la escritura mediante el apóstrofo ('). Produce una interrupción o cierre momentáneo del flujo del aire en la garganta. En la palabra *k'óoben* vemos el ejemplo de una consonante glotalizada (*k'*). En la palabra *ya'axche'* vemos un ejemplo de la a rearticulada (*a'a*), que se pronuncia en dos sílabas separadas por el golpe glotálico.

Guerra Social Maya. Nombre utilizado por diversos intelectuales mayas para referirse a la tradicionalmente llamada "Guerra de Castas" de Yucatán (1847-1901), enfatizando su dimensión anticolonial, territorial y política.

Hanal Pixán (en la preceptiva actual, *Janal Pixan*). Expresión en *maayat'an* que suele traducirse como "comida de las ánimas". Ritual maya relacionado con la memoria, la

muerte, el retorno temporal de los difuntos y la convivencia intergeneracional. Tradicionalmente constituye una práctica a la vez íntima, familiar y comunitaria. Sin embargo, desde la década de 1990, ha sido apropiada y folklorizada por instituciones políticas, turísticas y culturales de Yucatán como parte de una imposición identitaria regional que subsume lo maya dentro de narrativas yucatecas del mestizaje asimilacionista.

***ich kool*.** Expresión en *maayat'an* para referirse a la milpa, entendida no solamente como parcela agrícola, sino como espacio relacional, cosmopolítico y de producción de saberes. Literalmente significa "dentro de la milpa".

ideófono. Palabra o expresión cuya sonoridad evoca sensaciones, movimientos, texturas, ritmos o percepciones, frecuente en lenguas altamente onomatopéyicas como varias lenguas mayenses. Fue introducido en la lingüística por Clement Martyn Doke en *Bantu Linguistic Terminology* (1935).

intencionalidad. Capacidad de actuar con voluntad, propósito o sentido del yo. En esta tesis, el concepto se extiende también hacia personas no humanas y otros existentes o sujetos cosmopolíticos.

interrelacionalidad milpera. Red de relaciones de reciprocidad, cuidado y coexistencia que emerge de las prácticas y saberes de la milpa.

Ixchel. Abuela primordial en la cosmopercepción maya, entendida en occidente como deidad mesoamericana asociada con la luna, la fertilidad, el tejido, la medicina, el agua y diversas formas de poder femenino. Equivale a Xmukané en la tradición k'iche'. En el *Códice Maya en Dresde* aparece como Chac Chel o Dama Arcoíris.

***j men* (en plural, *j meno'ob*).** Practicante cosmopolítico maya especializado en la mediación entre seres humanos y no humanos, mundos, perspectivas y entidades relacionales. Chamán en el sentido de conocedor de prácticas de comunicación cosmopolítica. Eduardo Viveiros de Castro caracteriza al chamán como "diplomático cósmico", capaz de negociar y traducir entre perspectivas y formas de existencia distintas. Literalmente significa "hacedor" en *maayat'an*. Ver entradas *chamán* y *diplomacia cósmica*.

jéets' méek'. Ritual maya de iniciación infantil relacionado con el aprendizaje, la incorporación comunitaria y la transmisión intergeneracional de saberes.

kabawil/kab'awil (en plural, kabawilo'ob). En el *Popol Wuj*, seres primordiales capaces de ver simultáneamente lo remoto y lo cercano. Gloria Chacón retoma el concepto para asociarlo con la dualidad complementaria, la doble mirada y la coexistencia simultánea de perspectivas múltiples, especialmente en contextos de lectura y pensamiento relacional.

