

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



LA REPRESENTACIÓN DE LOS ELEMENTOS DE LA COSMOVISIÓN MAYA,
MEMORIA HISTÓRICA Y REIVINDICACIÓN DE LA VOZ EN LA POESÍA
CONTEMPORÁNEA DE HUMBERTO AK'ABAL

Trabajo de graduación en modalidad de ensayo presentado por

Linda Belén Uluán Gálvez

para optar al grado académico de Licenciada en Ciencias de la Comunicación y Letras

Guatemala

2022

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



LA REPRESENTACIÓN DE LOS ELEMENTOS DE LA COSMOVISIÓN MAYA,
MEMORIA HISTÓRICA Y REIVINDICACIÓN DE LA VOZ EN LA POESÍA
CONTEMPORÁNEA DE HUMBERTO AK'ABAL

Trabajo de graduación en modalidad de ensayo presentado por


Linda Belén Uluán Gálvez

para optar al grado académico de Licenciada en Ciencias de la Comunicación y Letras


Guatemala

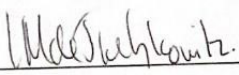
2022


Vo. Bo. :

(f) 
M. A. Alejandra Osorio

Tribunal Examinador:

(f) 
M. A. Alejandra Osorio

(f) 
M. A. Luna Mishaan

(f) 
M. A. José Alejandro Vega

Fecha de aprobación: Guatemala, 6 de diciembre de 2022.

Prefacio

Poder redactar este ensayo fue un gran desafío para mí, conocí a profundidad la paciencia, perseverancia y más que nada nunca dejé de aprender sobre la literatura. Quiero agradecer a mi asesora, Alejandra Osorio, por guiarme de una manera excelente. También a mis amistades por apoyarme en todo momento. A Luna Mishaan, directora del departamento, por su disponibilidad y preocupación por mi aprendizaje. Les doy las gracias de todo corazón.

Este ensayo quiero dedicárselo primeramente a mi madre, quien siempre me apoyó en todo momento y me dio seguridad para seguir avanzando y no rendirme. A mis hermanas, quienes con sus consejos me hicieron sentir mejor en varias ocasiones. También a mi padre — QEPD— por inculcarme desde pequeña el hábito de lectura y por enseñarme sobre el valor del arduo trabajo desde una temprana edad. A mis adoradas mascotas, Anastasia y Gussy, por acompañarme en las madrugadas y siendo un apoyo incondicional. Finalmente, quiero agradecer al creador que muchas veces me hizo sentir la paz que necesitaba.

Tabla de contenido

Prefacio	v
Resumen	ix
Abstract	x
I. Introducción	1
II. Marco teórico	2
A. Humberto Ak'abal, vida y arte literario	3
1. Biografía del autor	3
2. La importancia que tiene para Ak'abal su origen	7
3. Ak'abal en la literatura	8
4. La influencia del Haiku en Ak'abal	11
5. El mundo poético de Humberto Ak'abal	16
B. Introducción a la cosmovisión maya en Guatemala	17
1. La cosmovisión maya y sus rasgos	17
C. Aspectos socioculturales de la cosmovisión maya	21
1. Territorio sagrado	23
2. Mundos sagrados	23
D. Valor literario y cultural del <i>Popol Wuj</i>	26
1. Argumento	28
2. Contexto y relación con el pueblo K'iche'	28
3. Perspectiva de Humberto Ak'abal sobre el <i>Popol Wuj</i>	35
E. El pueblo maya k'iche'	36
1. Historia	38
2. Área geográfica	40
3. Tradiciones	41
4. Lengua	41
5. El k'iche' en la literatura	42
F. Contexto histórico del Conflicto Armado Interno en Guatemala.	43
1. Guatemala durante los episodios del Conflicto Armado Interno	45
2. 1980-1986: mayor represión y violencia de la guerra	46
3. 1986-1996: años de la transición y del proceso de paz	47

4.	1997-2001: época posterior a la firma de los Acuerdos de Paz	48
5.	El pueblo maya k'iche' durante el Conflicto Armado Interno	49
G.	Memoria histórica	52
1.	Memoria colectiva	52
2.	La literatura en la memoria	53
H.	Reinvindicación de la voz	54
I.	El giro decolonial	55
III.	La literatura maya contemporánea	56
A.	Exponentes mayas guatemaltecos	58
B.	Valor del bilingüismo en la literatura	60
IV.	Análisis de poesía	62
A.	Modelo de análisis de Thomas C. Foster	62
B.	Paratexto, peritexto y epitexto	63
V.	Análisis de poesía	68
	«Camino al revés»	88
	«Dos lágrimas»	94
	«Cuando yo estaba...»	102
	«El sabor»	108
	«El Sol»	116
	«Piedras»	122
	«Cenizas»	130
	«Marimba»	137
	«El silencio»	143
	«Hablo»	148
	«Raíz y sangre»	154
VI.	Patrones en corpus literario	160
VII.	Conclusiones	164
VIII.	Referencias	167

Lista de tablas

Tabla 1. <i>Presentación de modelo de análisis</i>	71
Tabla 2. <i>Código de colores y signo</i>	83
Tabla 3. <i>Análisis textual «Camino al revés»</i>	88
Tabla 4. <i>Análisis textual «Dos lágrimas»</i>	94
Tabla 5. <i>Análisis textual «Cuando yo estaba...»</i>	102
Tabla 6. <i>Análisis textual «El sabor»</i>	108
Tabla 7. <i>Análisis textual «El Sol»</i>	116
Tabla 8. <i>Análisis textual «Piedras»</i>	122
Tabla 9. <i>Análisis textual «Ceniza»</i>	130
Tabla 10. <i>Análisis textual «Marimba»</i>	137
Tabla 11. <i>Análisis textual «El silencio»</i>	143
Tabla 12. <i>Análisis textual «Hablo»</i>	148
Tabla 13. <i>Análisis textual «Raíz y sangre»</i>	158

Resumen

Humberto Ak'abal es uno de los máximos representantes de la literatura maya guatemalteca y algunas de sus publicaciones fueron durante el Conflicto Armado Interno, como comparte en *Testimonio de un indio k'iche'* (Vigor, 2020). *El animalero* (1991), fue publicado en París, bajo un pseudónimo, ya que existía la represalia hacia quienes alzaban la voz y se dedicaban al arte. Es por ello la necesidad de analizar su poesía, puesto que Ak'abal desde sus inicios se ha presentado fiel a sus convicciones, además de presentar temas de la realidad de los pueblos originarios en Guatemala.

En modalidad de ensayo, se analizará la representación de los elementos de la cosmovisión maya, memoria histórica y reivindicación de la voz en la poesía contemporánea de Ak'abal. El corpus literario será una selección de once poemas de la antología *Hablo para taparle la boca al silencio* (2020), publicada por la editorial mexicana tsunun —escritura original—. Por otro lado, la metodología para el estudio es el método de análisis de Thomas C. Foster. Este método fue seleccionado, ya que brinda una estructura clara e integral, que permite observar los elementos de la poesía del autor maya guatemalteco para argumentar a favor de la tesis propuesta. Las conclusiones a las que se llegaron son que los elementos de la cosmovisión maya están representados en símbolos y poseen personificación que retrata la relación del ser humano con la naturaleza. Así mismo, la memoria histórica que está relacionada con la importancia de los recuerdos y del Conflicto Armado Interno que fue una temática desarrollada en el corpus literario y que retrata emociones negativas por la pérdida. Por último, la reivindicación de la voz donde se presentó una voz más empoderada que marca una nueva postura para el asentamiento de una sociedad inclusiva.

Palabras clave: poesía indígena guatemalteca, Thomas Foster, literatura, Humberto Ak'abal, cosmovisión maya, memoria histórica, reivindicación.

Abstract

Humberto Ak'abal is one of the greatest representatives of Guatemalan Mayan literature and several of his publications were during the Internal Armed Conflict, as he shares in *Testimonio de un indio k'iche'* (2020). Ak'abal stated that *El animalero* (1991), was published in Paris under a pseudonym, as there was retaliation against those who raised their voices and those who devoted themselves to art. This essay is an analysis of the representation of the elements of Mayan cosmovision, historical memory, and voice claim in contemporary poetry by Humberto Ak'abal. The literary corpus for that study will be a selection of eleven poems from the anthology *Hablo para taparle la boca al silencio* (2020), published by the Mexican publishing house Tsununun —original writing—. The anthology is a collection of his already published poems and contains copies of the poems from *El animalero* (1991) and *Cuando las piedras hablan* (2014). On the other hand, the methodology for the study of the literary corpus is the Thomas C. Foster method of analysis. This method was selected, as it provides a clear and comprehensive structure, which allows observing elements of the Guatemalan Maya author's poetry to argue in favor of the proposed thesis. The conclusions reached are that the elements of the Mayan cosmos are represented in symbols and possess personification that depicts the relationship of human beings with nature. Similarly, the historical memory relates to the importance of memories and the Conflict Armado Interno, which was a theme developed in the literary corpus and depicts negative emotions from loss. Finally, the claim of the voice where a more powerful voice marked a new position for the settlement of an inclusive society was presented.

Keywords: Guatemalan indigenous poetry, Thomas C. Foster, literature, Humberto Ak'abal, Mayan cosmovision, historical memory, claim.

I. Introducción

La poesía de Humberto Ak'abal explora temas relacionados con el pueblo maya k'iche'. Sin embargo, en la academia ha existido poco espacio para analizar la literatura maya contemporánea, a pesar de su fuerte presencia en la actualidad, especialmente en el territorio guatemalteco tal y como indica Michela Craveri (2011). Un elemento importante al estudiar la poesía de Ak'abal es el lenguaje poético. Este último funciona como instrumento para transmitir una visión del mundo. Juan Sánchez (2007), menciona que las letras del poeta optan por la presentación de su cultura a través de los recuerdos (p. 30). Ak'abal comunica, por lo tanto, a través del lenguaje poético, la cosmovisión maya y las prácticas del pueblo k'iche'.

Para el corpus literario fueron seleccionados once poemas de la antología *Hablo para taparle la boca al silencio* (2020), publicada por la editorial mexicana tsunun —escritura original— para conmemorar el fallecimiento de Ak'abal en 2019. En la selección se destacan elementos socioculturales del pueblo maya k'iche', como la cosmovisión, memoria histórica, vivencias y prácticas, así como la reivindicación de la voz de este grupo étnico. De acuerdo con Sánchez (2011), el pueblo k'iche' ha resistido a los proyectos coloniales que han intentado borrar su lengua, su pasado y sus costumbres. Ak'abal, por consiguiente, es parte de la resistencia a través de sus letras.

Es importante situar al autor en el contexto contemporáneo, ya que ha surgido un renacimiento literario en los idiomas mayas y el florecimiento de movimientos de afirmación étnica (Craveri, 2011). Además, la tesis que se buscará comprobar a través de este ensayo es que sí existe una representación de los elementos de la cosmovisión maya, memoria histórica y reivindicación de la voz en la poesía contemporánea de Humberto Ak'abal.

Para ello se ha decidido utilizar la metodología de Thomas C. Foster para estudiar la representación de los elementos mencionados anteriormente. Así mismo, se pretende analizar cómo los temas propuestos se representan en la poesía contemporánea de Ak'abal, bajo la premisa de que la literatura es una forma de conocer la historia de un grupo étnico y de un país.

Se hará un recorrido por la vida y el arte literario del autor. Posteriormente, una introducción a la cosmovisión maya en Guatemala. Será abordado el valor literario y cultural del libro del génesis, *Popol Wuj*. Así mismo, habrá un acercamiento al pueblo maya k'iche', su historia, tradiciones, lengua, entre otros; así como la condición del pueblo durante el Conflicto Armado Interno. A partir de este suceso histórico, un apartado se enfocará por consiguiente en la memoria histórica, lo cual da lugar a la reivindicación de la voz.

Finalmente, se explicará la literatura maya contemporánea para proceder con el análisis de la poesía de Ak'abal.

Guatemala, siendo multicultural y plurilingüe, abre el espacio a la reflexión acerca del contexto social e histórico de los pueblos originarios. Algunos artistas, a través de las letras, cuentan el testimonio de la historia de sus pueblos y la cultura. En este caso, Ak'abal cuenta, desde su voz, expresa las vivencias del pueblo k'iche'. Este trabajo puede beneficiar a otros estudiantes de Comunicación y Letras, ya que existirá un análisis de su poesía en relación con los elementos propuestos. De esta manera, contarán con referencias de estudios que ya se han realizado por connacionales y tendrán una base para expandir la propuesta teórica y de análisis.

II. Marco teórico

A. Humberto Ak'abal, vida y arte literario

1. Biografía del autor

El poeta maya k'iche' Humberto Ak'abal nace el 31 de octubre de 1953 en Momostenango, Totonicapán. Existen varios aspectos biográficos de Ak'abal que son relevantes de mencionar para este trabajo, ya sea por su valor personal hacia el autor o su relación con sus creencias. Como primer punto, está el significado de su día de nacimiento, el cual es *porvenir*. Él menciona que ese día es propicio para actos particulares dentro de la comunidad, por ejemplo, darle gracias a la tierra por las cosechas de maíz y otros frutos. Además, usualmente es un día especial para pedir en casamiento a una mujer (Vigor, 2020).

También resalta, con Marie Ollé en *Entretien avec Humberto Ak'abal* (2004), el valor significativo de su apellido en español, el cual es *aurora*; en el idioma k'iche', este se refiere al «deslindamiento entre la oscuridad y la claridad». Ahora bien, en relación con el contexto de los apellidos en la comunidad k'iche', Ak'abal dice que originalmente las personas mayas no tienen apellidos. Estos solo se conocen por sus nombres. Sin embargo, la presencia de la Iglesia en la comunidad obligaba a las familias a poner un nombre a los recién nacidos. Así, fue la Iglesia la que dio nombre a los bebés de acuerdo con el santoral católico porque, si no se avisaba, los padres eran apresados (Vigor, 2020).

Ak'abal describe, en una serie de entrevistas con Catherine Vigor en *Testimonio de un indio k'iche'* (2020), sus primeros años de vida, los cuales estuvieron caracterizados por la falta de recursos económicos y la experiencia del arduo trabajo en el campo siendo un niño. Estas condiciones sociales son comunes entre la niñez indígenas, según el informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2015), y más en el interior del país que es de donde Ak'abal provenía: «Pasé mi niñez en Momostenango, un puro pueblo indio de

montaña, en medio de barrancos, de montes y de bosques de pinos, de cipreses y de eucaliptos» (Vigor, 2020, p. 22). Sin embargo, para Ak'abal, su entorno familiar y el sentimiento de colectividad de la comunidad fueron un soporte, así como el refugiarse en la literatura desde una temprana edad.

En relación con su familia, sus padres se dedicaban a las actividades agrícolas: su padre a la siembra de milpa y su madre al tejido de prendas como ponchos, los cuales son característicos de la región de Momostenango. Él comenta, en *Testimonio de un indio k'iche'* (2020), que empezó a ser consciente de su situación social a los siete u ocho años cuando iba a trabajar con su padre en el corte de leña y recolección de café. Estos trabajos eran pesados para un Ak'abal joven, quien añoraba divertirse con los niños de su comunidad o pasar horas entre las montañas. Con esto en mente, obtiene su primer trabajo a los siete años siendo espantapájaros de la cosecha de milpa junto a su padre. El poeta recuerda que tenía que gritar para ahuyentar a los pájaros, ya que, si no lo hacía, su padre le regañaba por estar jugando en vez de trabajar.

Uno de los elementos sagrados para su familia —también para la etnia— es el maíz; ya que no solo es un sustento económico por la siembra, sino que también por el valor que tiene dentro de la cosmovisión maya como algo sagrado. Por esto, no se permitía que los pájaros se comieran las mazorcas en la temporada de cosecha ni que fuese desperdiciado como alimento (Vigor, 2020, p. 33).

Se vuelve aparente que era su padre quien le enseñaba la responsabilidad del oficio; él sentía compromiso con su familia dado que, al ser uno de los hermanos mayores y ser varón, tenía que convertirse en proveedor para aportar en el hogar. Después de unos años, Ak'abal se dedicó al pastoreo de ovejas en las montañas. Este trabajo en particular fue uno de sus favoritos, ya que podía estar entre las áreas boscosas —donde pasaba mucho tiempo— y se encargaba de la limpieza de las ovejas (Vigor, 2020, p. 20).

Por otro lado, pero siguiendo la línea de su contexto familiar, el poeta tenía una relación especial con su mamá, quien fue su primer acercamiento con el arte y la literatura. Su madre les recitaba a él y a sus hermanas poemas propios; este acto estaba relacionado con la oralidad, propia de los abuelos k'iche'. Las onomatopeyas estaban presentes así como las expresiones gestuales que son características de los hablantes del idioma (Vigor, 2020, p. 40). Un dato importante que resalta en cuanto a su identidad es que en su casa se hablaba k'iche'; los padres de Ak'abal eran analfabetas y no hablaban español. El poeta mencionó en TV UNAM (s.f.), en el observatorio de *Poesía y lenguas indígenas*, que el español lo aprende por necesidad tras asistir a la escuela primaria.

Sus abuelos, por su parte, fueron quienes le enseñaron la interpretación de fenómenos naturales, los cuales son parte de las creencias cosmogónicas del pueblo k'iche'. El abuelo es una autoridad ancestral, por lo que Ak'abal toma conocimientos de las prácticas realizadas; de él aprendió sobre la lectura del cielo, los rayos y las nubes. En la caza, su padre era quien indicaba las decisiones que se iban a tomar e inculca en Ak'abal el valor del respeto a la fauna y flora. Su progenitor le decía que a los animales que se les cazaba se les tenía que pedir perdón, al igual que permiso al momento de adentrarse a los bosques. Dentro de las lecciones más importantes estaba que los animales que eran madres no debían ser cazados, ya que tenían que mantener a las crías. Este y otros principios le fueron transmitidos a Ak'abal a lo largo de su crecimiento y ese paso de conocimiento de generación en generación particulariza a su grupo étnico (Vigor, 2020, p. 50).

En relación con su educación, el poeta fue el primero de su familia en acercarse al español y es en la escuela donde aprende a escribir y a leer. Posteriormente, él mismo le enseña a su madre. Ak'abal resalta que en Momostenango era común que los niños llegasen solo a cumplir con la primaria; puesto que tenían otras necesidades —principalmente económicas— que los llevaba a trabajar desde temprana edad y Ak'abal, siendo el mayor de

los hermanos, tenía la responsabilidad de volverse un proveedor para la familia. Muchas veces faltaba a clases varios días, ya que tenía que irse con su papá a la Ciudad de Guatemala a vender los ponchos momostecos que realizaban; en la capital también fue sastre y recolector de basura. Aun así, Ak'abal tuvo un trabajo que lo marcó siendo un hombre maya: la construcción obrera, donde experimentó el racismo de las personas mestizas. Fue víctima de ello en varias ocasiones hasta que decidió renunciar, ya que no se encontraba cómodo con el espacio al sentirse violentado (Vigor, 2020, p. 30).

Ak'abal expresa que él no escogió a la poesía, sino que la poesía lo escogió a él. Según comenta en *Testimonio de un indio k'iche'* (2020), siempre le gustó la literatura y, de niño, observaba a los alumnos grandes en la escuela declamar poemas, lo cual hacía que le llamara la atención. En ese entonces, él no sabía que lo que recitaban los otros niños eran versos; pero le gustaba mucho la musicalidad, ya que lo asociaba con las onomatopeyas propias de la cultura maya k'iche'. Así mismo, fue en la escuela donde descubre la literatura. Don Fernán, profesor de Ak'abal, lo inicia en este mundo al prestarle ejemplares de clásicos de la literatura como Shakespeare y Víctor Hugo. Estos acercamientos con los libros hicieron que el poeta olvidara sus frustraciones. Él hace mención de que «los libros fueron mi refugio, es gracias a ellos que dejé de tomar y que no tengo hoy ni cólera ni resentimiento» (Vigor, 2020, p. 40).

Ahora bien, su trayectoria literaria fue galardonada con distintos premios y reconocimientos dentro de los que resalta el Quetzal de Oro APG otorgado por la Asociación de Periodistas de Guatemala en 1993. De igual forma, el Premio Continental, «Canto de América», otorgado por la UNESCO en México. Así mismo, obtuvo la Medalla del Milenio dada por la Asociación Cultural Vicenta Laparra en Guatemala. Con respecto a sus viajes más relevantes, se encuentran aquellos donde escribió algunos ejemplares de su libro *Detrás de las golondrinas* (2002). En Italia escribió los textos «La góndola», «Ponte di Rialto» y

«Venezia». También visitó Japón en donde tuvo un encuentro cultural con monjes budista en la Montaña Sagrada y fue partícipe del Observatorio de poesía e idiomas indígenas en la Ciudad de México (Ollé, 2004).

El 28 de enero de 2019, familiares del poeta declararon a medios de comunicación nacionales como *Prensa Libre* del deceso del poeta. Autoridades del Hospital Departamental de Totonicapán expresaron que se había presentado en las instalaciones con dolor abdominal, por lo que fue atendido por personal médico y que su situación se agravó tras la cirugía. Ak'abal falleció en el ingreso del Hospital San Juan de Dios de la Ciudad de Guatemala alrededor de las 20:40 horas, según indicó el artículo periodístico escrito por Gustavo Montenegro (2019).

2. La importancia que tiene para Ak'abal su origen

Para las personas mayas, los orígenes son importantes tanto a nivel individual como colectivo, dado que en el territorio ha existido la opresión por parte de un sistema racista. En la actualidad, son varias las personas indígenas que se han sumado a los movimientos latinoamericanos que buscan tratos más justos e integrales dentro de la sociedad.

Ak'abal menciona lo siguiente: «Yo me siento muy bien y no tengo ningún inconveniente en asumirme como un descendiente maya» (Ollé, 2004, p. 20); aquí expresa que se identifica con el apellido de sus abuelos, además de estar conforme con su persona. Se manifiesta que las personas tendían a tener estereotipos con respecto a los accesorios que usaba, se le cuestionaba por qué usaba zapatos, reloj y, en algunas ocasiones, *jeans*. Sin embargo, él expresa que, para su persona, la identidad es lo que tiene dentro: «Para mí, la identidad es lo que soy dentro, es lo que hay dentro de mi propio corazón. De modo que, dentro de mí mismo, soy un maya k'iche'» (Ollé, 2004, p. 25). Además, dentro de la academia, Dante Liano, en *Humberto Ak'abal, in memoriam* (2019), expresa que Ak'abal comparte su identificación personal con los temas que trata y que es una figura que representa

mucho más que la etnia de la cual provienen. El poeta junto con otros autores son los primeros mayas que hablan con voz propia, con el profundo orgullo de su cultura, asegura Liano (2019).

Por otro lado, Catherine Vigor (2020), expresa que en las palabras y escritos de Ak'abal se puede constatar que el autor no renunció jamás a su ideal, a sus convicciones. Además, desde que empezó con su carrera literaria, sus obras han sido traducidas a más de 20 idiomas sumado a sus varias participaciones en distintos festivales latinoamericanos y extranjeros. En estos últimos, se apreciaba a un Ak'abal portando la indumentaria propia de Momostenango, al igual que recitando su poesía en los idiomas que escribía, k'iche y español. Estas acciones están reflejadas en lo que comentaba en *Testimonio de un indio k'iche'* (2020): «Me atrevo a hablar español, no tengo vergüenza de mi lengua, ni de mi nombre, ni del traje que llevan mi madre o mis hermanas. Al contrario, me enorgullece» (Vigor, 2020, p. 156).

Asimismo, Ak'abal expresa de igual forma su condición de poeta maya y resalta el silencio que está presente en los pueblos originarios. «El silencio comenzó hace quinientos años. Hoy todavía lo llevamos. Nunca pudimos expresarnos, las armas siempre nos hicieron callar» (Vigor, 2020, p. 152). Eleázar Gómez, en *Las letras eternas de Humberto Ak'abal* (2019), agrega que en el mundo poético del escritor el silencio está muy ligado a la falta de libertad y que Ak'abal, desde su condición, se atreve a expresar lo que siente y tiene conciencia de haber conquistado la libertad; en su caso, fue a través de las letras.

3. Ak'abal en la literatura, proceso creativo y características de su arte

La literatura de Ak'abal trata varias temáticas en lo que respecta al pueblo maya k'iche', en especial el Conflicto Armado Interno en Guatemala. Durante este período sucedieron hechos que afectaron a los pueblos indígenas en gran medida. No solo ocurrieron masacres contenidas y violaciones a los derechos humanos como menciona Aura Yoc (2014)

en *Violencia sexual a mujeres indígenas*, sino que también se incurrió en el genocidio de grupos étnicos, como el del autor.

Ahora bien, Nancy Maldonado (2014), en el informe *Premio Nacional de Literatura*, menciona que la poesía de Ak'abal es de carácter fuerte y añade también lo siguiente: «Se logra percibir en ella suavidad, sencillez, calidez y deleite. Él incorpora en forma sutil el sentir de su pueblo y emplea como recurso la onomatopeya, con las que evoca la magia de la naturaleza que está en su entorno» (Maldonado, 2014, p. 191). Los formatos de escritura de Ak'abal son la poesía y el cuento corto; sin embargo, es en el primer género en el que Ak'abal fue más reconocido. En una entrevista con Gustavo Montenegro (s.f.), el poeta menciona que no hay hora específica para su proceso de creación: «Se me ocurren ideas caminando o en el mercado, hablando sobre cualquier cosa. Escribo de 20 a 30 líneas y quedan unas 4 ó [sic] 5» (Montenegro, s.f., p. 78). Esto está relacionado con parte de las vivencias tanto propias como colectivas que también expone el poeta dentro de su poesía, lo cual es una característica propia del fondo de su literatura.

Su primera publicación fue *El animalero* (1991). Este poemario se caracterizó por haber sido publicado bajo un pseudónimo en París, ya que en Guatemala eran tiempos del Conflicto Armado Interno. El mismo poeta expresaba que en varias ocasiones tuvo miedo al momento de escribir y publicar, en especial con el cuento «Gritos en la sombra»: «Ahora si le digo la verdad, a mí me da muchísimo miedo publicar este libro... Pero siempre me da miedo a mí con todo lo que hago ¿no?» (como se cita en Sotomayor, s.f., p. 222).

Otro aspecto importante en la vida artística del poeta fue el rechazo del premio Miguel Ángel Asturias en 2003. Este suceso marca una reivindicación de su condición como poeta maya y la lealtad a sus convicciones, como él mismo comenta, según un artículo publicado en *El Periódico* por Marta Sandoval (2004) en «Humberto Ak'abal rechaza Premio Nacional de Literatura»:

He rechazado el premio por una sencilla razón: se llama Miguel Ángel Asturias, él fue un escritor de muchos méritos; sin embargo, él escribió la tesis *El problema social del indio*, en donde ofende a los pueblos indígenas de Guatemala, de los cuales yo soy parte. Por lo tanto, a mí no me honra recibir este premio. Respeto mucho su literatura, pero no me siento cómodo en este sentido, así que por esta razón yo declino recibirlo. (Sandoval, 2004, párr. 3)

De acuerdo con Maldonado (s.f.), Humberto Ak'abal rechazó el premio de una forma muy respetuosa, siendo esta a través de una carta. También, por parte del comité, se recalco que se debía respetar la decisión de Ak'abal.

El rechazo al premio fue un suceso impactante para el Ministerio de Cultura y el comité que se organizaba en escoger al artista ganador, puesto que no había ocurrido antes esta acción. Sin embargo, no se escogió a otro artista como ganador de ese mismo año, sino que se dejó a Ak'abal como ganador; no obstante, se respetó y se realizó la nota aclaratoria que el premio fue rechazado por el poeta Ak'abal.