***kabawilian move*.** Expresión empleada por Gloria Chacón para describir desplazamientos interpretativos basados en la doble mirada *kabawil*, capaces de articular simultáneamente perspectivas indígenas y occidentales sin reducirlas a oposiciones binarias fijas.

k'áanche'. Estructura sencilla de madera empleada como altar doméstico. Además, banquillo tradicional de tres patas ubicado junto al *k'óoben* o fogón de tres piedras.

k'óoben. Fogón maya doméstico de leña apilada en el centro de tres piedras o tenamastes. Constituye un espacio de transmisión intergeneracional, preparación de alimentos y relacionalidad cosmopolítica.

lectura blanca. En el argot poético, lectura en voz alta, sobria y no dramatizada que privilegia la construcción sonora y rítmica de cada verso. Se diferencia de la declamación o la lectura dramatizada, las cuales implican lucimiento en quien lee.

lectura cosmopolítica. Interpretación crítica que presta atención al reconocimiento implícito o explícito de agencia, intencionalidad, personeidad y participación relacional de seres humanos y no humanos dentro de un texto o discurso.

lenguas mayenses. Treintena de lenguas que pertenecen a la familia lingüística maya o mayense, originaria de Mesoamérica.

letanía. Repetición rítmica y acumulativa de frases, invocaciones o enumeraciones, frecuente en rezos, cantos rituales y oralidades performativas.

Libros de Chilam Balam. Conjunto de libros mayas escritos en alfabeto latino durante el periodo colonial que preservan saberes históricos, calendáricos, rituales, proféticos y cosmológicos.

logocentrismo mononaturalista. Tendencia occidental, como herencia de la Ilustración, a privilegiar la razón, la escritura y el lenguaje humano como únicas formas legítimas de conocimiento dentro de una visión que separa naturaleza y cultura.

maayat'an. Lengua mayense hablada en la península de Yucatán. Oficialmente suele denominarse maya yucateco, pero aquí la llamo maya peninsular, en reconocimiento de que parte de la población maya —especialmente la vinculada históricamente con la Guerra Social Maya— rechazó la identidad yucateca como categoría política y cultural homogénea.

madre Tierra. Reconocimiento de agencia, capacidad relacional y condición generativa del planeta Tierra, entendido no como objeto inerte sino como sujeto cosmopolítico del cual emergen y dependen múltiples formas de vida.

malix. (se pronuncia /malish/ (/maˈliʃ/) Perro callejero común en la península de Yucatán, así como en diversas regiones del mundo. Generalmente es de tamaño mediano, cuerpo esbelto, hocico fino, pelaje corto —a menudo beige o canela—, orejas erectas triangulares y cola delgada y curva. Aunque no es originario de Abya Yala, se encuentra ampliamente naturalizado en regiones del Centro y del Sur del continente. Tras siglos de adaptación y mezcla, conserva similitudes morfológicas con variedades de perros nativos del subcontinente índico, conocidas en hindi como देसी कुत्ता (*desi kutta*, "perro local") y en bangla como নেরি কুকুর (*neri kukur*).

marcos epistémicos. Conjuntos de categorías, valores, métodos y formas de validación mediante los cuales una cultura o tradición produce conocimiento.

más que uno y menos que muchos/más de uno pero menos que dos. Expresión que Annemarie Mol usa para describir relaciones metonímicas y relacionales en las que entidades aparentemente separadas comparten parcialmente su existencia sin fundirse completamente. En *The Body Multiple* (2002), Annemarie Mol retoma esta formulación de Marilyn Strathern en *Partial Connections* (1991). Aunque Strathern no emplea literalmente la frase "more than one and less than many", sí desarrolla allí la idea de entidades que no constituyen ni una unidad coherente ni una pluralidad fragmentada (en relación metonímica, dirá después Viveiros de Castro). Textualmente, dice: "In practice the body and its diseases are more than one, but this does not mean that they are fragmented into being many" (viii, prefacio,) y "Atherosclerosis enacted is more than

one—but less than many. The body multiple is not fragmented. Even if it is multiple, it also hangs together" (55). El desarrollo de esta idea, por Marilyn Strathern, en *Partial Connections* (1991), se dio en el contexto de una reflexión sobre la relación entre feminismo y antropología. Dice: "Now this disjunction or partition between feminism and anthropology is not the kind of partition suggested by the metaphor of locality. There is no walking away from one 'place' into another. […] For the entity who experiences is neither two different persons nor one person divided into two" (35) (ver entrada *metonimia*).

más que humano/*more-than-human*. Término acuñado por David Abram en *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World* (1996) para referirse a lo que en las lenguas occidentales tradicionalmente se ha llamado "naturaleza" o "medio ambiente". En su lugar, Abram habla del *mundo más que humano* para enfatizar que el ámbito (o mundo) humano se mantiene en interrelación con un ámbito más allá del humano (es decir, más que humano), no como un ámbito separado de este sino como un continuo constituido por inteligencias, sensibilidades, agencias, formas de experiencia y capacidad comunicativa en insectos, aves, peces, árboles, ríos, viento, lluvia y el paisaje mismo. Abram desarrolló el término a partir de la fenomenología occidental para nombrar lo aprendido en sus encuentros con tradiciones chamánicas de Indonesia y Nepal. En estas tradiciones —dice Abram— "[e]l lenguaje funciona no solo para dialogar con otros seres humanos, sino también para conversar con el cosmos más que humano, para renovar la reciprocidad con las fuerzas circundantes de la tierra y el cielo, para invocar el parentesco incluso con aquellas entidades que, para la mente civilizada, son completamente insensibles e inertes (70-71, la traducción es mía). Aquí es pertinente

aclarar que el uso que Abram le da al término “más que humano” no se refiere a la ampliación técnica de las capacidades humanas mediante tecnologías cibernéticas, algorítmicas, post-biológicas, positrónicas o transhumanistas. Tampoco se refiere al “verdadero más que humano” formulado por el papa León XIV en *Magnifica humanitas* (2026). Frente a las promesas de la inteligencia artificial y las nuevas tecnologías, León XIV emplea el término para enfatizar el sentido de trascendencia espiritual de la persona humana mediante la gracia divina y a la realización plena de lo humano, dentro del humanismo cristiano.

Metnal/Mitnal. Inframundo en la tradición maya peninsular. En esta tesis se entiende no únicamente como lugar de muerte, sino como espacio de transformación y reciclaje de las almas dentro de ciclos relacionales de vida y reencarnación. Se relaciona con el Xibalbá de la tradición *k'iche'*.

metonimia. Relación de copertenencia parcial entre conceptos o entidades. Como figura retórica, tropo que consiste en designar algo mediante el nombre de otra cosa asociada con ella (como designar “metales” al conjunto de trompetas, trombones, saxofones… siendo que, en efecto, son metales pero son más que eso). En esta tesis, el concepto ayuda a explicar relaciones del tipo “más de uno y menos que dos” o “es eso pero más que eso”.

Mesoamérica. Área cultural integrada por pueblos que históricamente compartieron prácticas agrícolas basadas en la milpa, sistemas calendáricos solar y lunar, cosmopercepciones organizadas en torno a cuatro rumbos cardinales asociados con colores y a una estructura tripartita del cosmos, así como tradiciones de escritura logosilábica con características comunes.

milpa. Sistema agrícola mesoamericano basado en el policultivo, especialmente de maíz, frijol, calabaza (las tres hermanas) y otras especies complementarias. En esta tesis, la milpa aparece también como espacio cosmopolítico, epistemológico y relacional, asociado con la llamada agricultura de milpa y traspatio. En *maayat'an*, *ich kool*.

mito. Relato simbólico o cosmológico mediante el cual una comunidad explica orígenes, relaciones, transformaciones o principios del mundo. Aunque entiendo su función como término antropológico, en esta tesis reconozco que, en el uso común, la palabra *mito* tiende a reducir a el relato a mera ficción, a mentira o a la fe de los otros subalternizados. Por eso evito llamar *mitos* a los relatos fundacionales de los pueblos originarios.

monocultivo. Cultivo extensivo de una sola especie vegetal, generalmente asociado con pérdida de biodiversidad y degradación ecológica.