(Maldonado, s.f, p. 50)

El rechazo al premio Miguel Ángel Asturias en 2003, es un ejemplo de cómo él se mantuvo fiel a sus convicciones. Por otro lado, el publicar bajo un seudónimo, es claro ejemplo de valentía de Ak'abal. Se denota el compromiso para consigo mismo en lo que respecta al respeto y admiración hacia su identidad maya k'iché.

4. La influencia del Haiku en Ak'abal

A continuación, se explicará la influencia del *haiku* en el arte de Humberto Ak'abal. Se atribuye que tomó influencias de este tipo de poesía a raíz de su viaje cultural a Japón.

La definición de *haiku* que se utilizará para este ensayo es de Christian Hernández en *Haiku: tradición poética de Japón (2012)*: «frase o sentencia de un actor» (Hernández, 2012,

p. 75). Una de sus características es la brevedad. Además, ha ocurrido que dentro de la academia y espacios literarios se le ha dado una característica muy general al contenido del haiku, cuando este puede tener otras temáticas: «Ha llevado a la presunción errónea de que el tema central de este tipo de poemas solo puede referirse a elementos o sucesos de la naturaleza» (Hernández, 2012, p. 77). El haiku puede incluir también temas culturales propios del país nipón.

Dentro de la literatura, se ha dicho que el haiku influenció en la poesía de Ak'abal dada la brevedad de sus verbos y la presencia de elementos propios de la naturaleza. Sin embargo, en la entrevista titulada *Esto es como un sueño* con Gustavo Montenegro (2002), el poeta hace la aclaración que el haiku no influenció en la creación de sus versos cortos: «Cuando salió a luz mi primer libro, muchos creyeron ver en él la influencia del haiku y, aunque parezca increíble, la poesía japonesa la descubrí años más tarde» (p. 108). Si bien Japón fue un lugar que el poeta visitó y donde escribió algunos poemas como «Los palillos», «Sumida-Gawa», «En Kyoto» y «En Asákusa», la poesía particular del país asiático no influyó en su arte. Más bien, él atribuye la brevedad de sus versos al idioma k'iche', dado que para expresar lo que se desea comunicar se pueden usar solo dos o tres palabras.

Ak'abal, en su visita a Japón, pudo apreciar las similitudes que existía entre su cultura maya con la del país nipón: «Cuando estuve en Japón, yo me quedé impresionado de ver ¡qué similitud la que tenemos con ellos! Yo estuve con los monjes budistas en la Montaña Sagrada. Y entonces viendo su ritualidad, yo me sentía como estar dentro de nuestras propias costumbres por acá» (Ollé, 2004, p. 222). También resalta el profundo respeto a la Madre Tierra, la cual está representada en varios de sus poemas, como *El animalero* (1991). Además, observó similitudes entre las características físicas que tienen las personas indígenas con los japoneses. En la charla *Textos fundadores mítico-literarios de la tradición maya* (2008) expresó que pudo presenciar que algunos niños japoneses tienen una marca de nacimiento en

la espalda baja, lo cual también está presente en los niños mayas. Ak'abal relaciona estas características físicas con los nahuales adjudicados a una persona al nacer.

Tienen un gran valor cultural, ya que son representativos del individuo y fungen como guías espirituales. También, en *Detrás de las golondrinas*, existe un ensayo donde Ak'abal (2002) reflexiona acerca del momento donde ocurrió la separación de los continentes, porque, citando textualmente, menciona lo siguiente: «Obviamente nos unía algo y se rompió en un momento dado. Así que, en vez de encontrar una sorpresa, lo que encontré fue una coincidencia» (Ollé, 2004, p. 220).

Ahora bien, gracias a la información presentada se puede concluir que Ak'abal no tuvo influencia del haiku. Sin embargo, sí se puede afirmar que, en este intercambio cultural con la tradición nipona, el poeta maya pudo identificar ciertas similitudes socioculturales entre ambas sociedades así como reflexionar sobre la unión de los continentes en el pasado.

5. La voz testimonial en su literatura

Para este apartado se estará utilizando el concepto de «testimonio en la literatura», dado los recursos literarios utilizados por Humberto Ak'abal. Según Mariana Alarcón (2008), en *La literatura testimonial como reflejo de la realidad social*, una de las funciones del testimonio es el exponer a la luz la problemática que se vivía, para el esclarecimiento de los crímenes, entre otras cosas. Este recurso fue utilizado por varios escritores centroamericanos, como Rigoberta Menchú, con la intención de mostrar la represión vivida por los habitantes; este es el caso de Guatemala que tuvo en un período de 36 años de guerra.

Dentro de las características de la voz testimonial, está el que usualmente se utiliza para hacer historia. Además, Alarcón (s.f.) indica que su uso señala acontecimientos importantes, en especial aquellos que pasaron por implícitos momentos de dolor. Ahora bien, como argumento a favor del testimonio, está lo que expone Elena Poniatowska (s.f.), quien

menciona que el testimonio es la voz de aquellos que no tienen oportunidad de hacerse oír y que es la historia de los que no la tienen —el testimonio—. Siguiendo esta misma línea, los pueblos originarios se han encontrado en una posición silenciada, es decir, han sido privados desde los tiempos de colonización de lo que les pertenece como sus tierras y su propia voz. Es aquí donde se encuentra el valor fundamental del testimonio: ayuda a la reconstrucción de los hechos desde la perspectiva de quienes sufrieron las consecuencias más extremas desde el lado, muchas veces, silenciado de la historia para que estos no se vuelvan a repetir en el futuro.

Asimismo, han surgido otros exponentes mayas que han utilizado el recurso literario del testimonio como la antes mencionada Rigoberta Menchú (1983), quien en su obra *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* describe la represión de los indígenas guatemaltecos a manos del ejército y en particular el asesinato de más de la mitad de su familia inmediata (Pitarch, 2000, p. 20). Después de todo, los pueblos originarios, en especial, fueron los que se vieron más afectados por el Conflicto Armado Interno en el territorio nacional (Aguirre, 2014).

Por su parte, Ak'abal (2004) ha hablado de este mismo silencio a través de su testimonio recopilado: «El miedo aumenta el silencio. El indio tiene miedo porque desde hace años ha sufrido en su propia carne la represión, una represión salvaje. Sus hermanos han sido quemados, estrangulados, desfigurados al punto de ser irreconocibles» (Ollé, 2004, p. 149). La cita expuesta presenta, por lo tanto, algunos de los motivos principales del uso de este recurso en la literatura. Se busca entonces el poder expresar y dar a conocer lo que pasó dentro de un suceso histórico que afectó, en este caso, a un grupo étnico y así exponer las violencias que sufrieron.

Sin embargo, en la academia existen distintas posturas a favor y en contra de la voz testimonial. Por ejemplo, se menciona que esta puede carecer de veracidad, dado que no

existe algo escrito sobre los sucesos y se está narrando desde una perspectiva. Por otro lado, existen literatos quienes respaldan al testimonio, como el caso de John Beverley (s.f.), quien afirma que el testimonio es un género posnovelesco y agrega lo siguiente: «En su análisis sobre el testimonio hace énfasis en que no es una obra de ficción, sino que su convención discursiva es que representa una historia verdadera, donde su narrador es una persona que realmente existe» (Beverley, s.f. p. 23). Esto, él lo atribuye como efecto de veracidad. En este caso, Ak'abal estuvo presente en lo que fue el Conflicto Armado Interno; el poeta era un adolescente en ese entonces y tanto su familia como comunidad enlutaron por lo sucedido (Vigor, 2020, p. 128).

Como ya se mencionó, Humberto Ak'abal fue víctima de racismo y esto fue algo que lo acompañó siempre. En *Testimonio de un indio k'iche'* (2020), indicó que sufrió de comentarios y acciones racistas cuando trabajaba en la Ciudad de Guatemala. Al poeta no se le dejaba entrar a ciertos lugares y se usaban palabras peyorativas hacia su persona: «Nos desprecian y son agresivos con nosotros, tratan siempre de ser superiores a nosotros pero es una superioridad artificial que no se fundamenta en nada, es decir, en ningún conocimiento ni ninguna historia propios» (Ak'abal como se cita en Vigor, 2020, p. 20).

Con respecto a la voz testimonial en la literatura de Humberto Ak'abal, Marie-Louise Ollé (2004) comenta al respecto: «La voz de Ak'abal es voz de lamento y denuncia, y es canto e invitación a compartir» (p. 33). De igual forma, Luis Escobar, en la tesis *La recuperación del pasado como símbolo de resistencia cultural en la obra Grito en la sombra, de Humberto Ak'abal* (2015), menciona que Ak'abal en su cuento «Grito en la sombra» puede ser considerado como literatura testimonial. Esto es porque los textos testimoniales apoyan a la preservación de la memoria histórica de una comunidad. No solo cumplen con el papel de denuncia, sino también son elementos claves para la supervivencia de la identidad indígena, ya que a través de la literatura se llega a transmitir la cultura y sucesos históricos.

Recapitulando, la voz testimonial cumple entonces como una herramienta para la reconstrucción de los hechos del pasado. Esto es relevante para el ensayo, puesto que han sido varios exponentes guatemaltecos que han utilizado el recurso literario para brindar contexto acerca de hechos históricos en el territorio desde sus propias voces. Vale la pena mencionar que hay distintas posturas en la academia; sin embargo, no se invalida que el testimonio es fundamental para entender desde una perspectiva interna sobre hechos que han acontecido y que principalmente han impactado a comunidades enteras.

6. El mundo poético de Humberto Ak'abal

Ak'abal expresa dos elementos importantes en lo que respecta a su mundo poético. El primero es la naturaleza. Él menciona que la naturaleza es prácticamente su propio mundo, resalta que es dentro de esta donde se crió y fueron sus abuelos quienes le inculcaron a armonizar con varios elementos de ella. Asimismo, resalta que algunos ejemplares de sus versos fueron creados mientras estaba en el extranjero, resalta sus visitas a Italia, Francia, Suiza y Japón, según Vigor (2020). Sin embargo, mientras estaba fuera, Ak'abal menciona que seguía escribiendo sobre la naturaleza, ya que este es el eje central de su arte literario: «En este tipo de poesía, no obstante escrita en diversos países en los que he tenido la oportunidad de estar, sigo hablando de la naturaleza» (Ak'abal como se cita en Ollé, 2004, p. 221).

Otra temática importante en la literatura del poeta es el recuerdo. Menciona en el relato recopilado por Ollé que el hilo conductor de su trabajo es este: «Por otro lado, para mí, el recuerdo es importantísimo» (2004, p. 221). Ahora bien, es pertinente resaltar el valor del recuerdo dentro de los pueblos originarios guatemaltecos, quienes, cabe recordar, estuvieron silenciados por siglos. Dante Liano, en *Humberto Ak'abal, in memoriam* (2019), expresa lo siguiente: «Asombra todavía comprobar que las voces de los mayas fueron silenciadas por siglos, desde un poder lingüístico que negaba toda autoridad a la mayoría de habitantes del país» (p. 5).

El poeta expresa también la libertad que ha encontrado en su poesía, esta que le ha costado obtener dado las situaciones que lo oprimían: «Yo todo lo que siento y lo que pienso lo transformo en poesía, según yo, porque personalmente no creo en el olvido, yo sólo creo en el recuerdo» (Ollé, 2004, p. 221). También Ak'abal enriquece su idioma materno a través del recuerdo. Además, dice que ve el futuro a través del pasado y es la memoria, por lo tanto, la base para decir lo que se piensa y lo que se siente también, según Juan Sánchez (2012) en *Memoria e Invención en la poesía de Humberto Ak'abal*.

Así se evidencia el valor del recuerdo, así como los mundos poéticos que se encuentran presentes en la literatura del autor. Los recursos literarios, tales como la voz testimonial, han sido utilizados por otros autores mayas para construir distintas voces que denuncian los acontecimientos históricos vividos en el país. Además, se apreció que desde el inicio de su carrera literaria él se mantuvo fiel a sus convicciones, así como a preservar su esencia étnica a través de las letras.

B. Introducción a la cosmovisión maya en Guatemala

1. La cosmovisión maya y sus rasgos

En este capítulo, se discutirá qué es la cosmovisión maya en el territorio nacional. Este tema es importante para el desarrollo del ensayo, ya que brinda un marco en relación a los aspectos socioculturales que rodean al poeta maya Humberto Ak'abal. La finalidad de esto es poder socializar al lector con respecto a los mundos poéticos del autor. Es relevante dado que Ak'abal suele mencionar algunas prácticas y símbolos pertenecientes a su grupo étnico, así como el valor que posee la naturaleza quien forma parte esencial en su literatura.

La definición de «cosmovisión» que se usará en este ensayo es la de Palma que reza (2006):

La relación entre la cultura y el individuo que se manifiesta mediante las creencias y conocimientos particulares de una comunidad. Además, se reconoce a la cosmovisión maya como la forma de ver, entender e interpretar el mundo exterior e interior de cada grupo étnico. (p. 60)

En relación con Guatemala, la cosmovisión maya toma aspectos importantes que involucran la especial relación con la madre naturaleza y todo lo que en ella existe como las plantas, animales, lo viviente e inerte. Según Moisés Say (2012), en la tesis *Valores ancestrales mayas y su incidencia en la formación docente*, «la Cosmovisión, es todo lo que se ve, lo que está al alcance y alrededor, las raíces que constituye su origen, la identidad cultural, todo lo que está en el universo y en la tierra, es la obra del Creador y Formador» (p. 20).

También se define, según Ricardo Soto (1995) en *Aproximación a la cosmovisión maya*, como el conjunto de creencias que permiten analizar, pensar y reconocer la realidad a partir de la propia existencia de cada pueblo. Además, se debe reconocer que existen

características particulares propias de cada grupo étnico. Tomando esto en cuenta, Danilo Palma (2006) propone los siguientes siete aspectos comunes en la cosmovisión de las distintas etnias mayas:

El creador, o Ajaw, es preexistente a lo creado; todo lo existente es creado; todo lo creado es sagrado; todo lo creado tiene vida; todo tiene cualidades y funciones humanas; todo tiene significado para los humanos; todo está interrelacionado y en equilibrio. Todo es obra del *Ajaw* (creador/creadora), uniendo los principios masculino/ femenino: los cielos, los astros, la luna, el mundo, las nubes, el agua, los ríos, el viento, los vegetales, los animales, la gente. (p. 10)

Los aspectos que propone Danilo Palma se asemejan a los de Aj Xol Ch'ok (2008). Aun así, él añade tres elementos importantes: «Todo necesita alimentarse y sustentarse», «Todo es parte de cada ser que existe» y «Todo se comunica, está conectado en una polifonía comunicativa, todo tiene su lenguaje propio (palabras, soplos, sueños, silbidos, cantos, movimientos de las venas, energías, el aire, el fuego las señales)» (p. 24).

La última cita expuesta se alude al conocimiento ancestral transmitido por los abuelos. En este caso, lo expuesto se relaciona al poder leer lo que son los fenómenos naturales.

De acuerdo con David Menchú (2018), en *La cosmovisión maya va más allá de saber cuál es el nahual del día*, la cosmovisión maya es la visión del mundo del pueblo maya, además de ser una forma de vida que tiene que ver con la concepción que las mujeres y hombres mayas tienen de la vida, del universo, del otro —en el sentido comunitario— y de los otros elementos de la naturaleza y los animales. En esta misma línea, Curruchiche & Taquirá, en *Raíz y espíritu del conocimiento maya* (2009), mencionan que «es el maíz la base de la vida, es un elemento central de la cosmovisión maya, desde el inicio de la existencia hasta hoy día» (p. 155). La cita expuesta está relacionada con el libro del génesis maya *Popol Wuj*, ya que, según este, los hombres fueron creados a partir del maíz. Según Jaqolb'e (2007), en

Encantamiento de la realidad, al maíz se le considera como fundamental porque es parte de la agricultura y alimento principal en la mayoría de grupos étnicos. Sylvia López (2012), en *El maíz y la cultura maya*, señala que el maíz es el elemento que trasciende el espacio cósmico del mito y que viene a insertarse en la vivencia diaria de los mayas actuales además de haber sido considerado como un elemento para el intercambio y compra de comida durante la época precolombina. También se le atribuye la génesis, según López (2012), porque al considerar al maíz como deidad ocurre, por lo tanto, una personificación a través de la cual el humano es creado.

Además, Matul Daniel, en *Liga Maya Guatemalteca* (1996, p. 44), reflexiona con respecto a la situación del maya: «El maya, adelante tiene el pasado y en base a eso tiene el porvenir, interpretar el pasado para ver el porvenir. El maya sueña la realidad para construirla y la construye para soñarla». De igual forma, agrega que «la Cosmovisión Maya es tan antigua y tan joven, apuntan hacia valores universales, esquivan esquemas, proponen conciencia moral-ética en el manejo de la ciencia y de la técnica y, en la vibración de la vida» (Matul, 1998, p. 45).

Específicamente, en la comunidad étnica k'iche', a la que pertenece Ak'abal, los abuelos son fundamentales: «En nuestras comunidades étnicas mayas, los abuelos y las abuelas representamos la sabiduría y la experiencia y somos los guías de las familias y del pueblo» (Vigor, 2020, p. 10). Además, Jaqolb'e, en *Encantamiento de la realidad* (2007), menciona lo siguiente:

El espíritu de las familias mayas se entreteje en un sistema de valores, que se realizan a través de las acciones de cada uno de sus miembros. Por eso los padres y las madres mayas aprovechan todas las actividades de la vida cotidiana para darles explicaciones a los hijos, son lecciones de vida en forma de consejos e instrucciones prácticas que abarcan todo tipo de temas. (p. 196)

Los habitantes de Momostenango creen que la vida le da sentido al mundo, que es madre, que da de comer, trabajar y vestir. Al igual que, en relación con el concepto de la muerte, el alma se convierte en ánima. En las respectivas ceremonias mayas los difuntos son llamados para que vengan y se preserva lo que es la lectura de fenómenos naturales como, por ejemplo, los eclipses, el cielo y los rayos. Los antiguos habitantes de la región de Momostenango sabían de los eclipses y los efectos que causaban, dentro de las creencias estaba que estos anunciaban epidemias en donde morirían muchos niños, según Geovany Chang en *Costumbres y Tradiciones de los 22 Departamentos de Guatemala* (s.f.).

En la actualidad, a partir de la cosmovisión maya se reivindican como derechos culturales el traje, el calendario, la espiritualidad y la lengua como menciona Eréndira Cano en *La construcción de la noción de Cosmovisión Maya en Guatemala* (2018). De igual forma, la cosmovisión abarca elementos identitarios, políticos e históricos. En *Cosmovisión Maya, Plenitud de la vida* (2006), se hace la reflexión desde las voces jóvenes *ajq'ijab*:

Nuestra espiritualidad y nuestras ciencias son la explicación minuciosa de esta Cosmogonía. Nuestros rituales sagrados, códices, inscripciones en piedra, ideogramas, tecnología, arte, tejido, música, tradición oral y normas de convivencia son la vivencia personal, familiar y social que como descendientes milenarios aún mantenemos vigente. (p. 29)

En esta cita se observan también estos pilares de la cosmovisión maya en la actualidad, ya que hace hincapié en lo que respecta al valor del origen, así como la memoria en la trascendencia del tiempo. Además, se aprecia el valor de las vivencias que buscan ser conservadas; se resalta que las prácticas culturales tienen gran cobertura, puesto que están presentes en el arte y la ciencia.

Recapitulando, la cosmovisión maya abarca una diversidad de temas desde las deidades más importantes como el Ajaw, quien será creador de todos los cosmos y elementos

naturales, así como el valor sagrado del maíz y el papel fundamental que cumplen los antepasados. En este apartado se resalta la concepción de la vida en la cosmovisión maya, ya que es esta la que le da sentido al mundo y en el concepto de la muerte todavía se queda algo de la persona en el plano terrenal. Las lecciones de vida son otorgadas por los antepasados, quienes velan por el bienestar de los más jóvenes y por preservar las tradiciones y costumbres. La cosmogonía está presente en la literatura de Ak'abal, puesto que brinda datos biográficos y culturales de su persona, es por ello la necesidad de presentar este capítulo para lo que es la contextualización del lector.

C. Aspectos socioculturales de la cosmovisión maya

La cosmogonía maya está presente en múltiples territorios, lo que genera diferencias o variaciones en las creencias. Sin embargo, se utilizarán ciertos aspectos clave y generales que apoyarán en la comprensión del mundo poético de Humberto Ak'abal. En primera instancia, se encuentra el territorio sagrado. Como se ha visto antes, la naturaleza tiene gran valor para el autor y se tratará a más profundidad cómo esta influye en la identidad de un pueblo al ser el espacio para prácticas tradicionales así como la cosecha de alimentos sagrados.

1. Territorio sagrado

El territorio sagrado, para la cosmovisión maya, incluye varios aspectos de valor sociocultural, los cuales remiten en forma parcial a simbolizaciones culturales de un grupo étnico. Este territorio cumple con la función de ser el espacio donde se llevan a cabo rituales y prácticas culturales para la preservación de la tierra y adoración a deidades. Se considera sagrado por el valor simbólico y por representar las identidades colectivas (PNUD, 2007, p. 12).

Un aspecto importante de la preservación del territorio sagrado son los cuidadores del territorio. En la actualidad, estos se encargan por el cuidado y no a la prevención de invasión

a estos. El territorio también se considera sagrado, porque dentro de este existen *testigos* que han observado la historia de un pueblo, como los árboles; a estos se les reconoce de igual forma como abuelos, ya que, por su extensa vida y bajo un cuidado riguroso, presencian las vivencias de un pueblo, según *Encantamiento de la realidad* (PNUD, 2007, p. 20).

Al territorio sagrado se le suma el valor espiritual, dado que es en este donde diversas acciones socioculturales se llevan a cabo:

El territorio también se vincula con los procesos de configuración de las identidades colectivas, al ser el escenario donde estas se realizan y el espacio que los grupos reclaman para sí y frente a los otros, aludiendo a las raíces más profundas que le dan vida al sentimiento de su ser colectivo, anclado a la historia de un lugar. (p. 57)

Los territorios sagrados del grupo étnico k'iche' son los cerros Paklom o Pallom — mirador—, el PaSab'al —lugar donde se secaba la ropa de las imágenes de los santos después de lavarlas—. En este segundo sitio es donde se encuentran varios altares mayas que se utilizan para llevar a cabo confesiones, según Esteban Ixcoy (2009) en el informe «Ruxe'el», es por eso el nombre. De igual forma, él agrega que el territorio puede vincularse también con las identidades colectivas. Esto es porque se aprecia una armonía entre las personas pertenecientes a un grupo étnico maya guatemalteco:

El territorio también se vincula con los procesos de configuración de las identidades colectivas, al ser el escenario donde estas se realizan y el espacio que los grupos reclaman para sí y frente a los otros, aludiendo a las raíces más profundas que le dan vida al sentimiento de su ser colectivo, anclado a la historia de un lugar. (p. 57)

En *Encantamiento de la realidad* (2007) también se habla sobre la importancia del territorio sagrado; ya que no solo es un espacio de socialización, sino también de reivindicación: «Territorio es la porción de naturaleza y de espacio que una sociedad reivindica como el lugar donde sus miembros han encontrado permanentemente las

condiciones y los medios materiales de su existencia» (Mendizabal, 2007, p. 54). Aquí lo que se observa es que el territorio dentro de la cosmovisión maya se llega a considerar como este espacio que da vida a las conciencias étnicas. Representa de manera colectiva a cierto grupo étnico, ya que se le considera como resultado de la organización entre una población con su espacio. De igual manera, este puede ser seleccionado también como objeto de representación para el grupo: «El territorio puede ser apropiado subjetivamente como objeto de representación y de apego afectivo, y sobre todo como símbolo de pertenencia socioterritorial» (Mendizabal, 2007, p. 55).

Para concluir, el territorio sagrado es un espacio fundamental donde se desarrollan las prácticas tradicionales. De igual forma, representa la identidad y el sentimiento de colectividad que es propio de los pueblos originarios. En la contemporaneidad, los defensores del territorio buscan la preservación de estos mismos que permiten tanto la reivindicación así como la socialización.

2. Mundos sagrados

En este apartado se tratará lo que son los mundos sagrados de los mayas k'iche' para entender el universo poético de Humberto Ak'abal. Como primer elemento a discutir están los abuelos quienes son vistos como autoridades ancestrales dentro de la comunidad. También son reconocidos como *especialistas del conocimiento*. Ixcoy (2009), en *Don vocación y cualidades del ser humano*, comenta que «los abuelos nos dicen que la persona desde que es engendrada está dotada de las energías del abuelo Sol y de la abuela Luna. La Madre Tierra gira alrededor del abuelo Sol y a su vez la Luna gira alrededor de la madre tierra» (p. 83). Asimismo, la forma en que los abuelos mayas k'iche' conciben el conocimiento es a través de Ajaw. De nuevo, Ixcoy (2009) expresa lo siguiente: «Para los abuelos, los conocimientos fueron proporcionados por el Ajaw, el Ajaw es el dueño, es el universo mismo, es la vida» (p. 83).

Por otro lado, el tiempo forma parte de las preocupaciones de los mayas, tanto del preclásico, clásico y postclásico. Según Juan González (2001), en *La cosmovisión indígena guatemalteca ayer y hoy*, es muy probable que esta preocupación por el tiempo esté relacionada con las actividades agrícolas que son, en parte, un sustento económico para distintos grupos étnicos. Además, asegura que las civilizaciones pasadas tenían cierta inclinación por el conteo de los días y de la observación del movimiento de los astros. A pesar de esto, se relaciona con la actualidad debido a que cuando las prácticas que se realizan se llevan a cabo se toma en consideración el tiempo para llevar rituales o ceremonias en fechas especiales, al igual que con la lectura de los fenómenos naturales que son anunciadores de sucesos en la comunidad.

También, González (2001, p. 75), agrega que «el ser humano está unido indisolublemente a la marcha del universo, pues el movimiento y los fenómenos que ocurren en él tiene efectos en la vida individual y social». La conexión se ve resaltada, además también es relevante mencionar la unión de tiempo con naturaleza: «El tiempo es relacionado directamente con el sol y con los amaneceres a través de una bella expresión» (González, 2001, p. 77). En otras palabras, el tiempo es visto como el movimiento continuo del sol y del paso de los días, lo cual se relaciona con los movimientos de los astros.

Ahora bien, con respecto al mundo sagrado de la naturaleza del grupo étnico k'iche', se presenta el significado de este que hace alusión a los bosques o tierra de muchos árboles. Según Mária Hrabovská (2014), en «La etnia quiché vista desde dos perspectivas»: «La palabra quiché significa bosque en varias de las lenguas de Guatemala, es una palabra compuesta de *qui*, que significa muchos y *che*, que es un árbol» (p. 28). Por ello, se puede apreciar que los mayas k'iche' vivían y viven estrechamente unidos con la naturaleza. Igualmente, se retoman las acciones que realizaron los dioses gemelos en el *Popol Wuj*, Hunahpú e Ixbalanqué, que se convirtieron en el Sol y la Luna. Este argumento se respalda

con lo afirmado por Hrabovská (2014), ya que ocurre una adoración a todos los elementos de la naturaleza como el agua, los animales, las plantas y sobre todo el maíz; este último forma parte no solo de la vida cotidiana del grupo étnico, sino también del mundo espiritual.

Así, se hace aparente que la naturaleza como mundo sagrado es pertinente mencionar para entender la literatura de Humberto Ak'abal, ya que él, como poeta maya k'iche', hace alusión a varios elementos de su cosmogonía en su poesía. Un aspecto que se relaciona con la vida de Ak'abal es cuando los varones parten hacia sus trabajos, pues estos respetan y admiran a los elementos de la naturaleza que se encuentran a su alrededor. Al Sol se le denomina como *trabajador*; sobre ello, Burgos (2000), indica lo siguiente: «Dado que el Sol es considerado un dios, el quiché no le habla de manera cualquiera sino que antes de empezar, se quita el sombrero como el símbolo del respeto» (p. 37). Por consiguiente, conocer también lo que respecta a las autoridades ancestrales como lo son los abuelos, el valor de la naturaleza y el tiempo harán que se pueda contextualizar a un lector que inicia en la poesía de Humberto Ak'abal.

En definitiva, el poeta expresa su cultura a través de los símbolos naturales, de igual manera con la mención de deidades que forman parte de su cosmogonía. La mención de estos elementos en su poesía indicará un contexto acerca de sus vivencias.

De igual manera, vale la pena resaltar la relación del humano con la naturaleza y el cosmos. Este mismo se encuentra en constante movimiento y se ve influenciado por la presencia de elementos naturales. A lo anterior se le sumará la observación del papel en la literatura del autor relacionado con las deidades como el Sol y el creador, a quien los pueblos originarios les rinden tributo y adoración.

D. Valor literario y cultural del libro del génesis *Popol Wuj*

El objetivo principal de presentar este capítulo es poner en contexto al lector acerca del libro del génesis, *Popol Wuj*. Este ejemplar cuenta la historia de la creación para los mayas k'iche' además de narraciones míticas, legendarias e históricas. En este trabajo se resalta el valor cultural y literario que posee el texto precolombino para la literatura maya contemporánea, puesto que se toman influencias en cuanto a contenido en algunos ejemplares así como el uso de símbolos que surgen en este ejemplar. Así mismo, el apartado teórico expondrá el argumento, contexto y relación con el pueblo k'iche' además de la perspectiva del autor Humberto Ak'abal sobre el *Popol Wuj*.

1. Argumento

El *Popol Wuj* explica el origen e inicio del mundo, la civilización y los diversos fenómenos que toman lugar en la naturaleza. Este ejemplar cuenta la inexistencia del mundo, un espacio donde todo era silencioso, tranquilo y solitario hasta que el creador y formador decidió hacer vida. Los dos dioses, Tepeu y Gucumatz, empezaron a separar las aguas y emergió la tierra, después crearon a los árboles y los animales. Sin embargo, estos no podían hablar ni adorar a los dioses, por lo que procedieron a crear al hombre. Además, se relatan las andanzas de los semidioses Hunahpú e Ixbalanqué, y los principales acontecimientos de la vida política y social de los k'iche'.

Bettina Knapp (1997), en *The Popol Vuh: Primordial Mother Participates in the Creation*, indica que el texto narra la cosmogonía, historia y tradiciones del pueblo k'iche'. Este fue escrito en el altiplano occidental de Guatemala en el año 1550. Se desconocen quiénes fueron sus autores. Aún así, se resalta que estos pudieron haber sido pertenecientes a la nobleza del reino k'iche' que dominaba una extensa región del plano guatemalteco en la época de la conquista española.

Por su parte, Franco Sandoval (s.f.), en *La cosmovisión maya quiché en el Popol Vuh*, expone en relación con el texto que «En general, se le considera como la obra maestra de literatura indígena mesoamericana como el ‘monumento principal de la literatura indígena de todo el mundo’» (p. 35). Por otro lado, Robert Carmack (2018) ha propuesto de igual forma: «No hay libro indígena de Mesoamérica, con la fama mundial del Popol Vuh» (p. 22). Este texto ha sido el más difundido en el mundo y ha tenido varios estudios desde distintas disciplinas, no solo en la literatura, sino también en la economía, historia, teología y en la medicina, dado su gran valor cultural. Para mencionar algunos ejemplos, «Una interpretación metafísica del Popol Vuh» (Pérez, s.f.) y «Religiosidad continúa en Popol Vuh» (Nestor, 2013).

Además, Sandoval (s.f.), expone que «la mayor cantidad de estudios serios han sido realizados por autores extranjeros» (p. 7). También se deben tener en consideración las diversas traducciones realizadas. Sin embargo, literatos mayas, como Humberto Ak’abal, han expresado que, dado el desconocimiento de la lengua en el prototexto, mucha valoración cultural o elementos significativos se han perdido en las traducciones. Esto se respalda con lo mencionado por José González (s.f.), en *La creación en el Popol Vuh*, quien indica que el padre Francisco de Ximénez pudo haber realizado correcciones o añadidos, ya que era su deseo salvar el texto debido a la destrucción de otros libros sagrados precolombinos por el fanatismo de los conquistadores. Sotomayor (s.f.), sin embargo, resalta la importancia de que el texto haya podido sobrevivir, ya que los investigadores pueden aproximarse así a un estudio pertinente con relación a la red de dioses y representaciones teológicas que configuraron el pensamiento maya.

Siguiendo esta línea argumentativa, Rafael Girard (1952), en *El Popol-Vuh, fuente histórica*, expone que «en esta obra se constituye un tratado completo de teogonía, de cosmogonía y de astronomía; nos da la teología, el nacimiento y la formación de los dioses,

de los hombres, de las especies y de las cosas» (p. 20). Hubert Howe (s.f.), en *The Native Races*, destaca acerca de la valoración cultural del *Popol Wuj* que «De todos los pueblos americanos, los quichés de Guatemala son los que han dejado el más rico legado mitológico» (p. 7).

Ahora bien, en el *Popol Wuj* se distinguen tres partes, según Adrián Recinos (1993) en *Popol Wuj, las antiguas historias del Quiché*, la primera parte viene siendo una descripción de la creación y del origen del hombre, un génesis como tal. En la segunda parte, se refiere a las aventuras de los jóvenes semidioses Hunahpú e Ixbalanqué, y de sus padres sacrificados por los genios del mal en su reino sombrío de Xibalbá. La tercera parte no presenta el atractivo literario de la segunda, asegura Recinos, pero encierra lo que es la historia de los pueblos indígenas de Guatemala, las emigraciones, su distribución en el territorio, sus guerras y el predominio del grupo étnico k'iche' hasta poco antes de la conquista. Igualmente, Girard (1952) añade lo que es una de las características más importantes dentro de las temáticas del *Popol Wuj* y esta es que «permite seguir en el fluir del proceso histórico, la variación funcional de los elementos culturales y observar la evolución de la ética en relación con los cambios que se realizan en el orden religioso, social y económico» (p. 435).

En resumen, el *Popol Wuj* cuenta la historia desde la creación de un grupo étnico hasta su expansión. No obstante, vale la pena mencionar que el *Popol Wuj* pudo estar sujeto a alteración de contenido y que por las traducciones elementos significativos se perdieron. Teniendo en cuenta el valor intrínseco e integral del *Popol Wuj*, este será relevante para el análisis, ya que Ak'abal tiende a hacer alusiones simbólicas y sobre deidades en su literatura.

2. Contexto y relación con el pueblo K'iche'

El *Popol Wuj* en el contexto actual fue declarado «Libro Nacional de Guatemala» el 30 de mayo de 1972, con la finalidad de preservar su valor histórico y cultural. Además,

agrega Sandra Xinico (s.f.) para el Ministerio de Cultura y Deportes, que el *Popol Wuj* es de gran referencia por su conexión con las imágenes representadas en los códices, estelas, esculturas y traduce la cosmovisión del pueblo maya con particularidades de los k'iche'.

Dentro del imaginario nacional, según Ana Salguero (2005), esta obra se encuentra situada como fundamental en la cultura guatemalteca debido a su sustento histórico y posición como mito fundacional. En la escritura k'iche', el libro se llama *Popol Wuj* dada las normas de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala. Eduardo Cot (2018), en «Una interpretación semiológica de Xibalbá en el libro sagrado de los quichés el Popol Vuh», expone que el libro era utilizado de varias maneras por los mayas k'iche'; dentro de estas «El Popol Vuh, era también el libro de las profecías y el oráculo de los reyes y señores» (Recinos, 1947, p. 27).

Asimismo, es importante mencionar que el *Popol Wuj* ha sido sujeto de distintas traducciones a varios idiomas. Según José González, (s.f.) en *La creación en el Popol Vuh*, fue el fray Francisco de Ximénez quien lo tradujo al español en 1688. El manuscrito del padre Ximénez está escrito de forma paralela en k'iche' y español, además de ser la primera traducción que se hace desde el idioma original. Se ha tomado en consideración que el *Popol Wuj* pudo estar sujeto a correcciones o añadidos por el padre Ximénez, ya que tenía como intención salvar el texto debido a la destrucción de otros libros sagrados precolombinos por el fanatismo de los conquistadores (González, s.f., p. 245). Cot (2018) agrega que desde la traducción de Ximénez han partido todos los estudios del *Popol Wuj*. A pesar de esto, menciona que hasta el momento no existe una interpretación semiológica de este (Cot, s.f., p. 17). Juan Sánchez (2012), en *Memoria e Invención en la poesía de Humberto Ak'abal*, indica que, al ser el texto sobreviviente, los investigadores pueden aproximarse a la red de dioses y representaciones teológicas que configuraron el pensamiento maya. Por otro lado, y dado el contexto dentro del cual se dio esta primera traducción, cabe recalcar que otros textos mayas fueron

quemados por ser considerados mágicos y, por lo tanto, herejes, y fueron víctimas de la hoguera de la peregrinación católica.

Wilfredo García (2007), en *Hallazgo del manuscrito Popol Vuh*, señala que los relatos antiguos han sido concebidos más que nada en la oralidad para luego ser plasmados en la literatura como ocurrió con la Iliada y otras epopeyas. Como complemento a esto, Girard (1954), señala que «El Popol Vuh tal vez fue un códice y se formó a través del relato oral de historia de los indios conservadas en la memoria: “doctrinas que primero mamaban con la leche”» (p. 50). Lo que se presenta es una de las prácticas fundamentales en lo que respecta al pueblo k'iche'. La literatura se encuentra en la oralidad en los pueblos originarios y varios literarios mayas guatemaltecos tuvieron su primer acercamiento con el arte gracias a sus padres o abuelos, como fue el caso de Humberto Ak'abal. Igualmente, Patricia Fuentes (2003), en *Oralidad y teatralidad en el Popol Vuh*, expone lo siguiente:

Las constantes reinenciones del *Popol Wuj*, realizadas desde el siglo XVIII, han conservado ciertos rasgos del pensamiento y la expresión de condición oral del pueblo maya-quiché. Al parecer, el sistema de escritura de este pueblo estaba relacionado de manera muy directa con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje para transmitir sus significados. (p. 15)

Las constantes reinenciones del *Popol Wuj*, realizadas desde el siglo XVIII, han conservado ciertos rasgos del pensamiento y la expresión de condición oral del pueblo maya-quiché. Al parecer, el sistema de escritura de este pueblo estaba relacionado de manera muy directa con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje para transmitir sus significados. (p. 15)

Análogamente, se le considera al *Popol Wuj* como el libro del génesis para los pueblos originarios, en especial para el grupo étnico k'iche', pues se habla de la creación del mundo (Sandoval, 1993). Después de todo, al principio del texto se hace alusión a la creación: «No

existía nada bajo la inmensidad del vacío del cielo», «Sólo estaba el mar represado, y sólo el vacío del cielo» (Pueblos originarios, s.f., párr. 4). José González (s.f., p. 246), en *La creación en el Popol Vuh*, indica que el capítulo primero de la obra invita a ser leído en paralelo con el primer capítulo del Génesis: «La Biblia va directamente a la creación (“en el principio creó Dios”) y el *Popol Vuh* se entretiene en una especie de momento previo a ella». Esta cita se relaciona con el génesis del universo que se muestra en ambos ejemplares, ya que dentro de los primeros versos todo estaba en silencio, calma y la extensión de la tierra se encontraba vacía. Después es cuando se empieza a formar la vida a raíz de los dioses —*Popol Wuj*— y de Dios, para la Biblia.

Otro aspecto importante a considerar son los dioses, elementos fundamentales de la teología maya k'iche', que Rafael Girard (1954) expone que existe una vinculación íntima entre estos, los astros y sectores del cosmo. Así, en el texto se habla de la creación de la luz que se atribuye a los cuatro dioses o soles cósmicos k'iche': *Tzakol, Bitol, Alom y Cajolom*. Estos dioses, según Girard (1954), son primordiales de la cosmogonía indígena. Además, él también agrega lo siguiente:

El Popol Vuh narra la historia en sentido genético; hace una exposición de los rasgos fundamentales del ser humano en épocas sucesivas y expresa el pensamiento dominante dentro del mundo espiritual y social de cada ciclo étnico. (p. 10)

Así mismo, Mária Hrabovska (2014) menciona en relación con la etnia maya k'iche' lo siguiente:

Son los que vivían y todavía hoy en día viven en los altiplanos de Guatemala. Eran ellos quienes tenían una idea compleja sobre la creación del mundo, la que está escrita en su libro llamado Popol Vuh (...) El autor anónimo debía de inspirarse en tradiciones que pasaban de generación en generación y que alrededor del año 1550 las dictaba alguno de los sacerdotes ancianos de la etnia quiché. (p. 9)

Siguiendo esta línea, en relación con el pueblo k'iche', Hrabosvka (2014) asegura que el *Popol Wuj* puede llegar a ser considerado también un mito, ya que no solo forma parte de la cultura de una sociedad, como en este caso de la comunidad étnica maya k'iche'. También se relaciona con la oralidad, ya que una característica del mito es su surgimiento y supervivencia a través de las generaciones por medio de esta previo a estar en papel y ser difundidos (Hrabovska, 2014). Esto se relaciona con el *Popol Wuj*, ya que fue escrito, como se mencionó, gracias a la oralidad. Después de ello, el padre Francisco de Ximénez hace la traducción al español y, en el siglo XX, es cuando el historiador y traductor guatemalteco, Adrián Recinos, realiza la traducción posterior con una introducción histórica.

Richard Girard (1952), expone sobre el *Popol Wuj*, con relación del pueblo maya k'iche', lo siguiente:

De este modo, los pueblos maya-quichés, viven en continuidad con su pasado, el cual no tiene nada de oscuro para ellos, ya que los mitos son los fundamentos de su conciencia cultural. El *Popol Vuh* narra la historia en sentido genético; hace una exposición de los rasgos fundamentales del ser humano en épocas sucesivas y expresa el pensamiento dominante dentro del mundo espiritual y social de cada ciclo étnico.
(p. 373)

Esta cita también se relaciona con lo que se presenta dentro del *Popol Wuj*, ya que, en este, se observaba la unificación de convivencia dentro de los pueblos mayas y k'iche' que habitan en una patria común. Este concepto de unificación puede también vincularse con los elementos en común de la cosmovisión maya, como se presentaba en el capítulo anterior por Danilo Palma y Aj Xol Ch'ok (2008): el encuentro de similitudes entre creencias relacionadas con la creación, así como la unificación de los pueblos mayas.

Con esto explicado, se resume que el *Popol Wuj* forma parte esencial de la identidad de los pueblos indígenas. Este cuenta particularidades del pueblo k'iche', además de

presentar los soles cósmicos del grupo étnico: *Tzakol, Bitol, Alom y Cajolom*. Se resalta la forma en cómo está narrado el génesis, puesto que indica el inicio de la vida, y es similar a la Biblia en ese preciso relato. Así mismo, se relata la creación del ser humano. Se hace hincapié que este ejemplar ha sido estudiado desde distintas áreas, por lo que no se puede negar el valor cultural e histórico que posee. También por los símbolos presentados, que expresan las creencias de los k'iche', poetas, como Humberto Ak'abal, utilizan el mismo significado de estos símbolos, pues, expresan la forma en cómo el autor ve el mundo. A continuación, se explicará la influencia de todo lo anterior en la poesía de Humberto Ak'abal, lo cual, forma parte de las temáticas que él implementa en sus versos.

3. Perspectiva de Humberto Ak'abal sobre el *Popol Wuj*

Ak'abal considera que el descubrimiento de América fue más bien una invasión. Su postura política está relacionada con lo que expone acerca de cómo fueron tratados los pueblos originarios dentro de este período histórico. Se observó tratos violentos hacia los pueblos mayas y en su mayoría fueron despojados tanto de bienes como de elementos culturales; «No fue un descubrimiento, fue una invasión y vino a destruirlo todo con una brutalidad y un salvajismo ahora reconocidos» (Vigor, 2020, p. 171).

Además, dentro de lo que son sus convicciones de acuerdo con la escritura de su poesía, resalta el arte de la literatura de los pueblos originarios:

Se sabe que los indios escribían y dibujaban sobre las cortezas de árbol. En esa época, había una enseñanza escrita que ha desaparecido totalmente y una enseñanza oral que, felizmente, se ha perpetuado y ha permitido que guardemos la esencia de nuestro saber. (Vigor, 2020, p. 172)

Esto se relaciona con lo que él evidencia respecto a textos históricos, dado que una gran parte de escritos precolombinos fueron destruidos por la conquista española. Ak'abal

señala que mucha de la historia quedó perdida a raíz de la invasión: «Fue una pérdida considerable, no solamente en vidas humanas, sino también en riquezas materiales, intelectuales y espirituales. Archivos completos de la humanidad fueron destruidos y se perdieron para siempre» (Vigor, 2020, p. 171).

El poeta sostiene que el *Popol Wuj* es el génesis del pensamiento primigenio y que tiene importancia en los libros fundacionales del mundo. El escritor guatemalteco hizo un libro titulado *Paráfrasis del Popol Wuj* (2019). Él expresó para el medio periodístico Soy502 (2019) que, al tener un lenguaje más populoso y anotaciones en los capítulos, se puede tener un ejemplar más ameno para el lector. Además, dentro de su condición como poeta maya, él utiliza los recursos propios de la musicalidad y oralidad que se presentaban en el *Popol Wuj* con respecto al pueblo maya k'iche'. Estos recursos son también características de su poesía, ya que trata de resaltar lo perteneciente a su cosmogonía.

Estas reflexiones de Ak'abal están vinculadas con su condición de poeta maya, ya que él le da mucha importancia a su origen, así como la memoria para evitar el silencio al cual sus ancestros fueron sometidos: «La historia del indio de Guatemala se remonta evidentemente a mucho antes del siglo XVI. Pero nuestros ancestros fueron reducidos al silencio. Los testigos fueron masacrados y otros, por miedo a una muerte atroz, se callaron y no transmitieron esos conocimientos» (Ollé, 2004, p. 172). Ak'abal hace acción de resistencia a través de sus letras, ya que expone situaciones en las que su pueblo estuvo sometido.

De igual forma, otra de las características pertenecientes a su poesía es la melodía, lo sonoro y la resonancia. Esto se relaciona de igual manera con las onomatopeyas, recurso que tomó influencia en su poesía tanto por su madre como por la musicalidad propia del idioma k'iche'. Humberto Ak'abal, en *Testimonio de un indio k'iche'*, señala tanto la melodía y resonancia poética de su poesía, lo cual asocia particularmente con el *Popol Wuj*: «Aún hoy, nuestras evocaciones en k'iche' tienen la misma resonancia poética que antes. Hablamos la

lengua de nuestros padres tal como se la puede leer en el *Popol Wuj*, el libro de nuestra creación» (Vigor, 2020, p. 51).

Dada la información presentada, se observa cómo el *Popol Wuj* posee un gran valor cultural para los pueblos originarios. Además, el ejemplar no solo forma parte de los mundos poéticos de Humberto Ak'abal, sino que también es considerado como la construcción del génesis y documentación de la sociedad maya pasada.

E. El pueblo maya k'iche'

La comunidad k'iche' fue parte de las primeras migraciones toltecas en asentarse en el altiplano del país. En la actualidad, los k'iche' en cuanto a extensión abarcan departamentos no solo en el altiplano, sino también en el suroccidente del territorio. El objetivo principal de este apartado teórico es contextualizar al lector acerca del grupo étnico al cual pertenece el autor Humberto Ak'abal en cuanto a datos relevantes sobre su etnia incluyendo creencias, historia y lengua.

1. Historia

Los maya k'iche' son un grupo indígena de Guatemala que habita en el altiplano, principalmente en los departamentos de El Quiché, Quetzaltenango, Retalhuleu, Sololá, Suchitepéquez y Totonicapán. Su nombre hace referencia tanto a un grupo étnico como al reino prehispánico conquistado en 1524 por los españoles, según afirma Severo Martínez (s.f.) en *La patria del criollo*. Además, desde el libro sagrado *Popol Vuh*, este grupo étnico estableció tres grandes ramas que formaron el reino k'iche': Kaweq, Nimjaib y Ajaw k'iche'. A este grupo se le caracterizó por dominar varias comunidades y su punto de reunión era el monte Jaq'awitz, que se localizaba al norte del actual departamento de Quiché (Universidad Rafael Landívar, s.f., p. 12).

En la historia de los mayas k'iche' se resalta que fueron parte de las primeras migraciones toltecas —provenientes de México— en llegar a Mesoamérica. Además, se caracterizaron por ser una sociedad con la presencia de reyes, dando así lugar a lo que eran las posiciones de poder dentro de la comunidad. Según el documento *Memoria e historia* de la Universidad Rafael Landívar (s.f.), es probable que, a la llegada de los españoles y la caída de Q'umar Ka'aj —metrópoli embellecida con arte, palacios y templos—, los k'iche' hayan tenido por lo menos a 14 reyes.

Tras la invasión española, no se tiene un aproximado de cuántos hombres estuvieron en la defensa del territorio. Sin embargo, se plantea que organizaron un ejército de varios miles de hombres para enfrentarlos. A mediados del siglo XVI, en registros históricos se tiene la documentación de que hubo una pérdida poblacional de entre el 75 % y el 90 %; esto fue debido a las pestes, muertes en combate y esclavos de guerra (Universidad Rafael Landívar, s.f.). *Memoria e historia* (s.f.) menciona que el descenso demográfico pudo atribuirse a las epidemias de la viruela, tifus, sarampión y tifoidea.

En la actualidad, la comunidad k'iche' cuenta con la mayor presencia lingüística en Guatemala. Además, es uno de los pueblos más numerosos de Latinoamérica, superando a más de dos millones de individuos hablantes y descendientes, según Vásquez (2007) en *El tiempo y la historia entre k'iches' y kaqchikeles: construcción de identidad étnicas*.

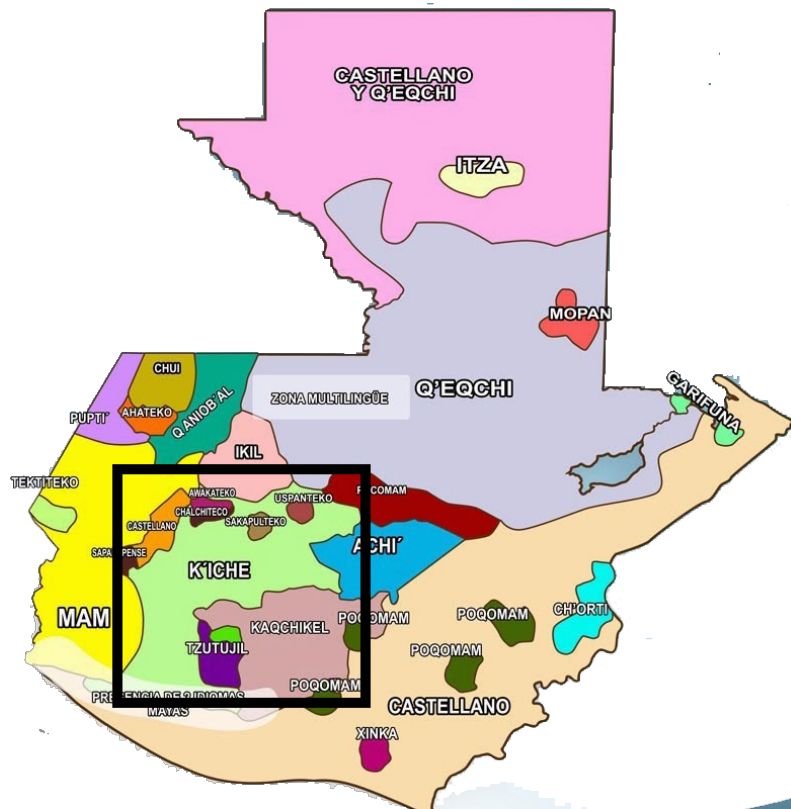
A propósito de brindar más información del grupo étnico, se presentarán datos del área geográfica que abarca el altiplano de Guatemala, además de la lengua donde se expondrá el valor de la oralidad y sobre cómo influye en los ejemplares literarios mayas. Se resaltará el k'iche' en la literatura, puesto que los textos precolombinos más influyentes como el *Popol Wuj* están escritos originalmente en k'iche', por otro lado, se mostrará la conexión del significado de la lengua materna para Ak'abalm quien comete actos decoloniales al preservar y revitalizar el k'iche'.

2. Área geográfica

Como se mencionó, la comunidad étnica k'iche' está situada en el altiplano noroccidental de la República de Guatemala tal y como indica la Figura 1. Al norte colinda con la comunidad lingüística ixil; al sur, con las comunidades tzu'utujil, kaqchikel y poqomam; al oeste, con las comunidades mam y sipakapense; al este, con las comunidades q'eqchi', poqomchi' y achi (Universidad Rafael Landívar, s.f., p. 11). La región se caracteriza

por tener varios climas, aunque predomina el clima templado. «En la geografía de la región predominan los montes y valles que componen el altiplano» (p. 15).

Figura 1.
Mapa de Guatemala según etnias mayas



Nota: Esta figura contiene la distribución del grupo étnico k'iche' en el territorio nacional. Se resalta la señalización para contextualizar al lector geográficamente sobre la ubicación de la etnia a la que pertenece Humberto Ak'abal.

Fuente: Acosta, 1985.

3. Tradiciones

Entre el ajuar de tradiciones, una de ellas se relaciona con el matrimonio. Se practica una ceremonia especial para la pedida de mano de una mujer llamada *k'iche' tz'onoj*. Los

padres del varón llevan pan, bebida, cigarrillos, gaseosas y dulces al hogar de la novia. Será el padre de ella quien aceptará la propuesta; si él bebe el trago, concede la mano de su hija. Además, existe una tradición importante para rendirle ofrenda a la Madre Tierra, esta es la quema de copal e incienso en los altares escogidos por el *Chuch qawaj*. Se pide, además de la protección de la tierra, por la salud de los habitantes y animales (Universidad Rafael Landívar, s.f., p. 34). Asimismo, existen las danzas como el Baile de los Moros o la Danza de los Monos, donde todos los participantes están disfrazados de león, jaguar o perro. La fiesta titular de Momostenango se celebra desde el 21 de julio al 4 de agosto, los días principales son el 25 de julio, ya que se llevan a cabo festividades religiosas y se visten los trajes ceremoniales (Vigor, 2020, p. 120).