mononaturalismo/mononaturalismo occidental. Concepto asociado con Eduardo Viveiros de Castro para describir la idea moderna occidental de que existe una sola naturaleza universal compartida por todos los seres. Modelo ontológico moderno que separa naturaleza y cultura, reservando interioridad, subjetividad y agencia plenas principalmente para los seres humanos.

multiculturalismo neoliberal. Concepto político que reconoce superficialmente la diversidad cultural mientras mantiene estructuras económicas y coloniales de desigualdad.

multiverso. Conjunto de múltiples mundos relacionales coexistentes, no reducidos a una única realidad universal homogénea.

múul kuxtal. Expresión en *maayat'an* asociada con formas de vida colectiva, relacional e interdependiente entre seres humanos, no humanos y territorio. Constituye uno de los ejes cosmopolíticos centrales de esta tesis. Forma abreviada de *múul kuxtal yóok'ol kaab* o

vida colectiva en el mundo o convivencia interrelacional de existentes humanos y no humanos.

naturalismo/mononaturalismo. Modelo ontológico moderno occidental basado en la separación entre naturaleza y cultura y en la existencia de una única naturaleza universal. Es revelador que el DRAE defina naturalismo como doctrina racionalista que explica la naturaleza "sin recurrir a lo sobrenatural o a lo trascendente", y naturalista como "[e]studioso de las ciencias naturales", léase científico que descarta de sus prácticas tanto a las creencias religiosas de su propia cultura como a las cosmopercepciones de los pueblos originarios.

***Noj Kairibe*.** Término acuñado por Ferrera-Balanquet para referirse al Gran Caribe desde una perspectiva descolonizante y relacional que rebasa las divisiones geopolíticas modernas y enfatiza las interconexiones históricas, culturales y cosmopolíticas entre los pueblos originarios de la región. Deriva del lokono-arahuaco *kaire* (isla) y *-be*, sufijo o marca morfológica de pluralidad + del aumentativo maya *Noj* (Ferrera-Balanquet, comunicación personal, 2026).

nuevo periodismo. Corriente periodística y literaria del siglo XX caracterizada por incorporar técnicas narrativas de la novela y la literatura al reportaje, la crónica y el testimonio. Aunque suele asociarse con Estados Unidos y autores como Truman Capote, desde perspectivas descolonizantes como la de Agustín Labrada Aguilera también se reconoce la importancia temprana de obras y proyectos desarrollados en Cuba y México, como *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet, y la crónica testimonial de Elena Poniatowska. Se le relaciona con expresiones como "novela sin ficción", periodismo narrativo y literatura testimonial.

ontoepistemología/cosmo-onto-epistemología. Conceptos que uso para enfatizar la integración —dentro del pensamiento de los pueblos originarios— de formas de ser, conocer, concebir y habitar el cosmos. En esta tesis, estos términos buscan además difuminar la compartimentalización occidental de la filosofía en ramas separadas —como ontología, epistemología y cosmología, además de ética, estética, lógica, etc.—, enfatizando que las cosmopercepciones de los pueblos originarios de Abya Yala articulan saberes, prácticas, espiritualidad, territorio y existencia dentro de redes relacionales inseparables.

***paqu*.** Especialista ritual o chamán andino encargado de mediaciones ceremoniales, curativas y relacionales entre humanos, montañas, espíritus, territorio y otros existentes.

paralelismo. Figura retórica basada en la repetición o correspondencia estructural de palabras, imágenes, sonidos o ideas. Como derivación del principio de dualidad complementaria, es característica de la tradición mesoamericana. También es característica de la tradición hebrea, por razones históricas diferentes. En poesía se habla de versificación paralelística.

pathos. Uno de los modos de persuasión de la retórica aristotélica, junto con el *ethos* y el *logos*. Se relaciona con la dimensión afectiva, emocional y sensorial del discurso, buscando conmover o implicar emocionalmente a quien escucha o lee. En la *Retórica* de Aristóteles, el pathos constituye una de las principales estrategias persuasivas, basada en la capacidad del lenguaje para suscitar emociones y disposiciones afectivas en el auditorio. Por su parte, el *ethos* viene a ser la credibilidad del hablante por su carácter, personalidad o reputación, y el *logos* se refiere a la coherencia racional del mensaje.