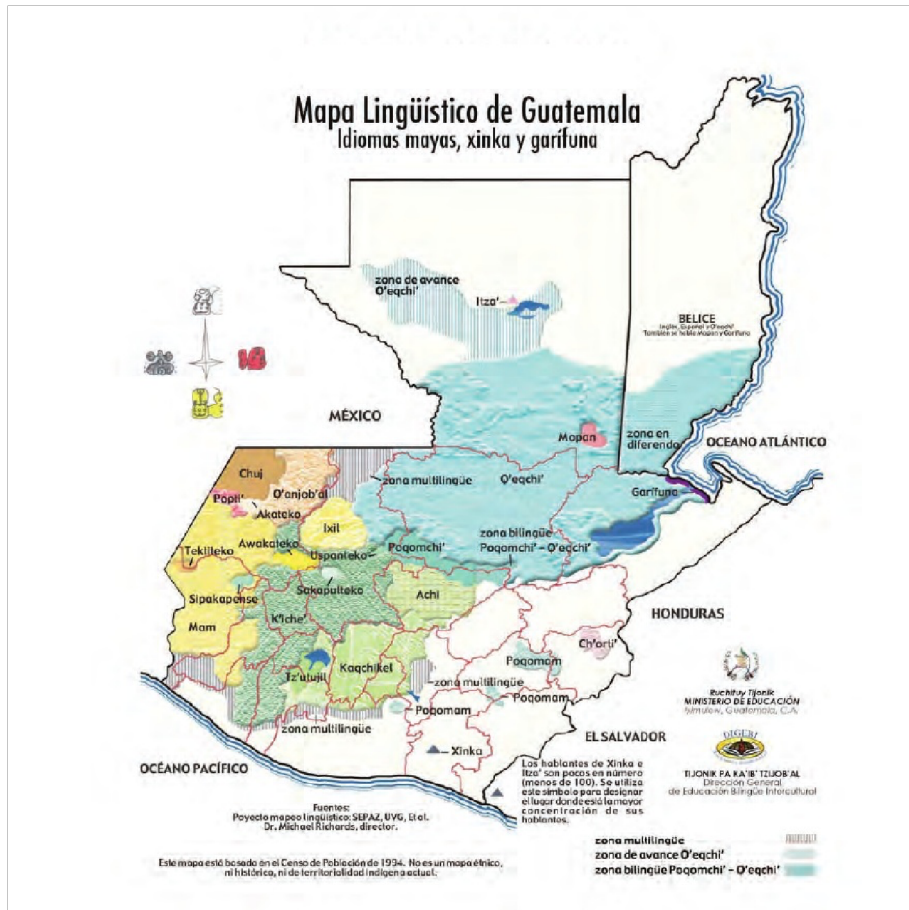
Recapitulando, las tradiciones presentadas son una parte de las características del grupo k'iche', las cuales se han conservado a lo largo del tiempo para seguir transmitiendo las prácticas a nuevas generaciones. Vale la pena recordar el valor de la cultura porque es una forma de la preservación de la identidad y define al grupo étnico.

4. Lengua

El k'iche' es parte de la familia de las lenguas mayas en Guatemala. El número de hablantes es de un millón de personas, los cuales se concentran en lo que son los departamentos de El Quiché, Totonicapán, Sololá y Quetzaltenango tal y cómo se observa en la Figura 2. Es la lengua maya con más hablantes en Guatemala y la segunda más hablada después del español (Universidad Rafael Landívar, s.f., p. 30).

Figura 2.

Mapa lingüístico de Guatemala



Nota: La siguiente figura presenta el mapa lingüístico de Guatemala, de color verde se encuentra señalada la lengua k'iche'.

Fuente: MINEDUC, s.f.

Un dato histórico a resaltar es que el k'iche' era hablado por los linajes que ejercían poder en la confederación k'iche. Esta era la entidad política más importante y poderosa al momento de la invasión española de las tierras altas en 1524 (TZJI, s.f.). Una característica propia del k'iche' es la oralidad, la cual se relaciona con la forma en que se hacía la literatura en la sociedad antigua. Además, la lengua es considerada como «tronco principal», según Blanca Colop (2012) en su libro *Nab'e wuj rech k'iche' ch'ab'*, ya que a partir del k'iche' se

deriva el kaqchikel, tz'utujil, achi, q'eqchi, poqomam y poqomchi (p. 27). Por otro lado, la lengua no solo tiene presencia en el territorio nacional, sino que también en el sureste de México por la migración de refugiados que tomó lugar durante la época del Conflicto Armado Interno, de igual forma, se le atribuye al k'iche' una estructura y forma flexible también es altamente evolucionado (Universidad Rafael Landívar, s.f., p. 15). Por esta razón, es relevante decir que el k'iche' tiene gran impacto en los idiomas de Guatemala; no solo por poseer una gran cantidad de hablantes, sino por su influencia desde épocas precolombinas. Con la información presentada se hace síntesis sobre el valor de la lengua k'iche' en espacios literarios, así como su influencia lingüística al ser considerada «tronco principal». Además, se destaca la intención por su conservación, puesto que desde el *Popol Wuj* el k'iche' se ha mantenido en constante evolución hasta llegar a la forma estandarizada que se conoce en la actualidad. Vale la pena mencionar la importancia de los autores indígenas en escribir en sus lenguas maternas, ya que escritores como Humberto Ak'abal hacen actos reivindicadores con inyectar su lingüística maya y tradición oral en la cultura dominante de Guatemala.

5. El k'iche' en la literatura

A esta lengua se le atribuye la documentación más antigua que se tiene en Guatemala. Varios textos representativos en idiomas mayas como el *Popol Wuj* y el *Título de los señores de Totonicapán* fueron escritos en k'iche'. Este último ejemplar relata el origen de las tres parcialidades k'iche', así como la conquista y sometimiento de los pueblos de Vukamag (Diccionario Histórico Biográfico, 2004). Por otro lado, *Rabinal Achí* procedente de San Pablo de Rabinal, Guatemala, relata el ritual de sacrificio de un guerrero del linaje Kavek. Como dato curioso de este texto, la transcripción realizada por Bartolo Sis ha desaparecido, según el Diario de Centro América (2020), en el artículo «Bartolo Sis y el Rabinal Achí».

Paralelamente, escritores contemporáneos han expresado la importancia de escribir en su lengua materna, como es el caso de Humberto Ak'abal. El poeta maya guatemalteco

relaciona escribir en k'iche' con la reivindicación de su condición, así como aportar en lo que es la preservación del idioma (Sánchez, 2013, p. 22). Según Emil Keme (s.f.), en *Reflexión maya k'iche': las literaturas en lenguas originarias de Abiyala*:

A lo ancho y largo del continente, escritores indígenas, muchos de ellos hablantes de algunos de los más de mil idiomas que hoy sobreviven en nuestro hemisferio, han empleado el espacio de la literatura para agenciar nuestras lenguas, cosmogonías milenarias y luchas por la recuperación y defensa de los territorios ancestrales. (p. 21)

Desde la voz de Keme y Ak'abal se aprecia lo que es el valor del idioma k'iche' en la literatura, ya que presentan los aspectos culturales e identitarios de los pueblos originarios. En consecuencia, el lector inicia una autorreflexión sobre los aportes críticos de las lenguas indígenas, puesto que ofrecen innovadoras lecturas de la producción cultural.

En definitiva, el escribir en lenguas indígenas, como lo hacía Humberto Ak'abal y otros exponentes, deja un legado cultural y lingüístico para futuros estudiosos y, en especial, para aquellos que tengan un interés en la cultura e identidad maya. Esto porque al tener un mayor corpus de referencia, la curiosidad y producción de estudios críticos crecerá junto a su presencia en la academia.

F. Contexto histórico del Conflicto Armado Interno en Guatemala

El siguiente apartado teórico presenta la vivencia que tuvieron las personas indígenas durante la Guerra Civil que duró 36 años. En esta parte se explica de manera secuencial las tres etapas importantes del Conflicto Armado Interno en Guatemala. A causa de este, civiles inocentes perdieron su identidad, vida y abandonaron sus hogares emigrando a otros países. Además, se busca dar a entender la relevancia de los Acuerdos de Paz, pues con ellos se evitó que el pueblo maya siguiera siendo víctima de violencia. De igual forma, este apartado es relevante puesto que el poeta Humberto Ak'abal fue víctima directa y hace mención de este suceso histórico en su literatura. Es necesario que el lector pueda conocer el contexto histórico que rodea al autor, debido a las referencias que hace en su poesía.

1. Guatemala durante los episodios del Conflicto Armado Interno

El Conflicto Armado Interno tuvo inicios en la década de los sesenta, cuando el 13 de noviembre de 1960 se realizó un fallido golpe de Estado con el objetivo de derrocar al entonces presidente Miguel Ydígoras Fuentes. Ya en el año 1962 surge el primer grupo guerrillero de Guatemala, el cual era el Movimiento Revolucionario 13 de Noviembre — MR13—, este se organizó y mantuvo actividad hasta su disolución en 1971. Sus actividades se centraron en el oriente del territorio nacional. El saldo de víctimas fatales es de más de 200 000 muertos, siendo estos en su mayoría mayas, según Santiago Bastos (2009) en *La movilización maya en Guatemala*.

2. Tres etapas importantes

Antes que nada, cabe recalcar que, para tener un orden cronológico de los hechos, se optó por clasificar los sucesos relevantes que marcaron la historia del pueblo maya y en donde se inicia una nueva etapa posguerra. Hay que hacer notar la presencia de las

instituciones como la Iglesia católica y activistas que agilizaron el proceso para la paz, dando como resultado el cese al fuego y acuerdos para la entrega de armas utilizadas en la guerra por el frente URNG. Por otro lado, en el aspecto social, la niñez pudo asistir a los establecimientos educativos con el debido respeto a su indumentaria. También se dio la apertura de la enseñanza bilingüe, así como la creación de un ambiente de bienestar para el desarrollo integral de la población en general, según Carlos Aldana (2015), en «La educación en Guatemala».

3. 1980-1986: Mayor represión y violencia de la guerra

Durante esta etapa, catequistas, alcaldes, miembros de comités pro desarrollo, maestros y estudiantes fueron asesinados, desaparecidos o torturados. El 31 de enero de 1980, el caso de Guatemala atrajo la atención internacional con la quema del edificio de la Embajada de España, donde 37 personas murieron por un incendio provocado. Entre las víctimas se encontraba el grupo de indígenas que se había movilizado desde el interior del país con el fin de llamar la atención del mundo sobre los abusos que cometía el Ejército guatemalteco en el Triángulo Ixil en Quiché, especialmente en Nebaj, Chajul e Ixcán (Casaús, 2015).

En 1981, se pusieron en marcha las campañas de tierra arrasada en el altiplano occidental contra la población indígena, dejando casi 150 000 muertos en menos de un año (Armon, 1997). Como era de esperarse, este momento se caracterizó por el terror y la impunidad que quedaron marcados en la memoria histórica del pueblo maya. Las acciones cometidas fueron, posteriormente, consideradas como genocidio por la Comisión de Esclarecimiento Histórico (CEH, 1999). Además, según García (1987), en *Literatura testimonial indígena en Guatemala*, entre mediados de 1981 y 1983, cuatrocientas cuarenta aldeas fueron borradas del mapa y hubo más de un millón de desplazados.

Hasta la fecha, no se han localizado familias enteras que fueron desaparecidas en medio del Conflicto Armado Interno. Asimismo, vale la pena mencionar la existencia de fosas clandestinas donde muchas personas fueron enterradas; las familias sobrevivientes continúan clamando por justicia según el informe «Hasta encontrarte» por la oficina de Derechos Humanos del Arzobispado (2000).

4. 1986-1996: Años de la transición y del proceso de paz

En 1987 inicia el proceso de transición de paz con los presidentes centroamericanos, los cuales firman un acuerdo que los compromete a abrir espacios hacia la solución de las guerras civiles en sus respectivos países (Armon, 1997). En el caso de Guatemala, es la Iglesia católica la que se hace responsable de convocar a un diálogo nacional. Según Susanne Jonas (1994), para el final de la década de los ochenta, casi tres cuartas partes de la población se encontraba en situación de extrema pobreza, es decir, no contaban con los recursos pertinentes para acceder a una canasta básica mínima.

A inicios de los años noventa, tras la agudización de la crisis económica y social dejada por la guerra, se impulsaron distintos movimientos sociales —mayoritariamente indígenas— y grupos de derechos humanos como organizaciones de esposas y madres de desaparecidos y de mujeres viudas. Cabe recalcar que las acciones realizadas por las Comunidades de Población en Resistencia —CPR—, que fueron comunidades creadas por mayas, resistieron a los planes de reubicación y control del ejército (López, 2021).

Tras 36 años de conflicto, en la fecha 29 de diciembre de 1996 se llevó a cabo en Guatemala la firma de los Acuerdos de Paz. El Gobierno del presidente Álvaro Arzú y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca —URNG— pusieron fin a los años de conflicto. Este suceso tuvo una gran cobertura mediática y fue transmitido por varios medios de comunicación internacionales como CNN. Los Acuerdos de Paz fueron la base para tratar

las causas y consecuencias del Conflicto Armado y también una guía para las reformas necesarias para construir un sistema basado en el respeto a los derechos humanos, la participación democrática y el régimen de derecho, según el informe *Situación de los derechos humanos en Guatemala* por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2015).

Así, durante este lapso de tiempo, se apreciaron los preparativos para lo que llegaría a ser en 1997 la firma de los Acuerdos de Paz. Guatemala se encontraba bajo la vista pública, donde varios medios internacionales se encontraban ante la expectativa de las próximas acciones en el país tal y como señala Tamara Candela (2015) en «Tiempos de conflicto: el caso de Guatemala». Es importante mencionar que fue la Iglesia católica la que tomó iniciativa para iniciar con los procesos respectivos.

5. 1997-2001: Época posterior a la firma de los Acuerdos de Paz

En lo que respecta a las consecuencias del Conflicto Armado Interno se puede mencionar lo que es la desintegración familiar y el daño psicológico a consecuencia de la represión. Principalmente, la población maya que tuvo que huir atravesando las selvas en horas inesperadas por temor a la violencia. Aunque regresaron a sus lugares de origen al ser notificados de los Acuerdos de Paz, tuvieron que empezar la vida desde cero. Estos sucesos marcaron los recuerdos —de manera negativa— y son considerados como puntos clave en la lucha contemporánea de los movimientos indígenas.

Como parte del contexto histórico de la posguerra, se encuentra el asesinato del obispo Juan José Gerardi, quien fue despojado de su vida mediante repetidos golpes a la cabeza, según Edwin Pitán (2019) en el artículo periodístico «21 años de la muerte de Juan José Gerardi» publicado por el medio *Prensa Libre*. Esto ocurrió en la zona 1 de la Ciudad de

Guatemala el 26 de abril de 1998. Antes de su asesinato, había publicado el informe «Guatemala: Nunca más» (1998). Este reporte, según MINEDUC (s.f.), exponía a miles de testigos y víctimas de la represión estatal y culpaba de la mayoría de crímenes al ejército de Guatemala. En sus investigaciones se documentaron más de 54 000 violaciones a los derechos humanos durante el Conflicto Armado Interno. En particular, el trabajo que realizó Gerardi de recuperación histórica sería fundamental en las obras posteriores de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico —CEH—, entidad auspiciada por la ONU e instalada en virtud de los Acuerdos de Paz de 1996 (Pitán, 2019).

6. El pueblo maya k'iche' durante el Conflicto Armado Interno

El 83 % de las víctimas durante el Conflicto Armado Interno eran miembros del pueblo indígena maya, según la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (s.f.). Estas personas fueron víctimas de ejecuciones, masacres, desapariciones forzadas, violaciones y detenciones. Según el informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2015), el Gobierno guatemalteco ha rechazado la existencia de genocidio como componente del Conflicto Armado, a pesar de que está ampliamente reconocido por múltiples organismos internacionales. Según los testimonios del proyecto REMHI (1998), tres de cada cuatro víctimas eran de origen maya, principalmente k'iche'; esto sucedió entre 1980 y 1990. El informe, que fue entregado a la Comisión del Esclarecimiento Histórico —CEH—, revela que las masacres más notables perpetradas por la URNG en 1982 fueron las de Chacalte, en Quiché, donde murieron 200 personas, y la de Salaqwim, en Alta Verapaz (Prensa Libre, 2018).

Guatemala se encontraba en una situación precaria con la comunidad internacional debido a las múltiples violaciones a los derechos humanos que el país encubrió durante la guerra. La censura como mecanismo de control fue aliada de la dictadura en este período. A

raíz de ello, la desaparición o asesinato de personajes importantes como el del obispo Juan José Gerardi tras publicar el informe «Guatemala: Nunca más» resuena actualmente. Este apartado es clave para contextualizar al lector sobre los hechos históricos que impactaron a la población guatemalteca, en especial, a la comunidad k'iche' a la cual pertenecía Ak'abal.

G. Memoria histórica

La memoria histórica ha sido utilizada dentro de distintos contextos históricos latinoamericanos como parte de la posguerra, esta palabra toma importante valor al situarla en el marco guatemalteco, puesto que indica la lucha de los pueblos originarios que se vieron afectados principalmente por el Conflicto Armado Interno. Este elemento es relevante para el objeto de estudio del ensayo, ya que el poeta Humberto Ak'abal menciona los procesos de recordar en su poesía, él resalta la importancia del pasado, ya que así se conmemora no solo a las víctimas sino también a la lucha.

Para el respectivo análisis se abordarán los conceptos relacionados «memoria colectiva» y «olvido». La *memoria* fue una palabra clave en los Acuerdos de Paz en Guatemala, dado que esta es un marcador importante en la etnicidad maya. El individuo y el grupo étnico solamente son capaces de definirse si tienen una historia, un origen y un desarrollo; una visión del pasado que los ubica en el presente. La definición de «memoria histórica» que se utilizará para este ensayo es la proveniente del Centro Nacional de Memoria Histórica (s.f.): «La memoria histórica es un vehículo para el esclarecimiento de los hechos violentos, la dignificación de las voces de las víctimas y la construcción de una paz sostenible en los territorios» (p. 33).

En el contexto de Guatemala, la memoria histórica ha formado parte del proceso de la búsqueda de justicia de los pueblos indígenas afectados por el Conflicto Armado Interno. Existe la necesidad para los pueblos indígenas de recordar para evitar que algo como esto se repita. El informe REMHI (1998) menciona lo siguiente: «La memoria de las atrocidades es también parte importante en la prevención de la violencia» (p. 30). El Conflicto Armado Interno en Guatemala fue un suceso donde surge la memoria histórica de los pueblos mayas dado que, al ser víctimas directas de actos violentos y genocidio, se busca la justicia al mismo tiempo que cumple una función preventiva.

La memoria es necesaria para entender la relación de conceptos tales como memoria histórica, colectiva y olvido. En primer lugar, la memoria —individual y colectiva— es un conjunto de recuerdos que hacen que el humano evite regresar con sus acciones a los momentos del pasado, buscar los cambios para mejorar el presente y que las generaciones futuras sigan en este mismo proceso.

Según Welzer (2002), «los recuerdos se producen y reproducen funcionalmente en situaciones específicas de la interacción humana, combinando la formación disponible del pasado con los objetivos sociales actuales» (p. 54). Por otro lado, el olvido se relaciona con estos conceptos, ya que la memoria de un grupo étnico se extiende hasta cierto punto; es la contraparte. Mientras que la memoria posibilita la continuidad, en el olvido hay ruptura. Es en esta situación donde el testimonio y el relato toman importancia, ya que se intenta recuperar fragmentos de la memoria colectiva y la historia nacional.

Con los conceptos anteriores, se da a conocer, desde el punto de vista social, los hechos ocurridos en Guatemala durante el Conflicto Armado Interno. Dicho de otra manera, la memoria individual y colectiva indican cómo ha afectado bien sea en avances o retrocesos el bienestar de los pueblos mayas. La idea central es que la memoria es un elemento de análisis para la reconstrucción del pasado y que ha sido relevante desde los Acuerdos de Paz.

1. Memoria colectiva

La definición de «memoria colectiva» que se manejará en este ensayo es la de Maurice Halbwachs (s.f.):

La memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. La memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como en un intento por mostrar que el pasado permanece, que nada ha cambiado

dentro del grupo y, por ende, junto con el pasado, la identidad de ese grupo también permanece, así como sus proyectos. (p. 2)

De acuerdo con esto, la memoria colectiva forma la identidad de grupos y es sustancial para la construcción y el mantenimiento de la cultura. Al relacionarlo con el movimiento maya guatemalteco, la memoria colectiva busca la justicia de las violaciones de los derechos humanos durante el Conflicto Armado Interno. En el caso de la poesía de Ak'abal, él representa a través de sus letras lo que es la memoria colectiva de su grupo étnico maya k'iche'

Ahora bien, es relevante abordar con teoría crítica el concepto de memoria colectiva, recordando como se expuso en los capítulos anteriores, una de las características de los grupos étnicos. La colectividad es considerada como fundamental para los grupos mayas, dado que la mayoría presenta pertenencia y unión.

2. La literatura en la memoria

La filósofa María Teresa López (2003), en *Ética y literatura*, desarrolla el tema de la literatura en la memoria. Con este elemento teórico, se busca analizar lo que es la representación de la memoria histórica en la poesía de Ak'abal. Para ello, fue necesario el abordaje de los términos que se relacionan con la memoria histórica —memoria colectiva y olvido—, además de tener un respaldo teórico con respecto a la influencia de la literatura con la memoria. López (2003), indica que la escritura tiene un valor, el cual es preservar la memoria.

Además, López (2003) agrega, que la memoria es una forma de conocimiento verdadero en el tiempo y que en la narración literaria los escritores y artistas que han tratado de conservar una memoria dolorosa —también para devolver el nombre a los que no sobrevivieron— fueron testigos directos de la tragedia, es decir, víctimas. Humberto Ak'abal,

en *Testimonio de un indio k'iche'*, expresa que su comunidad enlutó por el Conflicto Armado Interno en Guatemala. Con esto, María López (2003), afirma lo siguiente:

El sufrimiento nunca desaparece, condiciona incluso la vida de la segunda generación.

Pero hay que contar la verdad de alguna forma. La literatura y el arte son un instrumento para mostrar aquello que no se puede decir ni mirar de cerca. De ahí la tensión entre la forma de contarlo y la cruda realidad del daño. (p. 237)

La cita evidencia que la literatura es un instrumento para la memoria, no solo el relato o el testimonio, sino también otros formatos literarios como la poesía —Ak'abal—. Este elemento teórico agrega un valor académico a lo relacionado con el sentir del grupo étnico maya k'iche'.

Para finalizar, es esencial retomar la postura desde la crítica literaria, para poder analizar cómo se relacionan los aspectos sociales con la literatura. La reconstrucción del pasado a través de la memoria sobrevive gracias a los elementos escritos y orales. Son fundamentales, ya que son fuentes primarias de información, puesto que una buena parte proviene de víctimas directas.

H. Reivindicación de la voz

La reapropiación de las voces plurales sobre sus cuerpos o luchas es el primer paso para combatir la alteridad. Para lograrlo, la literatura juega un papel principal al crear espacios de expresión para reescribir las narrativas de los pueblos originarios. El objetivo principal de este apartado es explicar los elementos teóricos que respaldan la reivindicación de la voz que está ligado al área social. Sin embargo, no se niega al arte como una forma de protesta y acción. La reivindicación es una plataforma de demandas, donde se exige seguridad para territorios así como el poder conservar la identidad indígena.

La definición de «reivindicación» que se estará utilizando para este ensayo es «Recuperar uno, lo que por razón de dominio, cuasi dominio u otro motivo le pertenece» (Yuleima, 2020, párr. 4). Los movimientos indígenas latinoamericanos a partir de los años ochenta llegaron consigo con el llamado «indigenismo de participación», el cual consistió en despertar la conciencia étnica y de clase, y la articulación de la lucha por la tierra por el respeto a la identidad étnica, según Díaz (s.f.). Además, en Guatemala, si bien no se tiene una fecha exacta de cuándo inició el movimiento político maya —se supone que inició después del terremoto de 1976—, se observaron, según Jorge Luján (2018), en *Breve historia contemporánea de Guatemala*, diversas denominaciones protestantes y se hizo evidente la presencia de dirigentes indígenas que plantearon una nueva conciencia o postura indígena. Es a partir de este contexto donde se observa una reivindicación.

Por otro lado, John Beverly (2013), consideraba la importancia del individuo en la reivindicación de sus derechos y cultura. El sitúa al sujeto latinoamericano en el contexto sociocultural actual: «La recuperación del pasado en nombre de un imperativo actual, de naturaleza moral, intelectual, y/o ideológico» (p. 7). Además, resalta lo que es la reivindicación teórica de los derechos de los latinoamericanos ante las potencias neoimperialistas y de los grupos subalternos de la región en contra de las élites que

históricamente los han excluido. Sostiene que la reivindicación de una identidad indígena es una «guerra de posición» cultural en un campo de relaciones étnicas, de clase, de género, desigualdades, etc. Así mismo, Beverley especifica que no se puede negar que existe una diferencia entre mestizos e indígenas en Guatemala y señala que precisamente esa diferencia implica a la idea del mestizaje como una especie de «superación» de lo indígena (Beverley, 2013, p. 13).

Recapitulando, la reivindicación de la voz cumple como un medio para llegar a redefinir la identidad indígena de un individuo o a nivel colectivo tal y como indica Díaz (s.f.). Así se evidencia cómo la voz indígena ha sido excluida de espacios sociales, políticos y culturales y es a partir de los años ochenta donde emergen los movimientos indígenas actuales que luchan contra el exterminio físico y cultural. Este elemento teórico es funcional para explicar a través de la teoría cómo Ak'abal presenta un nuevo discurso en sus poemas. Existen distintas formas de hacer activismo, y para el poeta Ak'abal el arte es su herramienta principal. En su poesía se aprecian discursos empoderados que presentan una conciencia histórica e identitaria.

1. El giro decolonial

La teoría decolonial plantea una relectura de la historia; la activista feminista Ochy Curiel (s.f.) explica que en el contexto decolonial se entiende a la conquista española como un etnocidio de los pueblos indígenas en Latinoamérica. Esta postura se relaciona con lo que mencionaba Humberto Ak'abal, quien indicaba que en la conquista sucedieron masacres y violencia extrema, dando como consecuencia a una pérdida irreparable de historia y vida (Vigor, 2020, p. 35).

El sociólogo Ramón Grosfoguel (s.f.) explica que la teoría decolonial se articula con los movimientos sociales y es aquí donde existe una similitud con Curiel, quien resalta el

valor de la colectividad en lo decolonial. Una de las claves de la decolonialidad es que el pensamiento esté ligado con una acción —práctica política colectiva—. Grosfoguel resalta que lo colonial aún está presente, dado que existe una continuidad en lo que son las jerarquías sociales, división del trabajo, centro-periferia, etc., que hacen aparente esta visión colonial. También se evidencia en la sociedad contemporánea al tener pensamientos de epistemología superior, como el priorizar los conocimientos de hombres occidentales.

La teoría del giro decolonial se asemeja a las reflexiones culturales realizadas por Beverley, quien indica que el movimiento maya busca redefinir la identidad de la nación misma. En este movimiento aspiran a universalizarse y no solo obtener reconocimiento (Beverley, 2013, p. 40). Este concepto de «universalizarse» es también planteado en la teoría decolonial, ya que uno de los puntos claves es la creación —refundación— de una nueva civilización más justa e igualitaria que se sobreponga al proyecto civilizatorio en el que se encuentra la sociedad actual. La relación de este elemento teórico con el poeta Ak'abal está en la conexión con la reivindicación de la voz. Desde su posición como hombre maya, él menciona que, si pudiesen ser escuchados con toda libertad, se podrían sentar las bases de una nueva sociedad en la que las divisiones que existen hoy entre ladinos e indígenas se reducirían (Vigor, 2020, p. 154).

En definitiva, la reivindicación de la voz es un reconocimiento que se debe hacer hacia la sociedad en cuanto a derechos como el respeto a la vida, indumentaria y costumbres. Es a través de esta nueva postura de los pueblos indígenas donde van a surgir avances en el trato y se obtendrá como consecuencia una nueva civilización más justa e igualitaria, tal como indica Beverly (2013). La reivindicación se relaciona con la postura política que mantiene Humberto Ak'abal en su literatura, pues él promueve un proyecto decolonial a través de sus letras. Él busca reafirmar las lenguas mayas así como la cultura para generar medidas que desmantelen la marginalización histórica.

III. La literatura maya contemporánea

A. La literatura maya contemporánea

La literatura maya es una categoría que goza de amplitud y riqueza. Abarca desde textos precolombinos hasta la actualidad con exponentes como Humberto Ak'abal, Calixta Xiquín y Rosa Chávez. Una característica relevante es el ejercicio de la escritura en lenguas mayas y la auto traducción al español de los ejemplares literarios. Es necesario situar a esta literatura en un contexto contemporáneo debido a que surge un renacimiento de las letras en la actualidad según Michela Craveri (2011). Los escritores expresan no solo lo que son vivencias y creencias, sino que también cumplen con denunciar hechos que afectaron a sus comunidades en el pasado. El abordaje de este capítulo será necesario para nombrar la categoría de la poesía del autor Humberto Ak'abal y su trabajo en este rubro.

Ahora bien, en este ensayo se utilizará la definición de «literatura maya» de Armando Coyoy (s.f.): «Por literatura maya entendemos el conjunto de obras de valor literario escritas en idioma maya y por indígenas mayas» (p. 1). Además, es importante situar este concepto dentro de un espacio de tiempo, ya que se busca lo contemporáneo. Esto es debido a que la literatura maya se remonta a mucho antes de la época prehispánica o a lo que se escribió poco después de la conquista española.

Una de las características de la literatura maya contemporánea es que esta se presenta en dos formas principales: oral y escrita. La literatura oral es el producto de cientos de años de tradiciones entregadas de una generación a otra y la escrita es la que incluye poesía, novelas y cuentos, según Ángel Hernández (s.f.) en «Características y géneros de la literatura de tradición oral». Con respecto a lo que menciona la academia, Michela Craveri (2011), en *La literatura maya hoy y la construcción de las identidades*, expresa lo siguiente:

La crítica literaria y los estudios antropológicos han subrayado en los últimos años la presencia de un renacimiento literario en las lenguas indígenas en todo el continente y el florecimiento de movimientos de afirmación étnica frente a la amenaza de la globalización. (p. 393)

Por otro lado, existen también otros documentos conservados de esta literatura con un gran valor cultural. Los más importantes son los códices mayas que contienen sobre todo los conocimientos cosmogónicos, astronómicos y varias profecías concernientes a su calendario. Hoy en día solo quedan conservados cuatro: *El Códice Dresde*, *El Códice de Madrid*, *El Códice de París* y *El Códice de Grolier* (Kovac, 2002, p. 69). Posterior a los viejos códices mayas, surgió la escritura de los libros de profecía *Chilam Balam*. Estos textos, llenos de metáforas, registraban, entre otros, los recuerdos de la propia historia de los mayas, las relaciones de linajes, los conocimientos medicinales y los acontecimientos en relación con su calendario. Por consiguiente, podemos decir que estos textos sagrados cumplían la función de enciclopedias de aquella época.

Asimismo, una característica que vale la pena mencionar de la literatura maya es su evolución, puesto que los grupos se van transformando y se va presenciando la toma de nuevas posturas, en este caso más empoderantes. Por lo que, es necesario tratar el contexto contemporáneo guatemalteco, aquí se ha observado un avance en las letras. Surgen nuevos escritores de edades variadas que proponen una renovada visión de la historia. Entre estos autores se encuentran jóvenes y adultos, la mayoría hombres. René García (2014), en *La literatura maya*, indica que los escritores mayas abogan por «la ruptura de la occidentalización y por la resistencia ideológico-político-cultural que se cifra en una literatura vinculada a la tradición oral y al propio proceso histórico como sustento sustancial» (p. 4). Lo anterior evidencia las influencias y posturas de los escritores, en especial los jóvenes que son impulsados por un espíritu de ruptura y renovación. Asimismo, los autores,

desde sus distintas voces, manifiestan y exponen sus condiciones como escritores mayas; según Craveri (2011), estas acciones son positivas, porque se aflora la sensibilidad individual del escritor. Además, se observa lo que es la relación metafórica entre el ser humano y la naturaleza, lo cual representa un instrumento eficaz de expresión de la identidad maya en la literatura actual (Craveri, 2011, p. 39).

Recapitulando, la nueva generación de escritores presenta lo que son discursos más empoderados que poseen un compromiso con su comunidad. Estos textos se caracterizan por ser revolucionarios, ya que exponen temas que los han afectado tanto a nivel individual como colectivo, no solo toman influencias de las tradiciones orales, sino de la lucha de sus antepasados.

B. Exponentes mayas guatemaltecos

Durante el Conflicto Armado Interno, en Guatemala surgieron varios escritores guatemaltecos que estaban comprometidos con la revolución izquierdista y, en consecuencia, algunos fueron exiliados o perseguidos por su arte. Sin embargo, es después de los Acuerdos de Paz donde surgen escritores que proponen una nueva visión de la historia. Los escritores mayas abogan por la ruptura de la occidentalización y por la resistencia ideológico-políticocultural que se sitúa en una literatura más vinculada a la tradición oral y al propio proceso histórico como sustento (García, 2014, p. 5).

Es en esta marea literaria donde surgen escritores mayas conformados por hombres y mujeres de distintas etnias como los siguientes:

- Rosa Chávez: nacida en 1980, perteneciente a los pueblos maya k'iche' y kaqchikel. Es una poeta, actriz y gestora cultural, quien ha publicado los poemarios *Casa solitaria* (2005) y *Quitapenas* (2010), Los poemas de Chávez aparecen en antologías, revistas culturales, periódicos y publicaciones

alternativas. Ella sitúa su expresión poética en la memoria histórica, el Conflicto Armado Interno, costumbres de sus pueblos primigenios y el yo poético feminizado con una identidad contextualizada como mujer indígena. Chávez escribe tanto en español como en k'iche' (Festival Internacional de Poesía, 2021).

- Miguel Oxlaj: es un escritor, comunicador social y productor de radio guatemalteco de origen maya kaqchikel. Dentro de sus publicaciones se encuentra *La misión del Sarima*, la cual retrata la vida de Rosa y su abuela quienes viven en las faldas de un cerro que tiembla cada vez que se aproxima un suceso de trascendencia (Oxlaj, 2012). Esta publicación está basada en los relatos orales tradicionales de San Juan Comalapa, comunidad en la que Oxlaj nació y se crío. Una característica de esta localidad es que fue afectada por el Conflicto Armado Interno (Feria Internacional del Libro en Guatemala, 2015).
- Calixta Xiquín: mujer maya kaqchikel que nace en 1956 en Chimaltenango. Xiquín se vio obligada a exiliarse en California, Estados Unidos, por el Conflicto Armado Interno, ya que su familia fue perseguida y tres de sus hermanos fueron torturados y asesinados, según indica Caudillo (2016). Su poesía se caracteriza por estar escrita en tres lenguas: kaqchikel, inglés y español. Xiquín incorpora elementos culturales de su grupo étnico y también la memoria histórica. Dentro de sus publicaciones están *Tejiendo Los Sucesos en El Tiempo* (2002) y *La cosmovisión maya y las mujeres: aportes desde el punto de vista de una ajq'íl (guía espiritual) kaqchikel* (2008).

Se aprecia que los autores mayas guatemaltecos exponen a través de sus letras sus condiciones, además de mostrar aspectos propios de sus etnias y vivencias. Asimismo, los une el uso del bilingüismo, así como haber sido afectados por el Conflicto Armado Interno en

Guatemala. También convergen en la toma de influencias de la oralidad así como de la cosmogonía de sus etnias; de esto cabe resaltar que Ak'abal y Rosa Chávez son del mismo grupo étnico k'iche'.

C. Valor del bilingüismo en la literatura

Una característica de la literatura maya contemporánea es el bilingüismo en las obras. Los escritores mayas guatemaltecos mencionados, así como Humberto Ak'abal, escriben en sus idiomas maternos y se autotraducen al español; la excepción es Calixta Xiquín, quien escribe en tres idiomas incluyendo el inglés. Sin embargo, es pertinente mencionar el valor del uso del bilingüismo en la literatura maya, ya que este tiene un propósito. Uno de ellos es, según Fernando Peñalosa (2001) en «La literatura maya, tres perspectivas», que al escribir en el idioma materno se hace hincapié en el hecho de que son lenguas, no son solamente dialectos como erróneamente piensan algunas personas. El argumento de Peñalosa se puede relacionar con la situación contextual de Guatemala, en la cual se observan comentarios que hacen una desvalorización a los idiomas mayas por cuestiones raciales. Los escritores mayas guatemaltecos usan sus idiomas maternos en su propio arte; ya que esto está relacionado con la identidad y reivindicar la posición de su idioma —el cual ha sido objeto de discriminación— y censura desde la conquista española.

Además, con el uso del bilingüismo, se realiza una valoración cultural y hace que se fomente la escritura del idioma. Se agrega una capa de resistencia por parte de los artistas mayas. Según Emilio del Valle Escalante (s.f.) en *Uk'u'x kaj, uk'u'k ulew: Antología de poesía maya guatemalteca contemporánea*, se manifiesta el deseo consiente de los autores por establecer una conexión y continuidad discursiva entre el pasado ancestral y el presente. Así, al existir el bilingüismo en lo literario, se obtiene como resultado una valoración cultural y se observa la resistencia en las letras de los escritores.

Dado esto, el bilingüismo en la literatura maya muestra no solo la preservación de los idiomas maternos de los escritores, sino también una postura política ante la coyuntura de Guatemala. A través de la autotraducción, los autores logran transmitir en sus propias palabras lo que realmente desean comunicar, ya que, si el texto original es traducido por otra persona, puede suceder que se pierda valoración cultural —como en el ejemplo del *Popol Wuj*— o que esté sujeto a modificaciones en contenido.

IV. Análisis de poesía

Para el análisis del corpus literario se tomará en cuenta el modelo propuesto por Thomas C. Foster, quien es catedrático de la Universidad de Michigan y se ha especializado en el área de literatura, como la ficción, drama y poesía. La metodología seleccionada brinda un análisis integral del poema, como el modo, tono, imaginería y tesis que apoyan a un estudio más profundo tomando en consideración las características de forma y fondo del corpus literario. Cada apartado se enfoca en el texto en sí, sin tomar en cuenta el contexto que rodea el autor. A raíz de esto, se podrán obtener hallazgos puntuales de la poesía de Humberto Ak'abal para posteriormente ser analizados en conjunto con los elementos teóricos propuestos.

A. Modelo de análisis para la poesía de Thomas C. Foster

Foster indica que la poesía brinda una ventana a lo que es la experiencia humana, señala que los grandes poetas enuncian sobre lo emocional y psicológico que la poesía conlleva, así como sus experiencias (Foster, 2018, p. 12). Foster (2018) define a la poesía como «una exploración del lenguaje» y este último lleva al lector a reflexionar más allá. Además, indica que muchos de sus estudiantes presentan dificultad al leer poesía, le han dicho que no la entienden lo *suficiente*. Sin embargo, él desarrolla una serie de recomendaciones para que el proceso de analizarla —citando textualmente al autor— sea divertida y más amigable (Foster, 2018, p. 12)

En primer lugar, antes del análisis, Foster propone leer el poema al menos dos veces, después de ello en voz alta. En esta lectura surgen las primeras impresiones e ideas del poema. En segundo lugar, se empieza a analizar el fondo del poema centrándose en lo que son los temas, ideas centrales, símbolos y figuras retóricas. En tercer lugar, se encuentran los apartados de forma como sonido y ritmo y estructura que serán considerados como la

presentación del texto (Foster, 2018, p. 30). Se hace la nota aclaratoria que cada uno de los apartados de la metodología de análisis tendrá su propia explicación en la Tabla 1.

Con esta propuesta de metodología, se espera hacer un análisis integral del corpus literario. Asimismo, se buscan analizar aspectos correspondientes a la forma y fondo que apoyarán con lo que es también el análisis complementario. De esta forma, se podrá apreciar de forma literal lo que propone el autor a través de sus letras.

B. Paratexto, peritexto y epitexto

Es necesario que para el análisis de poesía de Ak'abal se tome en cuenta su contexto sociocultural, además de la aplicación de teoría crítica para respaldar los argumentos en relación con las temáticas decoloniales, de reivindicación así como la memoria histórica. Esto tendrá como resultado una mejor comprensión del lector en cuanto al corpus literario por analizar. En consideración, para el análisis de la poesía, se utilizarán las definiciones de paratexto, peritexto y epitexto que se presentan a continuación.

Gérard Genette (s.f.) definió el *paratexto* como el «conjunto de elementos que hacen que un libro se nos presente como tal» (Genette, s.f., p. 247). En esta teoría propuesta por Genette, se estudian aspectos importantes con respecto a la obra literaria. En la introducción de esta misma, indica que la obra literaria está acompañada de una determinada significación. En otras palabras, el texto no se presenta sin el acompañamiento y refuerzo de ciertas producciones. Estas producciones rodean al texto y lo prolongan (Genette, 2007, p. 7). Los elementos del paratexto son necesarios para entender la obra literaria, ya que señalan posibles sentidos de lectura y sirven también como guía, según Genette (2007). Además, estos elementos indican cómo debe ser leído un texto, ya que añaden información pertinente y establecen contacto con otros elementos culturales. Hay que destacar que Genette (2007) en su crítica literaria dividió el paratexto en peritexto y epitexto.

Con respecto al peritexto, este se define según Genette (2007), como «todos aquellos elementos lingüísticos o icónicos que sin estar insertados en el cuerpo del texto principal se encuentran en el volumen que leemos» (Genette, 2007, p. 7). Este término tiene relación con el epitexto, puesto que brindan lo que es información que rodea al autor. Usualmente, las notas a pie de página son peritexto, ya que proveen datos adicionales. Por otro lado, el epitexto es todo lo que sirve como guía para leer el texto, pero que no se encuentra en el libro. Por ejemplo, Genette menciona que dentro de estos mismos se encuentran conversaciones, notas, reseñas, cartas y entrevistas realizadas por el autor (Genette, 2001, p. 95). Estas pueden ser antes o después de la publicación de la obra. Humberto Ak'abal, a través de sus poemas, entrevistas y reseñas, cimentó un legado histórico en la poesía para ser interpretado tanto como analizado en conjunto con su contexto sociocultural. Entre las entrevistas más relevantes se encuentra el *Testimonio de un indio k'iche'* y *Entretien avec Humberto Ak'abal*, donde habla sobre infancia, qué lo inspira y la cosmogonía reflejada en sus textos.

Estos tres conceptos, paratexto, peritexto y epitexto, serán herramientas para el análisis complementario de la poesía. Esto se debe a que el modelo de análisis de Foster brinda de manera literal lo que se transmite en el poema. Sin embargo, existen aspectos socioculturales que de igual forma son reflejados en la literatura del poeta maya, por lo que es necesario incluir los conceptos desarrollados por Genette.

V. Análisis de poesía

Existe variedad de métodos para analizar poesía, tanto en cuestión de forma y contenido; sin embargo, para la poesía de Humberto Ak'abal es necesario utilizar una metodología que cubra estos dos ámbitos. Los textos del poeta son breves; sin embargo, están dotados de un gran valor cultural y símbolos, incluso, la forma en que están escritos indican algo, es por ello que se ha optado por seguir el modelo de análisis de Thomas C. Foster. Para ello se explicará brevemente en qué consiste cada uno de los apartados para contextualizar sobre qué elementos se tomarán en cuenta y la función que cumplen en el texto.

Tabla 1.
Presentación de modelo de análisis

Título	¿Establece el sujeto, tono o género? ¿A qué hace referencia? ¿Qué promete?	El título presenta la introducción del poema, ya que promete un asunto e incita al lector a continuar con la lectura. De igual manera, es en este apartado donde se generan las primeras impresiones del lector. Belén Silva (2016), en el artículo «La importancia de un buen título», explica que el título es considerado como la presentación del contenido, lo caracteriza como el primer acercamiento de la pieza y es una guía para la lectura. Una de las funciones del título, según Jerrold
---------------	--	---

		<p>Levinson (2020), en el área de literatura, es que ofrece elementos integrales del poema. Wilsmore (2021) agrega que el título es una orientación en el trabajo literario; además, indica cómo tiene que ser tomado y leído, ya que el título se utilizará para identificar a la obra, colocarla en un contexto y transmitir un resumen mínimo del contenido. Por consiguiente, los títulos serán no solo esenciales para entender, sino también para interpretar el contenido.</p>
<p>Contenido</p>	<p>¿Cuál es el tema? ¿Tiene una línea narrativa? ¿Cuál? ¿Cuáles son las ideas clave?</p>	<p>En este apartado se verán elementos de análisis que construyen el fondo del poema. Según Escabías (s.f.), en «Fondo y forma de literatura», el fondo será lo que se dice en relación con el contenido. Según Michael Stratford (s.f.), el contenido del poema será la historia, sobre lo que trata. Esto incluiría lo que son las ideas clave, así como los posibles temas y la línea narrativa.</p>

		<p>Por otro lado, en relación con el tema, según Adam Jefferys (s.f.) en ¿Qué significa describir el tema de un poema? menciona que el tema es una idea que el poema expresa sobre el contenido. En los análisis de poesía, no se descarta la posibilidad de varios temas, debido a la intención del autor. Monera (s.f.) en Grandes temas de la poesía argumenta que el tema puede ser universal, general y abstracto.</p> <p>La línea narrativa, según indica Chloe Zhao (s.f.), es el orden cronológico en el cual están presentados los hechos. En la línea narrativa no hay saltos temporales; esto produce en el lector que las ideas se presenten paso por paso desde el inicio al fin.</p> <p>En este apartado también se observa la intención del autor, la cual es, según David Hume (2016), «el significado o la interpretación del pasaje que el autor tenía en mente cuando estaba creando su obra» (párr. 4). Ahora bien, para</p>
--	--	--

		<p>identificar la intención del autor se sugiere según Hume (2016):</p> <ul style="list-style-type: none"> • comparando el título y el contenido; • comprender el contexto; • reconociendo el punto de vista. <p>El contenido definirá el poema, por lo que, al relacionar esto con el modelo de Thomas C. Foster, se respalda lo que es el análisis por apartado. Esto con la finalidad de abarcar elementos claves en la poesía.</p>
Voz	<p>¿Quién es el hablante? ¿Qué perspectiva ofrece?</p>	<p>El hablante, según Thea Voutiritsas (2020), es la persona detrás de las palabras que habla a la audiencia, por ejemplo, el yo poético. Como resultado, al identificar al hablante, se observa lo que es el punto de vista y la expresión de las palabras.</p> <p>También se identifica la perspectiva; Ashley Robinson (2016), en <i>Encontrando al narrador</i>, indica que en la narración se analiza la posición del hablante en el contenido que se está</p>

		<p>presentando, ya que la narrativa, las emociones y las imágenes del poema se transmiten a través de este. Se observa, por lo tanto, cuál es el papel que cumple —el hablante— dentro de la historia o si es un narrador omnisciente. Robinson (2016) recomienda no asumir que es el poeta quien habla, dado que el texto puede estar escrito desde otra perspectiva.</p>
<p>Tono</p>	<p>¿Cuál es el tono del poema (provocativo, sarcástico, temeroso, etc.)?</p>	<p>En este apartado se analiza el elemento del tono; esto se refiere a la manera en que se dicen las cosas dentro del poema. Además, según Thea Voutiritsas (2020) en «Tono», se hace referencia a la actitud del hablante o su posición con respecto al tema del poema. Según Wiesen en <i>La función del tono</i> (2022), este elemento permite al autor controlar la forma en que la pieza es leída o la actitud que el hablante del poema adopta hacia el tema (párr. 1). La forma en que el poeta controla el tono es a través de la selección de palabras e imagería (párr. 2).</p>

Ambiente	¿Qué ambiente genera el poema?	<p>James Patterson (2002), en Ambiente en poesía, indica que el ambiente es una consecuencia producida en el lector por la selección de palabras, tema y el tono del autor en el poema. Estos elementos transmiten un sentimiento general que caracteriza el paisaje emocional del poema para el lector (párr. 3). El poeta provee un punto de vista en sus obras literarias, el cual permite al lector entrar en un ambiente específico a través de las letras.</p> <p>El ambiente provocará en el lector emociones memorables a partir de las sensaciones generadas. En el modelo de análisis de Thomas C. Foster, se recomienda leer el poema dos veces en voz alta, para poder identificar el ambiente, porque a través de estas primeras lecturas es donde se envuelve al lector en sensaciones (Foster, 2018).</p>
Estructura	¿Cómo está organizado el poema? ¿Cómo son los versos?	<p>En lo que respecta a la estructura, se observarán aspectos de forma del poema. En este caso se toman en cuenta elementos como el conteo de sílabas en</p>

	<p>¿Cómo es la estructura interna (verso libre, coplas, soneto, verso alejandrino, etc.)?</p>	<p>los versos; esto se enfoca tanto en la longitud de la pieza, así como para indicar si son de verso de arte mayor o menor.</p> <p>Los poemas pueden estar estructurados en líneas rítmicas y en métrica.</p> <p>Además, se pueden clasificar según el género o tipo de composición, por ejemplo: oda, soneto, romance, verso alejandrino (Boyso, 2021). Aquellos poemas que no posean una estructura formal serán llamados verso libre.</p> <p>Según María Sierra (2022), el verso libre no está amarrado a nada, es decir, no debe rimar ni cumplir con las normas que enmarcan la poesía tradicional. En este apartado se identifica también si el verso es de arte mayor —más de 8 sílabas— y de arte menor —menos de 8 sílabas—.</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>¿Cómo es la rima?</p> <p>¿Hay esquemas o patrones rítmicos?</p> <p>¿Sigue alguna norma métrica?</p>	<p>Siguiendo en la línea de forma de los poemas, se encuentra el apartado de sonido y ritmo, en el cual se verá la rima, así como esquemas o patrones. La rima es la repetición de los sonidos</p>

	<p>¿Cómo funciona la puntuación o la ausencia de esta?</p>	<p> finales de dos o más versos en un poema. Esta puede ser consonante, cuando se repiten todos los sonidos — vocales y consonantes— a partir de la última vocal acentuada. La rima asonante es cuando solo se repiten las vocales a partir de la última vocal acentuada, según indica Juan Frau (2004) en <i>La rima en verso español</i>. Kukogho Samson (2015) menciona que la puntuación ayuda a organizar las palabras, ya que encapsula pensamientos y ideas. Además, garantiza la coherencia y presentación del significado. Ahora bien, con respecto a la falta de puntuación, su función es atribuir a que las emociones fluyan libremente y es por ello que la lectura es rápida.</p> <p>Algunos poetas utilizan recursos sonoros como estrategia para crear una respuesta emocional. Estos sonidos transmiten y refuerzan el significado del poema a través de este mismo. Los cuatro elementos sonoros utilizados son</p>
--	--	---

		<p>la repetición, rima, alteración y asonancia.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● La repetición es el repetir cualquier frase, sílaba, palabra, oración o sonido de letras individuales en un poema (Geneva, 2016). ● La alteración es la repetición sucesiva de uno o varios sonidos con el objetivo de producir cierto efecto expresivo (Geneva, 2016). ● La asonancia es un tipo de aliteración en la que se repiten vocales solamente (Geneva, 2016). <p>La métrica es la medida de los versos; según Sierra (2022), está conformada en dos elementos como el número de sílabas y el patrón de énfasis. El número de sílabas indica la separación en sílabas de cada palabra por verso y su contabilización como conjunto. El patrón de énfasis se refiere a la localización de sonidos acentuados que</p>
--	--	--

		<p>son percibibles al leer el texto en voz alta.</p> <p>Para el conteo de sílabas se necesita tener en consideración unas reglas:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Si el verso termina en una palabra aguda o es monosílaba, se suma una sílaba más (Sierra, 2022). ● Si el verso termina en una palabra grave, no se suma ni se resta (Sierra, 2022). <p>Cuando el verso termina en una palabra esdrújula, se resta una sílaba (Sierra, 2022).</p>
<p>Imaginería</p>	<p>¿Qué imágenes genera el poema?</p> <p>¿Qué connota el texto?</p> <p>¿Qué símbolos están presentes?</p> <p>¿Cómo funcionan las figuras retóricas?</p>	<p>La imaginería es el uso del lenguaje figurado que evoca una experiencia al lector. Aaron Sorkin (2022), en <i>Imaginería</i>, explica lo siguiente:</p> <p>En la poesía, la imagen es una forma vívida y vibrante de descripción que atrae a los sentidos y la imaginación de los lectores. A pesar de la connotación de la palabra, la «imaginería» no se centra</p>

		<p>únicamente en representaciones visuales o imágenes mentales, sino en todo el espectro de experiencias sensoriales. (párr. 2)</p> <p>En este apartado se analizan aspectos del lenguaje literario descriptivo, como figuras retóricas y simbología. Esto tiene como función generar al lector visiones, pensamientos, sonidos y sentimientos externos e internos.</p> <p>Las figuras retóricas son herramientas o formas de emplear las palabras según Encarni Arcoya (s.f.). Además, estas crean narraciones únicas, originales y presentan el estilo de escritura del autor. Cumplen la función de poder dotar al texto de expresividad, belleza y mejorar la calidad estética. Otro punto es que se les relaciona únicamente con la poesía; sin embargo, estas pueden estar presentes en otros géneros como el drama, el ensayo o narrativa (Arcaya, s.f.). La simbología también será un punto importante de análisis, ya que</p>
--	--	---

		<p>estos pueden indicar un significado o contexto importante del autor. El símbolo es, según Diana Morales (2016), «una figura literaria, que consiste en un objeto, acción o expresión que significa algo más de lo meramente visible en su significado literal» (párr. 1). Es considerado como un recurso literario con varios significados, a menudo ocultos.</p>
Tesis	¿Cuál es la tesis del poema?	<p>Se establece la hipótesis, la afirmación o la postura del autor sobre el tema que está tratando en el texto. Esta afirmación, según la Universidad de Purdue (s.f.), es la posición que el autor sostiene y es la idea que va desarrollando en la pieza literaria.</p>

Fuente: creación propia, 2022.

A continuación, se presentará el corpus literario por analizar y se identificarán las palabras y las frases que aluden a los elementos de cosmovisión maya, reivindicación y memoria histórica como apartado complementario del análisis de Foster. Las palabras y frases pertenecientes se subrayarán con los colores designados y, en caso de que exista el escenario donde se abarque más de un tema, se marcará con un asterisco.

Tabla 2.
Código de colores y signo

Cosmovisión maya	Color
Reivindicación	Color
Memoria histórica	Color
Si un elemento entra en dos o en las tres clasificaciones, se señalará con un asterisco. Además, se hará la nota aclaratoria de que ese elemento clasifica en ellos.	*

Fuente: creación propia, 2022.

«Camino al Revés»

De vez en cuando camino al revés:

es mi modo de recordar.

Si caminara sólo hacia delante, te podría contar

cómo es el olvido.

(Ak'abal, s.f., p. 20)

Tabla 3.