personeidad. Condición de ser reconocido como sujeto con interioridad, voluntad, sentido del yo o capacidad relacional.

personificación, prosopopeya y metagoge. Figuras retóricas occidentales relacionadas con la atribución de cualidades humanas a entidades no humanas, aunque con matices distintos. Entre las formas de personificación en la retórica clásica se encuentran: 1) la **prosopopeya**, que humaniza por completo lo no humano (como en las líneas "Ka'ana'an Yuum Chak Iik'al / ku bin táanxel tu'ux" / "El Señor Chak Iik'al [el Huracán] está extenuado / aun así se encamina a otro lugar", de Martínez Huchim, al ser leído desde la óptica occidental que concibe el huracán un meteoro inanimado), y 2) la **metagoge**, que se limita a atribuir cualidades o acciones animadas a algo inanimado sin humanizarlo por completo (como en la línea de Cuevas Cob "ka u léets a sak piik u yaak' sabak / a que lama la lengua del tizne tu albo fustán", cuando es igualmente leída desde un marco epistemológico occidental desde el que se considera el fuego un fenómeno inanimado). En la Inglaterra victoriana, John Ruskin (1819-1900) denominó peyorativamente **falacia patética** al uso que los poetas románticos hacían de estas figuras, descalificándolas como signo de debilidad. Coincido con John Green, en *The Anthropocene Reviewed* (2021), cuando señala que la obsesión de Ruskin con contraponer fuerza y debilidad en la poesía evidencia hasta qué punto el pensamiento colonial impregnaba la literatura inglesa (Green 215-218). En diversas disciplinas también se emplea el término **antropomorfización** para referirse a la representación de cualquier entidad no humana mediante atributos humanos, como ocurre con los personajes de animación creados por Walt Disney. En esta tesis se problematiza el uso de estas figuras retóricas en el análisis de obras literarias producidas desde cosmopercepciones en las que ciertos existentes ya son entendidos como sujetos actuantes.

persona no humana. Ser no humano reconocido como sujeto actuante, sintiente o relacional dentro de las cosmopercepciones del mundo ajenas al naturalismo moderno occidental. Tomo el término de Marisol de la Cadena.

perspectivismo/perspectivismo amerindio / perspectivismo amazónico. Concepto desarrollado principalmente por Eduardo Viveiros de Castro para describir cosmopercepciones originarias de Abya Yala en las que distintos seres comparten interioridad o condición de persona, aunque perciben el mundo desde corporalidades distintas.

poética de lo incierto. Propuesta hermenéutica de Nathan Henne que evita interpretaciones cerradas sustentadas en concepciones únicas e inequívocas de verdad, asociadas con tradiciones neoplatónicas y mononaturalistas. En su lugar, privilegia ambigüedad, pluralidad y relacionalidad interpretativa.

policultivo/pluricultivo. Términos empleados en agricultura para describir sistemas de cultivo basados en la coexistencia de múltiples especies vegetales en un mismo espacio. Aunque frecuentemente se usan como sinónimos, *policultivo* suele enfatizar la interacción ecológica y funcional entre cultivos complementarios —como ocurre en la milpa mesoamericana—, mientras que *pluricultivo* puede aludir de manera más general a la diversidad de cultivos presentes en una parcela o unidad productiva, sin implicar necesariamente relaciones de complementariedad ecológica tan estrechas. Ambos conceptos se oponen al monocultivo.

posicionalidad. Reconocimiento de que toda producción de conocimiento parte de una ubicación histórica, cultural, corporal y política específica.