Análisis textual «Camino al revés»

Título	Está escrito en primera persona con sujeto tácito; esto indica la voz del yo poético de Ak'abal. El título está sujeto a una doble interpretación: el camino terrenal como tal y el verbo <i>caminar</i> en primera persona singular en presente: «camino». Con respecto al género literario, este no se establece con el contenido del título. «Al revés» se refiere a un acontecimiento inusual, se marca que va en contra de un avance lineal hacia adelante. En consecuencia, promete un recuerdo, un acercamiento hacia el pasado, bien sea del autor o de una situación en específico.
Contenido	En relación con el contenido del poema, se empezará por discutir el tema: la memoria. En la pieza se utiliza al camino como símbolo. Al estar el hablante en primera persona lleva al lector a la experiencia del recordar. El verso tres, «Si caminara sólo hacia adelante», alude a que, si no se piensa en el pasado, el olvido llegará y se perderán los recuerdos.

	<p>La idea clave es «camino al revés», la cual indica la forma de recordar del yo poético de Ak’abal. En este caminar al pasado es donde ocurre el flujo de consciencia, ya sea de su persona o de un evento en particular —el poema no especifica—. Sin embargo, se aprecia que Humberto Ak’abal habla desde su experiencia al utilizar el pronombre posesivo «mi» en el verso dos. Se alude a revivir el pasado, lo que fue de ello. En el análisis complementario se discutirá el valor de la memoria en relación con la teoría crítica. Por otro lado, el poema no presenta una línea narrativa, dado que la narración no está en un orden cronológico y tampoco posee una trama.</p>
<p>Voz</p>	<p>El hablante es el yo poético de Humberto Ak’abal y la perspectiva que ofrece es una reflexión personal en relación al pasado. Esto es porque habla desde la experiencia del yo poético —uso de pronombre personal—. La perspectiva que ofrece es llevar al lector a este caminar por el pasado, para no caer en el olvido. Además, se aprecia que el poeta se está refiriendo a otro sujeto; en este caso, se alude al lector al utilizar «te podría contar» en el verso tres. Ak’abal desea transmitir el mensaje de la importancia de recordar al público.</p>
<p>Tono</p>	<p>El tono de «Camino al revés» es melancólico, pues se aprecia la posición del poeta como pensativa ante la temática del recuerdo. En el primer verso se resalta un periodo de tiempo: «De vez en cuando...». Esta frase expresa el realizar la acción en ocasiones; como se observó en el apartado anterior, esto está relacionado con</p>

	<p>su experiencia. Además, las frases condicionales construyen la melancolía, ya que expone un momento de reflexión donde se presenta la situación del poeta al caminar, es decir, recordar.</p>
Ambiente	<p>El ambiente psicológico que se genera es un lugar pasado lleno de nostalgia; esto es debido a la selección del uso de palabras de Humberto Ak'abal, por ejemplo, la relación del olvido con el recuerdo. Se toma la idea de que el camino está sujeto al paso del tiempo en la vida y en este no se aprecia algún elemento o particularidad en relación con el recuerdo al que el poeta se refiere; el camino se encuentra vacío.</p>
Estructura	<p>El poema «Camino al revés» está organizado por una estrofa con cuatro versos. Los versos analizados se distribuyen de la siguiente manera:</p> <p>De/ vez /en /cuan/do /ca/mi/no al/ re/vés: +1: 11 sílabas «A»</p> <p>es/ mi/ mo/do/ de/ re/cor/dar. +1: 9 sílabas «B»</p> <p>Si/ ca/mi/na/ra /só/lo ha/cia/ de/lan/te/, te/ po/dría/ con/tar/ +1: 18 sílabas «B»</p> <p>có/mo es/ el/ ol/vi/do. 6 sílabas «c»</p> <p>La estructura interna del poema es de verso libre, ya que no sigue un patrón métrico. El efecto de los versos libres en este texto es la construcción de una narración natural, es decir, al lector le parecerá que el autor es quien le está hablando personalmente. La frase que él enmarca tiene un significado que genera memoria. Por otro lado, el autor no presenta una estructura completa como inicio, nudo y</p>

	<p>desenlace, pero sí utiliza palabras claves para crear reacción en el lector: va a saber que existe un pasado.</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>La rima de «Camino al revés» es consonante y, en el análisis, se encontró lo siguiente:</p> <p>De vez en cuando camino al revés: es mi modo de recordar<u>ar</u>.</p> <p>Si caminara sólo hacia delante, te podría contar<u>ar</u> cómo es el olvido.</p> <p>El esquema de rima presentado es (ABBc). En este poema se aprecia el patrón de rima consonante en el tercer y segundo verso (ar). La puntuación, dos puntos (:) en el primer verso, funciona para enfatizar el segundo verso: «es mi modo de recordar». Además, la coma en el tercero hace que el lector se enfoque en las acciones condicionantes. El tono de voz al momento de realizar la lectura se relaja más al utilizar la puntuación, ya que se pausa para enfatizar los versos condicionados «es mi modo de recordar» y «cómo es el olvido».</p>
<p>Imaginería</p>	<p>Este poema, a través del lenguaje figurado, presenta al lector distintas imágenes y sentimientos en relación con la vida. En primer lugar, el yo poético habla de un «camino», en el cual hace la acción de retroceder al pasado por «al revés». Además, se provee al lector</p>

	<p>este sentimiento de nostalgia por la memoria. Por lo tanto, el símbolo primario es el camino; hace referencia a un rumbo abstracto por el pasado y el presente por poseer dos escenarios — recordar y olvido—.</p> <p>Por otro lado, en este ejemplar se encontró una metáfora, la cual es «camino al revés». Esta frase presenta una sustitución real «caminara sólo hacia adelante» por un concepto diferente «camino al revés». En este caso, se observa la cualidad de semejanza en la acción de caminar; sin embargo, la dirección en que acciona es distinta. Por lo que el concepto de ambas ideas es diferente. Esta figura cumple con la función de pensamiento, explica la condición y postura del poeta en relación con la memoria.</p>
<p>Tesis</p>	<p>Es importante recordar el pasado para no olvidar.</p>

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

Se identificaron dos palabras relacionadas con el apartado teórico de memoria histórica: el *recuerdo* y el *olvido*. Según la teoría crítica de Halbwachs (2002), estos dos elementos construyen el pasado de un grupo o individuo. En el verso uno y dos «De vez en cuando camino al revés: / es mi modo de recordar.», indica la técnica personal del autor en su forma de hacer memoria —nivel individual—. Ahora bien, ¿cuál es la importancia del recuerdo en este poema? Se puede dar un nuevo nivel de significación cuando se analiza el peritexto del poema, como indicó Gennette (2007); ya que por el acto de hacer memoria hay

una connotación de los movimientos indígenas actuales en Guatemala, en los cuales se busca, según Luján (2019), la justicia para las víctimas de los sucesos en el país, como el Conflicto Armado Interno. Por tanto, el recuerdo será necesario para reconstruir y crear conciencia de los hechos del pasado para que, en el futuro y actualidad, se pueda lograr la justicia.

Por otro lado, Ak'abal, en el primer verso utiliza «De vez en cuando...», donde menciona que recuerda constantemente; es relevante esta frecuencia de tiempo, ya que se busca no caer en el olvido. Ahora bien, con respecto a lo dicho, Ak'abal mencionó (como se cita en Ollé, 2004) que él no cree en el olvido, más bien en el recuerdo. Además, el olvido se llega a considerar en los pueblos mayas como la contraparte de la memoria histórica, ya que la memoria del grupo étnico se extiende hasta donde ella puede. Por ello, se observa la importancia del verso tres y cuatro: «Si caminara sólo hacia delante, / te podría contar cómo es el olvido». Estos versos se relacionan con la teoría de Halbwachs (2002), en este caso, la acción de olvidar —dicho en otras palabras— «caminar sólo hacia adelante» aumenta la posibilidad de no reconstruir el pasado. Los pueblos mayas buscan que el olvido no consuma a la memoria: por ello, el camino es al revés. El recuerdo posibilita la continuidad, ya que, si se llega al olvido, hay ruptura y se perderá la historia.

«Dos Lágrimas»

Cuando nací

me pusieron dos lágrimas

en los ojos

para que pudiera ver

el tamaño del dolor de mi gente.

(Ak'abal, s.f., p. 21)

Tabla 4.

Análisis textual «Dos lágrimas»

Título	El título establece el sujeto, «lágrimas», haciendo alusión al sentimiento humano a través del llanto. Sin embargo, no indica a qué tipo de emoción se refiere o cuál es la causa del llanto. Está escrito en plural y hace referencia al número dos en cantidad. Promete al lector hablar sobre una temática sentimental.
Contenido	El tema del poema es el dolor colectivo, dado que utiliza el pronombre posesivo «mi» en alusión a la gente a la que pertenece. Asimismo, se hace una connotación a la colectividad por el verso quinto; existe una conexión entre el hablante y la comunidad por el dolor y son los ojos el medio del yo poético para visualizar cuán impactada está su gente. Este dolor es una recarga que le hacen al hablante al momento de nacer —«Cuando yo nací»—, es decir, desde pequeño se le dio a conocer el sufrimiento que lleva su pueblo para que este sea consciente de ello. Las lágrimas son

	<p>símbolo de expresión. Vale la pena mencionar que, al ser dos lágrimas, indica que el sentimiento es continuo, porque, si fuese solo una, se estaría refiriendo a un episodio de expresión en específico. La pluralidad señala un impacto mayor. Por otro lado, existe una tercera persona en el poema por «me pusieron», quien es el que le traspasa la historia al yo poético.</p>
Voz	<p>El hablante es el yo poético de Humberto Ak'abal, dado que es a través de este que se manifiestan sus sentimientos y es la voz donde los pensamientos adquieren sentido. La expresión de sus palabras es a partir del dolor relacionado con eventos que han sucedido e impactaron a su comunidad. La perspectiva que ofrece es desde el yo; sin embargo, se refleja también empatía con el otro —su gente—. La posición de la voz es presentar al lector que, desde el momento del nacimiento, observa el dolor de su comunidad y revive la historia.</p>
Tono	<p>El tono del poema es doloroso, y las «lágrimas» son el símbolo de este sentimiento. Vale la pena mencionar que el último verso, «el tamaño del dolor de mi gente», habla directamente del sentimiento como tal. El autor, a través de este tono, busca atrapar al lector en la atmósfera del dolor, donde se genera consciencia sobre la realidad de la comunidad de Ak'abal.</p>
Ambiente	<p>El ambiente psicológico que se presenta es el dolor de una comunidad; este es creado a partir de la imagen del niño que nace</p>

	<p>con el alma dolida, llorando por el dolor de su gente. Cabe resaltar que las lágrimas han sido puestas en los ojos, comúnmente llamados «ventanas del alma». Este llanto va uniendo a las generaciones, ya que comparten el mismo sentir, por lo que se puede hablar de un trauma generacional.</p>
Estructura	<p>El poema es un quinteto, es decir, está compuesto por cinco versos. La estructura de sílabas en los versos es la siguiente manera:</p> <p>Cuan/do/ na/cí/ +1= 5 sílabas</p> <p>me/ pu/sie/ron/ dos/ lá/gri/mas/ -1= 7 sílabas</p> <p>en/ los/ o/jos/ = 4 sílabas</p> <p>pa/ra/ que/ pu/die/ra/ ver/ +1= 8 sílabas</p> <p>el/ ta/ma/ño/ del/ do/lor/ de/ mi/ gen/te./ = 11 sílabas</p> <p>La estructura interna del poema es de verso libre, ya que se aprecian versos de arte menor y mayor. Al leer el poema, el efecto que genera es una presentación sonora agradable al oído, ya que se imita una narración oral. El poeta busca imitar el efecto sonoro de una frase con la composición de los versos.</p>
Sonido y ritmo	<p>Al ser un poema escrito en verso libre, no se encuentra un patrón rítmico o versos que contengan rimas asonantes o consonantes. En «Dos lágrimas», se puede apreciar la falta de puntuación, lo cual genera una lectura más rápida. La intención del poeta es que, al no</p>

	<p>pausar la lectura, se lleve un flujo de emociones constante: sus versos son directos y se observan como un único enunciado.</p>
<p>Imaginería</p>	<p>La primera imagen que genera el poema es el llanto desde el nacimiento por el verso uno y dos. Además, la imagen va acompañada por la representación del traspaso del trauma, ya que se visualiza a una tercera persona colocando las lágrimas en el recién nacido. Se hace hincapié que estas son un símbolo de expresión por el dolor de la comunidad; todos los miembros son afectados por igual.</p> <p>La frase, «Cuando nací me pusieron dos lágrimas en los ojos...», representa un hipálage. Esta figura consiste en darle características a un sustantivo de otro cercano. En este caso, se explica el poner lágrimas con los versos posteriores, «para que pudiera ver el tamaño del dolor de mi gente» al aludir a la colocación de lentes, un objeto que ayuda a ver el mundo con mayor claridad. Al momento de nacer y colocarle las lágrimas, Ak'abal es capaz de visualizar el dolor de su pueblo. También se cumple con el propósito de transmitir el mensaje de dolor a las nuevas generaciones, para no olvidar lo que sucedió en el pasado. La intención del autor es representar la imagen del recién nacido que está condicionado a observar los hechos que suceden con su comunidad englobada por el dolor.</p>

Tesis	En la colectividad de la comunidad se comparte el sentimiento de dolor entre los integrantes.
--------------	---

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

Para contextualizar al lector en este análisis, es necesario acudir al peritexto del poema (Genette, 2007), puesto que aquí se hace alusión a los movimientos indígenas actuales. Estos buscan que, primero, exista una consciencia individual del miembro de la comunidad porque, si el miembro sabe lo que está pasando o pasó, será más fácil que el grupo se una como colectivo a luchar por la búsqueda de justicia y reivindicación de sus derechos. En este poema, existen dos temas que hacen una alusión directa al movimiento: el dolor colectivo y el trauma generacional. Estos son motivos que llevarán al colectivo a redefinirse.

Como primer punto, se abordará la consciencia colectiva del yo poético que se mencionó en el apartado de contenido. El yo poético es un sujeto consciente del dolor desde su nacimiento: «Cuando nací»; esta definición de tiempo hace referencia al compromiso que él tiene con su comunidad a consecuencia del traspaso del trauma generacional. Aquí se cumple con lo que exige el movimiento indígena para la reivindicación; el individuo está consciente de su entorno desde temprana edad. Este argumento se respalda con el indigenismo de participación expuesto por Díaz (s.f.), puesto que consiste en despertar la consciencia étnica.

Por otro lado, las lágrimas —como se mencionó en imaginaria— son símbolo de expresión y dolor y se complementan con los ojos al ser el medio por el que el yo poético

podrá visualizar; representan la ventana del alma, es decir, a través de esta ventana es donde se refleja la situación que vivió su comunidad. Además, la pluralidad de este símbolo —lágrimas— indica la continuidad del traspaso del trauma generacional al recién nacido.

La frase «me pusieron dos lágrimas» connota el traspaso del trauma por parte de los mayores, así se traslada el dolor generacional representado por el llanto. Este argumento tiene relación con la creencia de los pueblos indígenas por ser los antepasados transmisores de conocimiento. Acudiendo al peritexto, el significado de «transmitir» no solo se da en las creencias, sino también en los hechos que golpearon a la comunidad como el Conflicto Armado Interno que afecta directamente al grupo étnico de Ak'abal. Es por la transmisión del trauma doloroso que se hace alusión directa a este suceso histórico, ya que hace referencia a un sentimiento negativo por causa del dolor a nivel colectivo.

Hrabovska (2014), explica un aspecto importante en el sentido de unidad: «En consecuencia, cada uno sin excepción participa, tanto en la vida cotidiana, como en la laboral; donde uno ayuda a todos y todos ayudan a uno» (p. 36). Este sentido está evidenciado en la conexión de individuo y comunidad que emite el poema.

La unificación de la colectividad llevará a una reivindicación; tal como indicó Beverly (2013), puesto que las acciones del grupo ocasionarán una redefinición de sociedad. A través de cumplir este ciclo de transmisión, las nuevas generaciones están conscientes de su entorno desde temprana edad y como resultado no se repetirá la historia. Hay una forma constante de recordar por parte de todos —el símbolo de las lágrimas—; una nueva postura va emergiendo. Se hace hincapié que como parte del proceso de reivindicar está el conocer el contexto histórico que antecedió al pueblo, tal y como indicó Díaz (s.f.) con ello se podrán tomar acciones y así ser partícipes de la reivindicación.

«Cuando yo estaba...»

«Cuando yo estaba embarazada,
esperándote,
sentía muchas ganas
de comer tierra;
arrancaba pedacitos
de adobes
y me los comía».

Esta confesión de mi madre
me desgarró el corazón.

Mamé leche de barro,
por eso mi piel
es de color de tierra.

(Ak'abal, s.f., p. 26)

Tabla 5.

Análisis textual «Cuando yo estaba...»

Título	Se encuentra escrito en primera persona y hace alusión al pasado por la conjugación del verbo <i>estar</i> —pretérito imperfecto— en modo indicativo. Se ha podido encontrar el primer patrón entre ambos títulos de los primeros ejemplares: la escritura en primera persona. Además, al tener los puntos suspensivos, se agrega misterio ante el recuerdo del episodio. El título promete compartir un recuerdo sobre un momento en específico que llevará al lector a algo íntimo por el uso del «yo». «Cuando/estaba» expresa un
---------------	--

	determinado estado y tiempo del sujeto, en este caso es sobre un recuerdo en el pasado por la escritura y conjugación del verbo <i>estar</i> .
Contenido	El tema del poema es sobre las influencias en la identidad, dado que existen elementos claves que aportan con la construcción desde la temprana edad. Por ejemplo, se hace mención a la familia, madre y recuerdos de la infancia. Otro tema presente es el embarazo de la mujer que por sus antojos consumía adobe, «sentía muchas ganas de comer tierra...». Aquí se observa un significado sociocultural como consecuencia del consumo de adobe, el cual es la producción de una «leche de barro» materna. La idea central gira en torno a este significado simbólico, el cual comunica al lector acerca de la identidad de Ak'abal e influencia en esta.
Voz	En este poema se observan dos voces: el yo poético de Ak'abal y la madre. La voz de la progenitora se encierra por las comillas en la primera estrofa; se aprecia la experiencia de su embarazo y el aspecto clave que construye la identidad: la tierra. Esto se relaciona con los elementos sociales donde se desarrolla su entorno, la tierra es por lo tanto considerada como esencial y sagrada para la madre.
Tono	El tono de la madre es uno cálido que transmite tranquilidad, ya que está relatando un buen recuerdo al hacer alusión a la etapa de embarazo. Ahora bien, con Ak'abal se observa un tono serio y directo, conlleva un flujo de consciencia desde el episodio de gestación para el poeta. Sin embargo, los versos del hablante del yo

	<p>poético de Ak'abal son sus reacciones ante la confesión de su madre, en los cuales no se observa una emoción de felicidad. Dado al uso de las figuras retóricas analizadas a continuación, se aprecia la brevedad del poeta en los últimos dos versos.</p>
Ambiente	<p>La sensación que genera es la nostalgia debido al vínculo de madre e hijo. Se da un recuerdo a la niñez y se reconocen los elementos fundacionales de la identidad del yo poético a través de las figuras de la tierra, la madre y la lactancia materna. Se observa en la última estrofa, «mamé leche de barro / por eso mi piel es de color tierra», un reconocimiento ideológico, primero en las palabras de la madre y luego físico por la acción concreta de mamar leche de barro.</p> <p>En la segunda estrofa está presente la sensación de dolor gracias a la figura retórica utilizada. Existe una carga emocional para el poeta que él evidencia mediante el uso de la hipérbole: «Esta confesión de mi madre / me desgarró el corazón». Aquí se hace referencia a que el hablante es consciente de que su madre ha influido en él y al escuchar la confesión se siente de alguna forma lastimado.</p>
Estructura	<p>El poema está conformado por endecasílabos; los versos analizados se distribuyen de la siguiente manera:</p> <p>«Cuan/do/ yo es/ta/ba em/ba/ra/za/da,/ = 9 sílabas</p> <p>es/pe/rán/do/te,/ = 4 sílabas (5 - 1)</p> <p>sen/tí/a/ mu/chas/ ga/nas/ = 7 sílabas</p> <p>de/ co/mer/ tie/rra;/ = 5 sílabas</p>

	<p>a/ran/ca/ba/ pe/da/ci/tos/ = 8 sílabas</p> <p>de a/do/bes/ = 3 sílabas</p> <p>y/ me/ los/ co/mí/a.»/ = 6 sílabas</p> <p>Es/ta/ con/fe/sión/ de/ mi/ ma/dre/ = 9 sílabas</p> <p>me/ des/ga/rró el/ co/ra/zón./ = 8 sílabas (7 + 1)</p> <p>Ma/mé/ le/che/ de/ ba/rro,/ = 7 sílabas</p> <p>por/ e/so/ mi/ piel/ = 6 sílabas (5 + 1)</p> <p>es/ de/ co/lor/ de/ tie/rra./ = 7 sílabas</p> <p>La estructura interna del poema es verso libre, ya que cuenta con versos de arte mayor y menor. El efecto que produce es el apoyo en la construcción de un relato, la estructura de los versos permite que coexistan de forma pulcra ambas voces —el yo poético y su madre—.</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>Se encontró rima consonante; sin embargo, no hay esquema o patrón rítmico, ya que se encuentra escrito en verso libre. Al ser un poema extenso —a comparación del resto—, Ak’abal explora en lo que es el verso de arte mayor y menor. Sin embargo, se aprecia que los versos no tienen alguna rima a excepción de los dos versos terminados en «tierra».</p> <p>En este poema, por la extensión, se aprecia más el uso de puntuación. Se incluye también una cita textual, por las comillas, lo que hace que el lector cambie el tono, ya que se está presentando la voz de la madre. Además, se hace énfasis en lo que son los puntos seguidos, hay más pausa en la lectura y hace que se presenten los ambientes contruídos en orden y sin interrupciones; ya que</p>

	<p>empieza con la madre y después se retoma al punto de vista del yo poético.</p>
<p>Imaginería</p>	<p>Este poema en particular genera imágenes del ciclo de vida. Primero se observa a la mujer embarazada; ahí existe una conexión en el territorio sagrado porque la madre resalta el valor que tiene la tierra para ella. Se marca la conexión de la tierra es madre, ya que la progenitora degustaba del adobe: «arrancaba pedacitos de adobes y me los comía».</p> <p>Además, otra imagen importante es la «leche de barro» que produce la madre, pues al lector se le presenta la imagen de la lactancia materna. Esta es relevante, ya que es aquí donde ocurre la transmisión del color de piel, ideas, identidad y creencias de Humberto Ak'abal.</p> <p>El símbolo presente es la tierra, la cual es también madre porque construyen y heredan al yo poético. La función que tienen es dotarlo de color y nutrirlo de cultura. Aquí se marca una conexión por parte de la madre con el territorio sagrado. Tanto la Madre Tierra como la madre humana emanan calidez, y el espíritu del yo poético se entreteje con el sistema de valor de ambas.</p> <p>La figura materna tiene valor social, cultural y afectivo; al mencionar su confesión «desgarra el corazón» a su hijo, el yo poético. Esto le marca un impacto —al hijo—, ya que es un mensaje</p>

	<p>que no se esperaba, en cierta forma le duele la situación por la que pasó su madre.</p> <p>La frase «mamé leche de barro» hace la relación causa-efecto del yo poético, puesto que debe soportar la condición de tener una piel color tierra. Esto funciona en el texto para evidenciar la conexión que tiene mamá e hijo desde el embarazo y en los primeros años de vida, crea un momento íntimo y presenta el acto de transmitir creencia e identidad.</p> <p>La figura retórica «me desgarró el corazón» hace referencia a un sentimiento incomparable o de alto impacto que llega a clasificarse como una hipérbole, dado que presenta una visión que exagera la realidad, en este caso la amplifica. En el texto el autor la utiliza para ejemplificar lo que siente tras escuchar a su mamá.</p>
Tesis	La madre influye en la construcción de la identidad.

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

En este poema, se observa a un Ak'abal más personal. Se hace mención a su madre y a recuerdos del pasado. Ahora bien, al relacionarlo con el contexto del autor, la palabra «madre» tiene relación con el apartado de cosmovisión maya; esta figura es fundamental dentro de las creencias. Los habitantes de Momostenango, de donde es originario el poeta, consideran a la vida como una madre (Ixcoy, 2009). También se aprecia, en Ixcoy (2009), que la figura materna es parte de los mundos sagrados al estar relacionada con la tierra, quien

es proveedora para los habitantes de alimentos. La tierra posee características pasivas, femeninas y oscuras. Además, es el lugar donde se origina la vida de todo ser vivo (García, 2009). En la pieza se observa la etapa de gestación de la mujer y la lactancia al utilizar el verso «Mamá leche de barro».

Dentro de la cosmovisión del pueblo k'iche', a la tierra se le considera como territorio sagrado, es decir, un espacio donde se llevan a cabo ceremonias espirituales, así como la máxima protección de esta. En la contemporaneidad, la protección a la Madre Tierra se refleja en la defensa de los territorios. Es importante resaltar la relación de estos dos conceptos claves; ya que Humberto Ak'abal abraza y empodera sus raíces en todos los espacios literarios y sociales, según su testimonio recopilado por Ollé (2004). El territorio sagrado se encuentra relacionado con la cosmovisión, ya que es en este espacio donde se llevan a cabo las cosechas, en especial la siembra del maíz, un elemento esencial que comprende el valor cultural de la creación del hombre.

El inicio de la construcción de la identidad se observa en el embarazo de la madre del autor; esto es porque su progenitora es quien le transmite la cultura. Durante este periodo surge el antojo de comer tierra; sin embargo, la parte simbólica es el traslado de creencia e identidad, tal y como se mencionó en el apartado de imaginaria. La familia, por lo tanto, influye en la identidad; Mónica Méndez (2017), en el artículo «Influencia de la familia en la construcción de la identidad», menciona lo siguiente: «La familia es el entorno donde los niños comienzan su desarrollo y, a través de ella, se cimienta la construcción de su conocimiento sobre el mundo, a partir de los significados y connotaciones que propicia» (Méndez, 2017, párr. 3).

El adobe es otro elemento clave, ya que muchos hogares en las comunidades originarias de Guatemala son construídos a partir de este material. Es parte de la cultura que se ha mantenido a través de generaciones. Adicionalmente, Arturo López (2015), expone que el adobe es, así mismo, un material utilizado para construir espacios de convivencia.

«Cuando yo estaba» es un poema sobre la identidad, no solo en el ámbito familiar, sino también en la pertenencia a una cultura. De esta manera, se atribuye el color de piel al acto de mamar leche materna. Es un poema personal que presenta al lector uno de los universos poéticos de Humberto Ak'abal.

«El Sabor»

Aprendí el sabor de la vida
como cualquier indio pobre.

Los demás sabores

me vienen sobrando.

(Ak'abal, s.f., p. 30)

Tabla 6.
Análisis textual «El sabor»

Título	El sabor es el sujeto del título, por otro lado, el tono que posee es neutro. Además, no se alude a algún género en específico porque solo se utiliza la frase sin contexto alguno. Sin embargo, este hace referencia a la esencia que puede llegar a ser percibida por el sentido del gusto, siendo agria, dulce o salada.
Contenido	Se aprecian dos temas fundamentales: el empoderamiento y la realidad del indígena pobre. Este poema es más íntimo, dado que en el texto existen dos ideas clave que se relacionan con el «sabor de la vida», que aluden a la condición de la voz del yo poético de Ak'abal. A partir de las ideas clave, se aprecia esta aceptación por su persona, que conlleva no solo a una nueva posición, sino también al empoderamiento personal acompañado del recuerdo de las raíces sociales. No se presenta una trama, sino más bien el relato de un hecho.

Voz	El hablante es el yo poético de Humberto Ak'abal, que menciona el valor de su experiencia a partir de su condición sociocultural. Es una voz empoderada, que prioriza su identidad entre otros contextos a los cuales estuvo expuesto.
Tono	El tono del poema es empoderado, esto es por el discurso del hablante. Se connota que él está orgulloso de su persona. El yo poético menciona que ha aprendido del sabor de la vida desde su experiencia al utilizar el segundo verso: «como cualquier indio pobre», que es como él se identifica y afirma que las otras experiencias que pudiese llegar a tener le «sobran», es decir, no tienen efecto sobre él.
Ambiente	La sensación que genera el poema es de un hablante que reconoce y se enorgullece de su experiencia de vida. Esto es debido a que él se identifica como un «indio pobre» —palabra con carga peyorativa—; sin embargo, no desea cambiar la forma en cómo vivió. Se connota, que en ese sentido de vida aprendió el hablante formas, costumbres y hábitos que lo hacen sentir identificado. Es por eso que hace hincapié en que le «sobran» los demás «sabores», es decir, no le importan los demás sentidos de vida ajenos a él y a su experiencia.
Estructura	El poema está organizado por dos estrofas, las cuales están compuestas por dos versos. Se aprecia que está escrito en verso libre, ya que hay una estructura de arte mayor y menor por el número de sílabas. La segunda estrofa es de arte menor, ya que posee menos de 8 sílabas. El efecto de los versos es el relato de un hecho; hace saber al lector que se

	<p>identifica por lo que conoció de la vida y es su experiencia lo que lo hace sentir único.</p> <p>A/pren/dí el/ sa/bor/ de/ la/ vi/da/ = 9 sílabas</p> <p>co/mo/ cual/quier/ in/dio/ po/bre./ = 8 sílabas</p> <p>Los/ de/más/ sa/bo/res/ = 6 sílabas</p> <p>me/ vie/nen/ so/bran/do./ = 6 sílabas</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>La rima que se aprecia es consonante, con «pobre/sabores». Sin embargo, no existe algún esquema o patrón rítmico. En esta ocasión, se aprecia la pausa entre ambas estrofas causando que se haga énfasis en la segunda, ya que el yo poético está emitiendo una afirmación.</p>
<p>Imaginería</p>	<p>El poema genera la imagen del indígena pobre que comparte su experiencia de vida. Se observa no solo un empoderamiento individual, sino también colectivo al referirse «aprendí el sabor de la vida como cualquier indio pobre», el yo poético abraza la forma en cómo vivió. También se hace notar que Ak'abal se apropia de la connotación racista «indio», ya que se identifica como un «indio pobre» y que, por lo tanto, rechaza otras experiencias posibles de vida, es decir, «otros sabores».</p> <p>La metáfora presente es «sabor», ya que no expone la realidad de lo que se quiere realmente decir. El autor le da sentido al sabor de la vida, puesto que representa su experiencia. Esto se evidencia con el reproche</p>

	<p>«indio pobre», una palabra despectiva colocada a la par de otra con doble sentido: aquel de una clase social baja y el de un lamento.</p> <p>Se aprecia un símil en el extracto: «Aprendí el sabor de la vida como cualquier indio pobre». A través de este, se relacionan las características del contexto social de los pueblos originarios guatemaltecos con las experiencias o «sabores» de la vida. El uso de esta figura retórica sirve para apreciar la colectividad de la comunidad y resaltar que se mantiene unida.</p>
Tesis	Los inicios generan empoderamiento.

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

Existen palabras clave en el poema propuesto que hacen alusión a la reivindicación. Es relevante tratar el tema, como parte del contexto que engloba al poeta, y tomando en consideración lo que él mismo indica: que su misión en la tierra es «darle valor a la identidad india» (Vigor, 2020, p. 203). Hay que resaltar que Ak'abal retoma la palabra «indio» —verso dos— como suya, la cual ha sido utilizada dentro de distintos contextos como una connotación racista, según Víctor Matute (2021), en «Acercamiento a la Polifonía». Sin embargo, Ak'abal abraza, se identifica y se siente orgulloso de referirse como tal (Ollé, 2004).

Asimismo, Ak'abal expresa que reivindica la palabra «indio» porque tiene conciencia del valor social y cultural, a pesar de las desventajas con las que se ha creado, ha podido darle voz a la sangre de sus ancestros (Vigor, 2020). En la frase «Los demás sabores, me vienen sobrando», se hace hincapié en que los demás sentidos de vida ajenos a él y su experiencia le

«vienen sobrando», es decir, los rechaza y no toma importancia. El autor está bien con la forma en cómo vivió y experimentó. Este verso tiene relación con la reivindicación contemporánea, ya que tanto el autor como los movimientos indígenas incitan a preservar las costumbres y mantener la identidad que ha sido transmitida por los antepasados. En *Testimonio de un indio k'iche'*, se encuentran citas donde Ak'abal expresa su desconcierto hacía algunos conocidos —mayas k'iche'— que «cambiaron» su identidad. Él menciona dos ejemplos de hombres que se casaron con extranjeras centroamericanas y que optaron por no hablar más sus idiomas maternos, también el dejar su indumentaria, «Transformaron por completo a la familia política, consiguiendo que se cambien de ropa (...) finalmente sus maridos se cambiaron el apellido indio por uno español» (Vigor, 2020, p. 165). Esta cita es relevante, puesto que expone el sentir del autor y la importancia que desea transmitir en la preservación de la identidad.

Al apreciar el punto de vista del poeta, se puede relacionar con el elemento teórico proveído por Craveri (2011), en el cual indica un aspecto importante en el artículo «La literatura maya hoy y la construcción de las identidades», este es dado que en el contexto contemporáneo se observa una presencia de renacimiento literario y el florecimiento de movimientos de afirmación étnica frente a la amenaza de la globalización (Craveri, 2011, p. 393). Citando textualmente a Ak'abal, menciona lo siguiente en relación con el tema: «Nada de eso me alejará de mi lengua k'iche' que es fundamental para mí. Si la pierdo, lo pierdo todo» (Vigor, 2020, p. 167). Además, se resalta la figura retórica del símil «Aprendí el sabor de la vida como cualquier indio pobre» en el extracto; puesto que Ak'abal está relacionando las características del contexto social de los pueblos originarios, de igual forma, indica la manera en que experimentó el «sabor» de su vida, es decir, desde cómo se percibe así mismo y empodera al rechazar los demás «sabores», los cuales no tienen efecto sobre él.

En conclusión, a través de esta pieza de carácter personal para el poeta, se aprecia lo que es la reivindicación de la voz. Existe, por lo tanto, un discurso más empoderado que deja un mensaje a su comunidad, el cual es no perder la identidad por lo que serían «otros sabores de la vida», es decir, por otros sentidos y experiencias que pudiesen llegar a tener.

«El Sol»

El Sol

se mete

entre la tejas

con su terquedad

de mirar

qué hay dentro

de nuestras casitas.

Y se pone pálido

al ver

que con su luz

es más grande

nuestra pobreza.

(Ak'abal, s.f., p. 50)

Tabla 7.
Análisis textual «El Sol»

Título	El título establece al sujeto, el sustantivo: el Sol. El tono es neutro, ya que se habla de una estrella. Promete al lector referirse al astro como tal o a una característica en particular. En el <i>Diccionario de iconografía y simbología</i> , según Federico Revilla (2009), significa fuente de vida y es concebido como dios.
Contenido	El tema que se presenta es la exposición de la realidad de muchos pueblos originarios. Esto sigue la relación con la última estrofa, donde indica lo siguiente: «que con su luz es más grande nuestra pobreza». Se recalca de este verso que la luz simbólica del Sol

	<p>proveyó exposición; es como si la magnitud de la pobreza estuviese oculta, ya que se encuentra protegida por las casas y tejas. No se observa a simple vista. En el poema no se especifica a qué tipo de pobreza se refiere; sin embargo, no se descarta que esta se refiera a lo económico.</p> <p>Se aprecia el uso de «nuestra», haciendo referencia a la colectividad. La secuencia narrativa que presenta el poema inicia con el Sol, quien se caracteriza por su terquedad y por su deseo de ver a la población en sus «casitas». El desarrollo de dicha secuencia continúa con el Sol observando la pobreza con su luz. Finalmente, el desenlace sucede al momento de este perder su brillo, que es la consecuencia. Esta estrella, al ser considerada como inminente, llega a ver la realidad al acercarse, pero no es ajena, ya que se resalta su terquedad de mirar.</p>
<p>Voz</p>	<p>El hablante es el yo poético de Humberto Ak'abal que está narrando las acciones del Sol, quien es el personaje principal en el poema. El hablante expresa los aspectos sociales en relación con la pobreza y la marginalización que padece la colectividad. Estos aspectos afectaron al Sol, que trató de visualizar lo que ocurría en la comunidad.</p>
<p>Tono</p>	<p>El tono del poema es triste, dado el uso del lenguaje y la expresión de que el Sol palidece al ver la pobreza de un pueblo «Y se pone pálido». Esto es relevante, puesto que el Sol posee una luz caracterizada por ser poderosa, con mucha energía. La situación social de la comunidad es impactante para el astro.</p>

<p>Ambiente</p>	<p>El ambiente que genera el poema es de una comunidad pobre, donde el Sol es un personaje omnipresente. Esta comunidad atraviesa tristeza y se encuentra «escondida»; además, ofrece la perspectiva de una realidad cruda. La insistencia del Sol expone la necesidad de conocer los espacios sociales de la comunidad mencionada, donde Ak’abal se siente presente. Aquí se observa el ambiente de vulnerabilidad, la situación de la pobreza descrita es crítica por la pérdida del brillo del Sol. Sin la luz de la estrella, no se observaría la gravedad del ambiente, por lo que, en el poema, se aprecia la importancia de conocer y dar claridad a los problemas sociales.</p>
<p>Estructura</p>	<p>Se aprecian tres estrofas en la estructura del poema, las cuales están distribuidas de la siguiente manera:</p> <p>El/ Sol/ = 3 sílabas (2 + 1)</p> <p>se/ me/te/ = 3 sílabas</p> <p>en/tre/ la/ te/jas/ = 5 sílabas</p> <p>con/ su/ ter/que/dad/ = 6 sílabas (5 + 1)</p> <p>de/ mi/rar/ = 4 sílabas (3 + 1)</p> <p>qué hay/ den/tro/ = 3 sílabas</p> <p>de/ nues/tras/ ca/si/tas./ = 6 sílabas</p> <p>Y/ se/ po/ne/ pá/li/do/ = 6 sílabas (7 - 1)</p> <p>al/ ver/ = 3 sílabas (2 + 1)</p>

	<p>que/ con/ su/ luz/ = 5 sílabas (4 + 1)</p> <p>es/ más/ gran/de/ = 4 sílabas</p> <p>nues/tra/ po/bre/za./ = 5 sílabas</p> <p>La primera estrofa posee tres versos, la segunda cuatro y la tercera se compone de cinco versos. En lo que respecta a la estructura interna del poema, este se encuentra escrito en verso libre. El efecto que posee es el transmitir el relato, sus versos son cortos y en los más largos emite sonoridad que al leerlo en conjunto da un resultado natural de narración. El poeta transmite la realidad de su comunidad, dado que brinda contexto de lo que está pasando realmente.</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>Existe la rima consonante en el tercer y séptimo verso — tejas/casitas—. En esta pieza, que es más extensa, se aprecia la prosa, dado que el poeta escribe en un estilo libre. En la primera y segunda estrofa no se observa signo de puntuación más que el punto y seguido del verso séptimo. Las ideas fluyen rápido por la lectura; sin embargo, en los versos más breves se observa que se corta la idea y se emite pausa, la función es el resaltar las acciones realizadas por el Sol «Se mete, de mirar, al ver» que tiene curiosidad hacia la comunidad.</p> <p>Después del primer punto y seguido, en el verso séptimo, se indica la consecuencia del Sol por ser terco. Esto apoya a la construcción de la línea narrativa, ya que se usan los signos de puntuación para marcar diferencia en un nuevo ambiente.</p>

<p>Imaginería</p>	<p>«El sol se mete entre las rejas», en esta figura retórica se observa una personificación del Sol. Tras el análisis de los primeros cinco poemas se aprecia que esta figura retórica es usual en la poesía de Humberto Ak'abal. El Sol se encuentra afectado por la calamidad de la comunidad presentada por Ak'abal; en este caso, la conexión es directa, puesto que el Sol «se pone pálido» al ver la pobreza. El Sol significa, según Federico Revilla (2009) en el <i>Diccionario de iconografía y simbología</i>, fuente de vida y es concebido como dios. En su presencia hay luz, calor, seguridad; en su ausencia, tinieblas, frío e inseguridad. El Sol en el texto cumple con una función de omnipresencia y expresa preocupación por ver la magnitud de la pobreza, en la ausencia de la luz del Sol hay inseguridad. Además, la estrella para la cosmovisión maya, según Pimenta (2020), se utiliza regularmente para explicar lo que no es visible al ojo humano: el Sol transmite cuán impactada está la comunidad. Este símbolo no es ajeno al contexto social, sino que brinda atención y posee curiosidad. Por otro lado, las «casitas» son limitantes, pues son la barrera que le impide al Sol llegar a observar; sin embargo, cuando lo logra, es la luz quien cumple una función de herramienta reveladora. Él se encuentra al pendiente de todo.</p>
<p>Tesis</p>	<p>Al fijar la atención hacia una comunidad se puede comprender la verdadera realidad en la que viven.</p>

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

En el poema se han identificado elementos que corresponden a la colectividad del grupo étnico de Ak'abal y es necesario tomar en cuenta el contexto sociocultural — peritexto— para analizar tanto el valor del símbolo del Sol en la cosmogonía maya, como la pobreza que está impactando a la comunidad del autor. El poema puede llegar a ser comprendido en el contexto biográfico de Ak'abal, dado que sitúa en específico a una comunidad en el tema de la pobreza, lo cual alude a que se esté refiriendo a su grupo étnico.

En primer lugar, el valor de lo colectivo se encuentra representado cuando el poeta utiliza «nuestra». No es solo una persona afectada, sino que se refiere a todos por igual. El hablante toma el papel de vocero de la situación de su entorno y el tono que utiliza es triste, puesto que su comunidad se encuentra afectada por la pobreza.

Según se abordó en la teoría del *giro decolonial* por Beverly (2013), los k'iche' no solamente consideran parientes a los que comparten un vínculo sanguíneo, sino también a las personas que viven en la misma comunidad. Por lo tanto, lo colectivo está presente en el poema, puesto que una de las imágenes visuales emitidas es la de un pueblo al utilizar el sustantivo en plural «casitas» y que el yo poético esté hablando en tercera persona. Aquí también se hace hincapié en que todos se encuentran perjudicados, ya que el Sol es quien los está viendo y el resultado que obtiene es general: no se hace la anotación de que una familia o miembro de la comunidad no esté pasando por pobreza.

El símbolo primario de este poema es «Sol», el cual, es de gran valor cultural para la cosmovisión maya; según Revilla (2009) este es concebido como dios y en el texto se observa que cumple con la función de deidad. Para los mayas, el Sol es parte de los mundos sagrados, es considerado como un abuelo —para los ancestros— y se le llama «Abuelo Sol». Según Ixcoy (2009), tanto el Sol como la Luna son especialistas en conocimiento; se resalta que el Sol con su energía permite la vida. Por lo que, en el texto, hay que hacer notar la

relación existente entre el ser humano —la comunidad— y el Sol, quien está al pendiente de los eventos que afectan a la población.

Este, de igual forma, posee acciones como meterse y mirar lo cual es característica de su curiosidad por la personificación. El valor de este símbolo surge en el *Popol Wuj*, donde se aprecia que los mayas k'iche' viven estrechamente unidos con la naturaleza, siguiendo en esta misma línea son los dioses gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, los que se convierten en el Sol y la Luna. La relación de esto con el texto es la omnipresencia del Sol y el que forma parte del mundo espiritual del pueblo.

Por otro lado, con los rayos de luz —la claridad—, el Sol observa lo que pasa y se le da una personificación. Se hace hincapié en que se pone pálido por el impacto de ver a la comunidad pobre. El Sol es una divinidad, tiene significado de poder, y su función es expresar —a través de la pérdida de luz— la magnitud de las injusticias por las que está pasando la comunidad k'iche'.

El siguiente punto trata el tema de la pobreza; esta se relaciona con la teja, puesto que es un impedimento para que trascienda la luz, es decir, para que exista prosperidad en la comunidad afectada. Además, las «casitas» hacen alusión a las familias, lo social y lo íntimo. El sustantivo por estar en diminutivo expresa cariño y que las casas son pequeñas. Por lo que otra imagen que se genera como consecuencia son las familias afectadas por la marginalización. Hay una representación de casas pequeñas con techos de tejas que esconden la pobreza del pueblo del Sol.

En conclusión, en el texto se observó la realidad social de la comunidad k'iche', Ak'abal desde sus letras muestra qué tan vulnerable está su pueblo. Esto es relevante porque la pieza literaria cumple con la denuncia de la precarización. El Sol es un símbolo primario en el texto; pues señala no solo la relación de humano/naturaleza —con estar afectado por la

pobreza de la comunidad—, sino que presenta la forma de cómo está estructurada la sociedad teniendo en cuenta su papel de deidad y lo que representa la ausencia de su luz.

«Piedras»

No es que las piedras sean mudas:

solo guardan silencio.

(Ak'abal, s.f., p. 60)

Tabla 8.
Análisis textual «Piedras»

Título	Las piedras son el sujeto, ya que es de quien se habla en el texto. No especifica un tono o género por la simplicidad de la palabra, ya que solo se menciona al sustantivo y no se indica un contexto como tal. No obstante, este hace referencia a un elemento natural, que es caracterizado por ser duro y áspero. Además, las piedras son símbolo del ser, de la cohesión y la conformidad consigo mismo, según Juan Cirlot (1992) en el <i>Diccionario de símbolos</i> .
Contenido	El tema es el silencio en relación con los espectadores. Se observa el uso de la palabra como tal «silencio» y la postura de los minerales humanizados ante una situación que no se especifica en el texto. La idea clave es que las piedras han sido testigos de ciertos acontecimientos, pero se rehúsan a hablar: esconden, cuidan y guardan algo. La frase «solo guardan silencio» cumple una función que la relaciona con el tema, ya que el lector tiene que encontrar el significado del uso de las piedras. Ak'abal resalta la unidad y fuerza dentro del poema, el poeta invita a buscar el propio significado de las piedras y asegura que estas han presenciado distintos

	acontecimientos. Además, añade una característica peculiar; estas tienen vida y no son «mudas».
Voz	El hablante es un narrador omnisciente, aquel que presencia todo y sabe lo que sucede. Esta perspectiva permite al lector ver que las piedras han estado presentes en varios episodios históricos y son estos los que han causado el silencio simbólico.
Tono	El tono del poema es uno misterioso, ya que no existe un contexto más a fondo sobre la experiencia de las piedras. La estructura de la oración construye el tono; ya que utiliza las piedras como metáfora de los testigos que vivieron los momentos a los que se alude sin revelar qué es lo que sucedió y por qué esto provocaría el silencio.
Ambiente	El ambiente que se genera es uno de intriga en el plano psicológico y metafórico en relación con eventos no esclarecidos, solo son las piedras quienes saben qué presenciaron. Se aprecia lo que es la personificación de estos elementos: las piedras son capaces de sentir, accionar y recordar. El ambiente de intriga se construye porque el lector es quien se hará las preguntas sobre qué más sucede con las piedras y qué fue lo que vieron. Más que nada, el lector busca el esclarecimiento de los hechos.

<p>Estructura</p>	<p>El poema está organizado por una estrofa:</p> <p>No es/ que/ las/ pie/dras/ se/an/ mu/das:/ = 9 sílabas «A»</p> <p>so/lo/ guar/dan/ si/len/cio./ = 7 sílabas «b»</p> <p>La estrofa está compuesta por dos versos, el primero de arte mayor y el segundo de arte menor —Ab—. La estructura interna es el verso libre. Se utiliza este contraste entre verso de arte con uno de arte menor para provocar un mayor impacto emocional. Se utiliza el segundo verso para dar una conclusión que lleva al lector a pensar en los posibles eventos que llevaron a las piedras a guardar silencio.</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>Dado que el poema está en verso libre, no existe ningún patrón rítmico; sin embargo, un elemento sonoro que se puede observar es el uso de dos puntos. De acuerdo con la RAE (s.f.), este signo representa una pausa mayor que la coma y mejor que el punto. Con esta pausa, el texto fluye en el primer verso, se detiene y luego continúa con una conclusión corta. Esto llama la atención del lector, puesto que crea suspenso sobre cuál será el efecto de que las piedras hayan sido testigos. Adicionalmente, une los dos versos, tanto en ritmo como en temática.</p>
<p>Imaginería</p>	<p>Las imágenes generadas por el poema reflejan el silencio en elementos no vivientes. Se aprecia la imagen de los testigos, representados a través de las piedras. Sin embargo, estos testigos solo ven y no hablan por una razón desconocida. Es esta ambigüedad que le da libertad al lector de crear su propia interpretación acerca de lo</p>

	<p>que vieron las piedras y, de esta manera, se genera una serie de imágenes propias del lector.</p> <p>Los símbolos que están presentes son el silencio relacionado con la mudez, la decisión de no hablar. Los sujetos que toman vida de esta acción son las piedras, ya que el autor les da la personificación es decir realizan acciones conscientes.</p> <p>«No es que las piedras sean mudas», figura retórica de personificación. En este ejemplar se observa una humanización, ya que se atribuyen cualidades humanas a un elemento inanimado el cual es «guardan».</p>
Tesis	Algunos testigos deciden guardar silencio.

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

En este apartado se tendrá lo que es el análisis de memoria histórica, dado que se encuentra relacionada con el silencio de las piedras. La idea de este argumento se retoma por la posición de testigos que poseen los sujetos, quienes guardan información sobre un hecho que aconteció, por lo que se hace hincapié a que «guardan silencio». Al lector esto le genera intriga en el plano psicológico, ya que transmite el sentimiento de incertidumbre porque la razón del silencio no está dicha. Ahora bien, la importancia de la memoria histórica en relación con el silencio y el símbolo de las piedras de este poema parte de que es un tema recurrente en la literatura de Humberto Ak'abal; ya que la memoria está relacionada con su vida personal, así como la postura de los pueblos originarios en la contemporaneidad.

Ak'abal tiene una manera particular de llamar a este silencio, del cual hace alusión en «Piedras»; a este silencio lo denomina «silencio indio». Él retoma varios episodios históricos donde los pueblos fueron torturados y padecientes de violencia extrema. En este análisis se trata el silencio como tema fundamental, ya que es el estado en que se encuentran las piedras, un silencio simbólico. Estos sujetos se rehúsan a hablar; para entender el por qué, se utiliza la postura de Vigor (2020), quien indica que este silencio y falta de libertad inicia con la conquista española, ya que fueron privados y sometidos a episodios de terror.

Un aspecto importante es el hecho de que Ak'abal le esté dando personificación a las piedras: estas se observan con vida y razonamiento. No obstante, este simbolismo es parte de la cultura maya k'iche', pues las piedras representan la memoria del pueblo, según Mayela Ramírez (2015) en *La piedra como símbolo de identidad, fortaleza y tradición de la cultura maya k'iche'*. También la piedra está relacionada con la vida y no es considerada como un elemento inerte —caso de este poema—, donde se aprecia que posee acciones razonables al mantenerse en silencio. Otros poetas mayas que también han utilizado el símbolo de la piedra es Rosa Chávez, quien pertenece al mismo grupo étnico que Ak'abal. Es por ello que se aprecia esta relación cultural de los k'iche' con el símbolo, ya que forma parte de su identidad y representa la memoria. La piedra ilustra, de cierta manera, la vida de los pobladores que por miedo han decidido mantenerse en silencio.

Ahora bien, hay que hacer notar que el silencio se relaciona con la teoría de Halbwachs (s.f.) de memoria colectiva, puesto que en estos actos se busca reconstruir el pasado, ya que el silencio perduró dentro de los pueblos originarios durante varios episodios históricos. Sin embargo, en este caso se observa que las piedras se rehúsan a hablar; el motivo no se especifica textualmente, pero no se descarta la idea de que sea por *miedo*. Se toma esta postura dado que el autor Ak'abal resalta que en Guatemala aún se vive en silencio y que los pueblos no son escuchados; además, puntualiza que el *miedo* aumenta el silencio

(Vigor, 2020, p. 149). Esta última idea es relevante, ya que indica una de las posibles razones por las cuáles las piedras no hablan. Además, este motivo se relaciona con lo mencionado por Ramírez (2015), quien indica que las piedras representan la memoria del pueblo.

Recapitulando, Ak'abal representa a la comunidad k'iche' a través de las piedras, dado que las relaciona con la vida. Es por ello que, para ejemplificar al silencio, Ak'abal resalta que las piedras no son «mudas», sino que solo guardan silencio, citando textualmente al poeta: «En Guatemala, los indios no hablan» (Vigor, 2020, p. 150). Las piedras por los acontecimientos que han presenciado —simbólicamente como ambiente metafórico— decidieron por miedo callar. Esto representa, por lo tanto, la situación de muchos pobladores que fueron víctimas de injusticias o bien de violencia extrema como lo fue en el Conflicto Armado Interno. En esta pieza Ak'abal resalta el silencio que ha acompañado a su comunidad desde la conquista española.

«Ceniza»

Y todo se consumi6.

La ceniza a6n quema, el *viento llora,

busca,

sabe que all6

hubo una hoguera...

(Ak'abal, s.f., p. 61)

*Memoria hist6rica y cosmovisi6n maya.

Tabla 9.