posthumanismo. Corriente crítica en la academia occidental que cuestiona la centralidad del sujeto humano moderno y reconoce formas distribuidas de agencia entre humanos, tecnologías, animales, territorios y otros existentes. Esta tesis mantiene puntos de convergencia con algunos planteamientos posthumanistas, pero no se fundamenta teóricamente en ellos, porque la teoría posthumanista puede entenderse como una herramienta crítica para reconsiderar cuál constituye la unidad básica de referencia de lo humano en el Antropoceno, siendo que los pueblos originarios de Abya Yala no han partido históricamente de ontologías antropocéntricas ni de la dicotomía naturaleza y cultura.

practicante cosmopolítico. Persona especializada en la mediación relacional entre humanos y otros existentes, como ocurre con los *j meno'ob*, los *paqu* andinos y otras figuras rituales. Ver entradas *chamán*, *diplomacia cósmica* y *j men*.

pueblos originarios. Pueblos con continuidad histórica previa a la colonización europea y con vínculos culturales, lingüísticos y territoriales propios. Uso este término como sinónimo de *pueblos indígenas del mundo*, para referirme particularmente al contexto de Abya Yala, evitando la carga peyorativa que el término *indígena* ha mantenido en el uso.

qimmiit. Perros de tiro que mantienen una relación simbiótica con las comunidades inuit del Ártico, fundamentales históricamente para transporte, supervivencia y relaciones interespecie en comunidades inuit.

Quetzalcóatl/Kukulkán/*Q'uk'umatz*/serpiente emplumada. Ser primordial en el *Popol Wuj* y, a la vez, complejo simbólico mesoamericano. En la historia maya, símbolo tolteca de poder que fue importado de Teotihuacán mediante la invasión que marcó el inicio del periodo clásico. Ver entrada *difrasismo*.

relacionalidad/relacionalidad cosmopolítica/red relacional. Forma de existencia basada en interdependencia, coparticipación y coexistencia entre múltiples seres humanos y no humanos.

relato fundacional. Narración que explica el origen de una comunidad, pueblo, territorio, práctica o forma de organización social. Uso el término como sinónimo de mito, evitando la carga ideológica occidentalizante de este último. Ver entrada *mito*.

sak beej*/*sacbej*/*sac-be. Red de carreteras y caminos construidos por los antiguos mayas para enlazar ciudades, centros administrativos y rutas de intercambio previos al contacto con Occidente. Literalmente significa "camino blanco" en *maayat'an*, en referencia al recubrimiento de *saskab* o tierra blanca que cubría su superficie. Este recubrimiento amortiguaba los pasos y protegía los ligamentos y articulaciones durante largos trayectos a pie. Su superficie clara también hacía visibles los caminos bajo la luz de la luna. En diversas cosmopercepciones mayas, la Vía Láctea es concebida como el *sac beej* celestial. En esta tesis, el concepto aparece además como metáfora epistemológica y relacional.

sabidurías matrilineales. Conocimientos, prácticas y memorias transmitidos principalmente mediante líneas de parentesco femeninas que incluye a las ancestras.

sentido del yo. Capacidad reflexiva mediante la cual un ser se reconoce y se relaciona consigo mismo como entidad semiótica. En esta tesis, vinculo el concepto con nociones de subjetividad, interioridad y personeidad, siguiendo planteamientos de Eduardo Kohn, para quien los seres vivos no humanos también pueden constituirse como yoes al producir e interpretar signos y establecer relaciones semióticas. También retomo la

distinción elaborada por Catherine R. Rhodes a partir de Kockelman: el **agente** posee capacidad causal; el **sujeto**, estados intencionales, y el **yo** (*self*), capacidad reflexiva.

socionatural. Adjetivo que reconoce a animales, plantas, astros, y otros elementos de la construcción social que en occidente se entiende como "naturaleza" como sujetos sociales. Promueve el entendimiento, como un continuo, de los polos opuestos que componen la dicotomía naturaleza/cultura. Tomo el término de De la Cadena, como en *colectivo socionatural*.

***spoken word*.** Forma performativa de poesía oral basada en voz, ritmo, corporalidad y presencia escénica, más asociada con el compromiso con causas sociales que con la solemnidad poética propia de la declamación.

subalternidad. Condición impuesta de subordinación política, económica, cultural o epistémica dentro de relaciones hegemónicas o coloniales. El concepto se asocia inicialmente con Antonio Gramsci y fue desarrollado posteriormente por los estudios subalternos. Como ejemplo, en el sur de California, el español se encuentra en calidad de lengua subalternizada.

sujeto/agente cosmopolítico. Existente humano o no humano que participa activamente en redes relacionales, decisiones, afectaciones o mediaciones cosmopolíticas. Rhodes (2025), a partir de Kockelman, aclara que: el **agente** posee capacidad causal y el **sujeto**, estados intencionales, en tanto el **yo** (*self*), capacidad reflexiva.

tradición oral. Conjunto de saberes, narrativas, cantos, rezos, memorias y formas expresivas transmitidas principalmente mediante la palabra hablada y prácticas performativas intergeneracionales. Ver entrada *tsikbal*/*tsikbalo'ob*, sobre la tradición de la narrativa oral maya.

transculturación. Concepto propuesto por Fernando Ortiz en 1940 para sustituir el término *aculturación*, considerado problemático por implicar pérdida unilateral de identidad cultural durante procesos coloniales o de asimilación. La transculturación enfatizaba, en cambio, procesos de intercambio, apropiación y transformación mutua entre culturas. Sin embargo, el concepto transculturación sigue siendo debatido porque dichas relaciones rara vez ocurren en condiciones horizontales.

transculturación desde lo subalterno. Concepto retomado por John Beverley para describir procesos mediante los cuales pueblos y grupos subalternizados se apropian de elementos culturales dominantes, transformándolos y resignificándolos desde sus propias prácticas, intereses y marcos relacionales. La noción enfatiza su capacidad de reinterpretar creativamente formas culturales occidentales desde perspectivas propias y para sus propios fines.

***tsikbal* (en plural, *tsikbalo'ob*).** Conversación, relato, plática o intercambio verbal en *maayat'an*. Además, género literario de la narrativa oral maya que Sarao Cauich explica como práctica discursiva que conlleva una experiencia de quien narra y del entorno, relatada en *ki'ki't'aan* (lenguaje delicioso).

voz-otra. Concepto desarrollado por Isaac Carrillo Can para describir una voz poética atravesada por múltiples subjetividades relacionales, como ancestras, familiares, Yuumtsiles y otros existentes cosmopolíticos.

***wo'oj*/*wooj*.** "Letra, pintura, escritura, glifos" (Diccionario introductorio… 2009). En esta tesis, retomo el término *escritura en wooj* para referirme a la escritura jeroglífica maya previa al contacto.

worlding. Producción y habitabilidad de mundos relacionales mediante prácticas compartidas en las que múltiples existentes se transforman mutuamente, en lugar de actuar sobre un mundo previamente dado.

Yum Cháak. Sujeto cosmopolítico o *yuumtsil* asociado con la lluvia. Desde una posicionalidad occidental, se puede entender como personificación de la lluvia, como deidad maya de la lluvia o como la lluvia misma.

***Yumilo'ob K'axo'ob* (en plural, *Yumilo'ob K'axo'ob*).** En *maayat'an*, guardianes espirituales, dueños o señores del monte, bosque o selva. *Yuumtsiles* asociados específicamente con el monte. Ver entrada *Yuumtsil*.

***Yuumtsil* (en plural, *Yumtsilo'ob* o, castellanizado, *Yuumtsiles*).** En *maayat'an*, guardianes espirituales, dueños o señores del monte, cuerpos de agua, vientos… Entidades protectoras o existentes cosmopolíticos reconocidos en diversas cosmopercepciones mayas. Carrillo Can elabora una teoría maya de género a partir de ellos como entidades andróginxs.

yóok'ol kaab. En *maayat'an*, mundo, en el mundo, territorio.