An6lisis textual «Ceniza»

T6tulo	«Ceniza», en este t6tulo se utiliza el sustantivo como sujeto, el g6nero es de misterio por el significado del s6mbolo. La ceniza representa el «instinto de muerte» y disoluci6n de los cuerpos, y est6 relacionada con el polvo, con el fuego y lo quemado seg6n Juan Cirlot (1992) en <i>Diccionario de S6mbolos</i> . Por lo tanto, la ceniza tiene una connotaci6n de destrucci6n.
Contenido	En esta pieza literaria se aprecia el tema de la postragedia. Esto es porque existe un ambiente f6sico destruido con la presencia de las cenizas y por la caracterizaci6n del viento, quien connota tristeza al ser el que busca algo o alguien. En el primer verso tambi6n se encuentra: «Y todo se consumi6», por lo que se indica al lector que ya no queda

	<p>nada, solo las cenizas. Además, hay una relación en lo que es ceniza/hoguera, pues ambas palabras apoyan al tema, siendo la ceniza el resultado del fuego y la hoguera como escena de los sucesos físicos —donde nada se encuentra presente—.</p> <p>La idea clave de este poema es la observación de la tragedia, ya que se caracteriza al viento como afectado y porque la ceniza aún «quema», haciendo alusión a que el sentimiento de pérdida se conserva con igual impacto.</p> <p>Se observa una relación de causalidad porque el autor expone los efectos de un evento desconocido. Se necesita contexto para saber a qué evento alude.</p>
<p>Voz</p>	<p>El hablante es un narrador omnisciente, ya que no forma parte como personaje de la historia, sino que la transmite desde fuera. Esta voz sabe sobre la situación presentada en el poema; expone un recuento de los hechos.</p>
<p>Tono</p>	<p>La melancolía acompaña al tono: se habla de una tragedia que sucedió; sin embargo, no se ha olvidado. «La ceniza que aún quema» refleja esta melancolía que se siente al reconocer los hechos, un dolor que sigue presente a pesar del tiempo.</p> <p>La tristeza, por su parte, se encuentra presente a través del viento; este hace referencia a conllevar una pérdida que ha afectado a sus allegados.</p> <p>En resumen, en el segundo verso: «La ceniza aún quema, el viento llora» se reconoce la unión de melancolía y tristeza. La ceniza es la</p>

	<p>melancolía, el vestigio de lo sucedido. El viento es la tristeza inherente a la tragedia, el llanto que acompaña al dolor.</p>
Ambiente	<p>El autor busca generar intimidad a través de la vulnerabilidad expuesta dentro del poema. Utiliza la hoguera como símbolo de muerte y el viento personifica el luto. Mediante acciones como el llanto, la remembranza o el diálogo interno de objetos inanimados, el autor expresa la inevitabilidad del cambio al igual que la pérdida. Su composición de elementos crea un ambiente trágico y evoca tristeza al lector con el fin de representar un evento desafortunado.</p>
Estructura	<p>El poema se organiza de la siguiente manera, se observan dos estrofas compuestas por un verso —la primera—, la siguiente de 4 versos.</p> <p>Y/ to/do/ se/ con/su/mió./ = 8 sílabas (7 + 1)</p> <p>La/ ce/ni/za a/ún/ que/ma, el/ vien/to/ llo/ra,/ = 11 sílabas</p> <p>bus/ca,/ = 2 sílabas</p> <p>sa/be/ que a/llí/= 5 sílabas (4 + 1)</p> <p>hu/bo u/na ho/gue/ra.../ = 5 sílabas</p> <p>El texto se encuentra escrito en verso libre, el efecto es la evocación de los sentimientos. Al estar el primer verso independiente como el inicio indica un estado trágico, a partir del segundo es donde se proveen los detalles sobre lo que ocurrió. La intención del autor al tener «busca»</p>

	<p>como verso es enfatizar de igual forma en el valor de la palabra, que en este caso es una de las acciones del viento.</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>Se aprecia una rima consonante —llora/hoguera—, el poema no presenta un patrón rítmico. Aquí se aprecian signos de puntuación. En el primer verso se observa un punto y seguido, este signo presenta impacto hacia el lector: el poema inicia con una oración fuerte, un hecho, posteriormente, procede a dar detalle.</p> <p>Las comas —segundo y tercer verso— hacen que se lleve una lectura más pausada, que hace referencia a la continuidad de la situación, a la cadena de acciones que siguen al hecho. Los puntos suspensivos en el último verso generan un espacio para la introspección, es decir, la reflexión al presentarse el escenario de tragedia.</p>
<p>Imaginería</p>	<p>En «Ceniza», se aprecia la búsqueda de los familiares por aquellos seres queridos que ya no están a través del viento, como un personaje que toma el papel de dichos familiares, que llora y busca entre lo que queda de la hoguera. En este poema se observa el dolor y el padecimiento de una muerte violenta al hacer alusión a la hoguera; este espacio en el ambiente físico es el lugar donde quedan los restos. Con estas características se puede hacer referencia a la violencia y a la falta de paz que conllevan los familiares de los desaparecidos.</p> <p>Los símbolos presentes son las cenizas/hoguera que hacen referencia al fuego que lo consume todo. A este último se le atribuye, generalmente,</p>

	<p>un sentimiento de calidez; sin embargo, en el texto fue utilizado de una manera violenta para atentar con la vida al presentarse a través de la hoguera. Además, existe la personificación del viento que busca, haciendo alusión a algún familiar y el dolor que conlleva por las lágrimas que emana.</p> <p>El siguiente punto trata de la figura retórica encontrada: «el viento llora, busca». Esta es una personificación, ya que se le atribuyen características humanas a un elemento no vivo. En este caso, el viento presenta emociones y comete acciones como la búsqueda. Como se ha mencionado, la función del viento en el texto es retratar la ansiedad de la persona que busca respuestas; el viento no tiene paz, se niega a dejar de buscar respuestas y restos. Este personaje sufre por no obtener respuestas y por no poder hacer nada para detener la hoguera. El poema presenta un ambiente destruído donde no queda nada más que las cenizas, donde antes estaba todo.</p>
<p>Tesis</p>	<p>Las cenizas son indicadores de una tragedia.</p>

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

Esta pieza hace referencia al episodio histórico del Conflicto Armado Interno en Guatemala. El porqué se tiene la postura de que es en relación con este suceso es dado a los elementos que el autor utiliza para presentar este ambiente de tragedia, como lo es el fuego —estrategia de tierra arrasada— y por el primer verso «Y todo se consumió». Además, por la

mención de la búsqueda, esta palabra tiene un valor simbólico en lo que es la memoria histórica, ya que aún se sigue en búsqueda de desaparecidos.

Es relevante resaltar dos palabras que provienen del mismo campo semántico: hoguera y ceniza. Estas se relacionan con el fuego, ya que al lector se le presenta este elemento dentro de un escenario violento por la sucesión de ideas presentadas en la construcción del ambiente. Contextualizando el fuego en el marco del Conflicto Armado Interno, fue un instrumento de tortura y de ejecución. Denota que fue uno de los medios más utilizados como forma de tortura a las víctimas, el informe de derechos humanos (s.f.) titulado «El genocidio de Guatemala» menciona que en ocasiones la brutalidad se iniciaba por otros procedimientos de extrema crueldad para acabar en el fuego como forma de ejecución. Además, se resalta que la muerte por fuego fue dada a familias enteras directamente y sin torturas previas junto con la destrucción de la vivienda. Esto se relaciona con el primer verso «Y todo se consumió», refiriéndose a que no quedó nada del lugar o de las personas, solo las cenizas.

Con esta referencia se puede apreciar el poder que posee el fuego en relación con la destrucción, dando como resultado una escena de violencia extrema —algo desconsolador—. Además, se observa que aparece el verbo *quema*, en el contexto de que aún duele y que sigue existiendo este sentimiento. El dolor está presente, ya que se perdieron vidas de civiles inocentes, según Memoria Guatemala (s.f.). El resultado fatal, según Santiago Bastos (2009) en «La movilización maya en Guatemala», fue 200 000 fallecidos siendo en su mayoría mayas.

El siguiente punto trata de la personificación del viento, este llora y busca, textualmente no se dice a qué; sin embargo, se observa su expresión a través del llanto, se encuentra afectado. Aquí dado al contexto que rodea al autor, se alude que el viento llora por las víctimas, las cuales se reconoce como a las del Conflicto Armado Interno; esto es porque

el autor va brindando elementos y sensaciones que se conectan con el tema histórico. Se hace hincapié que por el sentimiento de pérdida llora el viento.

Retomando al poema, el verbo «busca» hace alusión a la memoria histórica, esto es porque como se mencionó antes, el autor hace referencias a su contexto social. Uno de los puntos importantes de la memoria histórica es el esclarecimiento de los hechos tal y como menciona Halbwachs (s.f.), y las víctimas desaparecidas del Conflicto Armado Interno son alrededor de 45 000 según el Grupo de Apoyo Mutuo (s.f.). La búsqueda se apega, por lo tanto, a las acciones para encontrar a las víctimas y por el esclarecimiento de la verdad.

Por consiguiente, en este poema se aprecia lo que son las víctimas del Conflicto Armado Interno. Ak'abal quiere a través de sus letras hacer actos de memoria histórica, recordando a las víctimas y también la lucha de sus familiares y seres queridos por la búsqueda de justicia y de desaparecidos.

«Marimba»

No quiero escucharte marimba

¡no quiero!

Y no obstante te amo

con toda mi alma.

Quisiera irme lejos, lejos,

a donde no me atormenten los recuerdos.

Caminar por el aire

para no dejar huellas

que el recuerdo se pierda

y no me encuentre nunca.

(Ak'abal, s.f., p. 55)

Tabla 10.

Análisis textual «Marimba»

Título	El sujeto es el sustantivo «marimba». En el título no se establece un tono y tampoco género, ya que habla sobre el instrumento musical. No obstante, este hace referencia a un símbolo patrio guatemalteco, el cual es utilizado para interpretar temas musicales en distintas ocasiones sociales y tradicionales. Promete al lector una pieza literaria relacionada al valor del instrumento como tal.
---------------	---

Contenido	<p>La temática es referente a la identidad del yo poético de Humberto Ak'abal. Hay expresiones de admiración hacia la marimba como «Y no obstante te amo / con toda mi alma». Sin embargo, en la primera estrofa el yo poético quiere marcar distancia; esto produce que él tenga cierto conflicto, pues se aprecia la vulnerabilidad y acciones que él desea hacer para olvidar su pasado.</p> <p>Otro punto son las acciones relacionadas con la naturaleza para olvidar sus recuerdos como «Caminar por el aire / para no dejar huellas». En esta pieza se recalcan las ansias y que los recuerdos ya no le atormenten; no quiere dejar ninguna «huella», es decir, un rastro que lo ate al pasado. En el poema no se puntualiza sobre a qué recuerdo en específico se refiere el yo poético. Sin embargo, él destaca el deseo de escapar lejos.</p>
Voz	<p>El hablante es el yo poético de Humberto Ak'abal y ofrece para el lector una perspectiva interna, más bien, en relación con los conflictos personales relacionados con la identidad y sus recuerdos. Es una pieza íntima, pues el hablante está en búsqueda de paz interior.</p>
Tono	<p>El tono del poema presenta una estructura decreciente. Primero, inicia exaltado; esto se evidencia con la selección de palabras y signos, como el «¡no quiero!» que indica exclamación, y también la repetición de «lejos». Además, expone la ansiedad del yo poético mientras se avanza con la lectura.</p>

	<p>A partir de la segunda estrofa, el texto está escrito en tiempo futuro; por ello, la voz no refleja exaltación, pues el conflicto del hablante es el presente. Finalmente, en la tercera estrofa, el tono es calmado, implora al recuerdo que no lo encuentre nunca. Por eso quiere caminar por el aire y no dejar huella, ya que de esta forma no habría rastro de su presencia debido a su ausencia.</p>
<p>Ambiente</p>	<p>Las sensaciones que genera son escapatoria, búsqueda de paz y ansiedad. El yo poético trata de escaparse de sus recuerdos. Esta voz ama su identidad, sin embargo, posee conflictos con su pasado. Textualmente no dice cuál es el recuerdo que le genera molestia. Su voz está ansiosa porque piensa en el futuro, donde pide que el recuerdo no lo encuentre; esa es su prioridad. El sonido de la marimba cumple con una función detonante, ya que cuando la escucha es donde surge la exaltación y empieza con el flujo de pensamientos continuo. Se hace hincapié que el pasado lo acecha produciendo como consecuencia su ansiedad. El autor quiere marcar un distanciamiento en su realidad al escaparse de ella.</p>
<p>Estructura</p>	<p>El poema está distribuído de la siguiente manera:</p> <p>No/ quie/ro es/cu/char/te/ ma/rim/ba/ = 9 sílabas «A»</p> <p>¡no/ quie/ro!/ = 3 sílabas «b»</p> <p>Y/ no obs/tan/te/ te a/mo/ = 6 sílabas «b»</p> <p>con/ to/da/ mi al/ma./ = 5 sílabas «a»</p>

	<p>Qui/sie/ra ir/me/ le/jos,/ le/jos,/= 8 sílabas «c»</p> <p>a/ don/de/ no/ me a/tor/men/ten/ los/ re/cuer/dos./= 12 sílabas «C»</p> <p>Ca/mi/nar/ por/ el/ ai/re/= 7 sílabas «d»</p> <p>pa/ra/ no/ de/jar/ hue/llas/ = 7 sílabas «a»</p> <p>que el/ re/cuer/do/ se/ pier/da/ = 7 sílabas «a»</p> <p>y/ no/ me en/cuen/tre/ nun/ca./= 7 sílabas «a»</p> <p>Tres estrofas, la primera de cuatro versos, la segunda de dos y la tercera de cuatro. En esta ocasión se observa patrón en lo que son las estrofas de «Marimba», ya que la última estrofa está escrita en heptasílabos de arte menor. Al leerlo, los versos tienen similar duración, produciendo un efecto directo hacia el lector. El efecto que tiene la primera y tercera estrofa es presentar dualidad, en la primera a través del no querer escuchar y el amor que le tiene a la marimba. En la tercera mediante el implícito: quiere el yo poético que el recuerdo se pierda.</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>En el poema se observa la rima asonante y consonante, en el segundo verso existe un patrón rítmico de rima consonante. Además, se aprecia lo que es el uso de signos de puntuación, como la coma y signos de exclamación «¡no quiero!»; este último indica al lector elevar su tono de voz, ya que son indicadores de la emoción. La repetición de «lejos» en la segunda estrofa agrega sonoridad al texto y resalta la importancia del valor de la palabra sobre la distancia., ya que está enfatizando en que no desea estar más en ese lugar, es decir, su presente.</p>

<p>Imaginería</p>	<p>Las imágenes que se generan son, en primer lugar, el amor que tiene el yo poético por la marimba; ya que indica que la ama con toda su alma. Sin embargo, también expresa rechazo. Al parecer este instrumento tiene un gran valor para el autor, ya que su sonido le trae recuerdos, pero se resalta la inestabilidad del hablante en no querer escucharla.</p> <p>En segundo lugar, se tiene la ansiedad por los recuerdos a través del yo poético; en esta ocasión, existe una lucha constante por escapar de la realidad. El hablante no desea que sus recuerdos lo sigan.</p> <p>Otro punto es el símbolo del aire, según Cirlot (1992), este se asocia con la libertad y ligereza. En el texto es utilizado como un recurso que conlleva la fluidez de los recuerdos, mas no deja rastros de ello. Aquí también se resalta un yo poético que busca un espacio donde los recuerdos no lo «atormenten» para así poder alejarse de la realidad.</p> <p>El verso «Caminar por el aire» expone una metáfora. Esto es parte del lenguaje literario del autor, el cual es utilizado para resaltar la relación de las personas con la naturaleza. La figura presenta un camino ligero donde dejarse llevar por el aire da libertad y no deja rastro alguno. Esto funciona en el texto para explicar las ansias que se tiene para que el recuerdo ya no exista, es decir, que se pueda quedar libre de él.</p> <p>En el verso «Que el recuerdo se pierda y no me encuentre nunca», se observa la personificación de algo que no tiene vida. En este caso, los recuerdos poseen características humanas y logran buscar el yo poético. Vale la pena decir que es como una persecución entre el recuerdo y el autor representada en el texto.</p>
--------------------------	---

Tesis	Los recuerdos también conllevan a conflictos con la identidad.
--------------	--

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

En este poema se encuentra una palabra importante, la cual está relacionada con la cosmovisión maya: marimba, un instrumento sonoro. Este se caracteriza por estar presente dentro de las fiestas familiares de la cultura maya k'iche'. Ak'abal hace una anotación importante sobre que la marimba nunca está *callada* y es donde el silencio que permanece en algunos pueblos mayas se rompe. En las celebraciones familiares, Ak'abal indica que es el espacio donde —citando textualmente al autor— «el indio se expresa» (Vigor, 2020). Esto quiere decir que es un espacio de intercambio, donde no están sujetos a algún tipo de violencia o discriminación; pueden ser ellos mismos y sentirse cómodos. Durante esta celebración con la marimba se tiende a tomar alcohol, las mujeres preparan la cocina como paxtes, tamales, chuchitos y los jóvenes cortan ramas de pino para decorar la sala. También hay baile y se convive con todos en la aldea (Vigor, 2020).

La relación de la teoría presentada con la palabra «marimba» en el poema es que indica una cercanía de identidad hacia el autor; ya que se trata de un elemento presente en las celebraciones familiares, las cuales son propias de la cosmovisión maya. Ak'abal indica en el poema que él no quiere escuchar al instrumento; sin embargo, no niega el amor que le tiene —con toda su alma—. La marimba para el autor no solo es celebración, sino también identidad, y es en la primera estrofa donde expresa rechazo hacia ella.

Además, en el poema hay una ansiedad por su persona; es inseguridad por las experiencias del pasado. Se observa a un Ak'abal fuera del tiempo, las palabras seleccionadas en rosado son parte de los elementos de la memoria histórica, ya que transportan los

recuerdos; Ak'abal habla de un tormento, así como de sus marcas. Esto indica que ciertos recuerdos no son del todo buenos, ya que la voz intenta huir constantemente y no dejar rastro alguno. Así como se indicó en el apartado de imaginaria, hay una persecución; es por ello que se tiene el objetivo de explicar a través del plano metafórico el escape a través del viento y dejarse llevar por él.

Hay que tener en cuenta que existe una personificación por parte de los recuerdos por el verbo «atormenten» y por poseer acciones racionalizadas. El poeta se encuentra herido por lo sucedido y dice que es por ello que desea irse. Ak'abal empatiza con los suyos, tanto por ser víctima directa de sucesos como el Conflicto Armado Interno y del racismo en Guatemala (Vigor, 2020, p. 33). El poema transmite una realidad muy humana, la confusión y la ansiedad por ser él. Se hace hincapié que es el sonido de la marimba el detonante del flujo del pensamiento del poeta. Al ser la marimba parte de las tradiciones familiares no se descarta la postura de que sea referencia a recuerdos de su comunidad.

En conjunto, en el poema se aprecian las inseguridades con respecto a lo que conlleva el poeta por ser maya k'iche'. Es un texto muy humano, puesto que el autor expresa esta pelea interna con no ver a la marimba —a la cual le tiene una gran admiración—, sino también lo que son otros recuerdos que lo impactaron y que lo acechan constantemente. Está mostrando sus ansiedades y el querer escapar constantemente de su realidad.

«El silencio»

Guardaré silencio

para escucharte...

Pero

no hablés

para callarme.

(Ak'abal, s.f., p. 34)

Tabla 11.

Análisis textual «El silencio»

Título	El título del poema, «El silencio», no hace referencia a un sujeto como tal, sino que expone la temática del poema. Esta palabra conlleva un significado que puede interpretarse desde distintas áreas, como culturales, sociales y políticas. El silencio como tal es un estado que está sujeto a quebrantarse. No es solamente no hablar, sino también la ausencia de sonidos.
Contenido	El tema del poema es la relación condicionante de escuchar, hablar y guardar silencio. Existe un reconocimiento mutuo de la otredad entre el sujeto y el oyente. El yo, al reconocer su otredad, le pide al otro que se de cuenta de esa misma para tener un balance entre ambos. El autor indica que escuchará; sin embargo, resalta el mandato de que no se hable para callarlo. Se alude a que el poeta tiene esta necesidad de ser escuchado sin interrupciones.

Voz	El hablante es el yo poético de Humberto Ak'abal y la perspectiva que ofrece es la representación de un mandato. En este poema, el autor quiebra la cuarta pared y se dirige al lector, utilizando la segunda persona singular con el pronombre «vos», su uso indica cercanía con el lector.
Tono	El tono del poema es serio, ya que el yo poético de Ak'abal posee autoridad, él tiene el control de la situación. Desde el tono de voz del hablante se aprecia una situación dominante, también el uso de un lenguaje coloquial guatemalteco por el «hablés» lo cual es un mandato.
Ambiente	Se aprecia un ambiente de seguridad por parte del yo poético, ya que establece que él escuchará de primero; sin embargo, espera no ser interrumpido o más bien que sus ideas no sean arrebatadas o minimizadas. La sensación que genera en el lector es autoridad y por otro lado dominancia en la última estrofa por el mandato que Ak'abal está haciendo.
Estructura	El poema se encuentra distribuido de la siguiente manera: Guar/da/ré/ si/len/cio/ = 6 sílabas «a» pa/ra es/cu/char/te.../ = 5 sílabas «b» Pe/ro/= 2 sílabas «a» no ha/blés/ = 3 sílabas (2 + 1) «b» pa/ra/ ca/llar/me./= 5 sílabas «b»

	<p>«El silencio» presenta lo que son dos estrofas: la primera compuesta por dos versos y la segunda, tres. En relación con la estructura interna, se observa que está escrito en verso libre. También se aprecia la conjunción adversativa «Pero», la cual indica una pausa y una contradicción a lo enunciado. Los versos son de arte menor y el efecto que tiene es la expresión del mandato del yo poético, es directo hacia el lector.</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>La secuencia rítmica se aprecia como «ababb». En este poema se utilizan los puntos suspensivos, los cuales cumplen con la función de expresar duda, temor, vacilación o suspenso según la RAE (s.f.). El motivo de que estén en el segundo verso es para agregar suspenso al mandato que sigue. Al leer «Guardaré silencio para escucharte...», el lector toma una pausa y esto genera como consecuencia que la estrofa siguiente sea enfocada por la voz del lector y que tenga más impacto en el texto por ser el final.</p>
<p>Imaginería</p>	<p>La imagen que genera el poema es del yo poético pronunciándose. Los verbos presentes escuchar/hablar, aluden a actos sociales; sin embargo, aquí se aprecia lo que es un escenario de mandato por el lenguaje utilizado del autor. La única voz presente es la del yo poético, el otro sujeto está implícito. En lo que respecta a las figuras retóricas, se identificó que todo el poema es una antítesis, ya que es una expresión contradictoria unida por dos conceptos diferentes —silencio y habla—.</p>

Tesis	Es válido pedir un espacio para hablar.
--------------	---

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

En este apartado, se estará analizando lo que es la reivindicación de la voz. Ak'abal está presentando su postura y no quiere interrupciones mientras habla y marca seguridad: «No hables para callarme». Esto se relaciona con lo mencionado en el apartado teórico de la subalternidad por Beverly (2013), donde se desarrolla la idea de la búsqueda de la propia voz y, así también, otorgar los espacios que corresponden. Beverly (2013), también agrega que la reivindicación de una identidad indígena es una «guerra de posición» cultural en campos de relaciones étnicas, de clase y de género. El yo poético está condicionando al lector, porque no se obtiene una respuesta a su mandato; se alude a la necesidad de ser escuchado.

Otro punto a tratar es que el yo poético marca cercanía al hablar con el lector, puesto que le está tratando de «vos», se aprecia a un Ak'abal directo en cuanto a su mandato. Su intención es generar impacto y se crea la imagen mental de que él está tomando la palabra. Esto se relaciona con el elemento teórico de Sosa (2009), quien indica que el sujeto postcolonial adquiere fuerza discursiva para representarse.

En el marco contemporáneo, es importante que la comunidad indígena tenga su propia voz y que puedan establecer sus límites; se resalta que desde los tiempos de la conquista se les ha quitado espacios propios, como mencionó Ak'abal (Ollé, 2004). Además, esto se asemeja con lo dicho por Beverly (2013), ya que con estas acciones relatadas por el yo poético de Ak'abal se observa la recuperación de la voz. Tanto Ak'abal como Beverly reconocen que en Guatemala los ladinos e indígenas no son tratados como iguales; sin

embargo, es a través de estas acciones reivindicadoras —el habla— que se busca erradicar esta diferencia social.

Recapitulando, el mensaje que transmite el poema es que Ak'abal no desea que la voz indígena sea excluida de los espacios sociales. Es por eso que emite el mandato; él guardará silencio mientras escucha y espera que la otra persona haga lo mismo.

«Hablo»

Hablo

para tapparle la boca

al silencio.

(Ak'abal, s.f., p. 66)

Tabla 12.
Análisis textual «Hablo»

Título	El título del poema expone al sujeto: un narrador tácito en primera persona. «Hablo», una palabra conjugada en primera persona, indica que el narrador es quien está haciendo la acción directamente y es parte de lo que sucede en el poema. Aunque no hay claridad respecto al género, este título connota la una expresión de idea.
Contenido	El poema resalta el valor del habla en relación al silencio. Sin línea narrativa, el texto se enfoca en un momento de acción sin establecer ningún ámbito. Está redactado en presente, como si las acciones estuvieran ocurriendo mientras el lector las lee. Su idea fundamental es romper el silencio cuando esto es requerido, especialmente en ocasiones donde el silencio ha perdurado. Además, se otorga poder al silencio como antagonista que reprime al hablante hasta que este decide enfrentarlo.
Voz	El hablante del poema es el yo poético de Humberto Ak'abal. Se posiciona en un momento donde se rompe la tradición del silencio a

	través del habla. Las palabras son su herramienta de poder para callar al silencio.
Tono	El tono del poema se enfoca en el empoderamiento, se aprecia también la seriedad y se observa una determinación, ya que el yo poético está decidido a «taparle la boca al silencio». Esto marca que las cosas no volverán a ser como en el pasado y que la tradición de represión se ha roto.
Ambiente	La sensación que genera es la protesta y el expresar su punto de vista a los cuatro vientos. El yo poético marca un límite, donde actúa para que el silencio ya no perdure. En esta situación, el silencio se ha conservado en su alma; sin embargo, establece una nueva posición con respecto a hablar como un acto.
Estructura	<p>«Hablo» se encuentra estructurado de la siguiente forma:</p> <p>Ha/blo/= 2 sílabas «a»</p> <p>pa/ra/ ta/par/le/ la/ bo/ca/= 8 sílabas «b»</p> <p>al/ si/len/cio./= 4 sílabas «a»</p> <p>En este poema se puede apreciar lo que son dos estrofas, la primera está compuesta por dos versos de arte menor y la segunda de un verso de arte menor. El efecto que tiene es una forma de declarar una verdad que se encontraba oculta por el silencio. Es un poema corto, característica de Ak'abal en relación con el idioma k'iche'.</p>

<p>Sonido y ritmo</p>	<p>La secuencia rítmica es «aba». Se aprecia una ausencia de signos de puntuación, lo cual genera un ritmo veloz. La pieza es corta, emulando una sola frase. Sin embargo, esto no quita la sonoridad e impacto, sino que los aumenta, instando al lector a leer el poema seguido, sin interrupciones. Además, se nota que las palabras independientes como «hablo» y «al silencio» generan tensión en la lectura por su carga simbólica y también por su función como elementos de sonido al ser el habla expresión y el silencio la falta de.</p>
<p>Imaginería</p>	<p>La imagen que genera el poema es un cambio en el antes y después. Este renacimiento incluye una nueva posición que conlleva con el acto del habla. Se connota una postura decisiva y empoderada. La simbología que está presente es el habla, que a la interpretación puede tener muchos significados como el estar más activo o el expresar un punto de vista. También, es considerado como un acto político al igual que el silencio.</p> <p>La figura retórica identificada es una antítesis por hablar/silencio, se expone una oposición entre estos dos conceptos. El objetivo es resaltar la idea del habla mediante la mención de su contraste que en este caso es el silencio.</p> <p>Además, se observa la personificación por «taparle la boca al silencio»; se le atribuyen acciones humanizadas de poder, ya que el texto connota que el silencio poseía una presencia fuerte y duradera. Al hablar el yo poético, se asegura que el silencio no vuelva a</p>

	pronunciarse; se aprecia como una disputa entre los dos para retomar el control de la situación.
Tesis	El habla es un punto de partida para la toma de decisiones.

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

Silencio y hablo hacen referencia directa al contexto pasado y actual de los pueblos originarios; esto afecta directamente a la connotación del sustantivo y verbo —como parte del peritexto—, puesto que el silencio ha acompañado a los pueblos mayas desde la conquista española. Para respaldar este argumento, se retoma la postura de Ak’abal, quien indica que la razón de este silencio es por los episodios violentos de los cuales fueron víctimas. En *Testimonio de un indio k’iche’*, Ak’abal habla sobre lo que denomina «silencio indio»:

El miedo aumenta el silencio. El indio tiene miedo porque desde hace años ha sufrido en su propia carne la represión, una represión salvaje. Sus hermanos han sido quemados, estrangulados, desfigurados al punto de ser irreconocibles. (Vigor, 2020, p. 149)

El hablar se encuentra relacionado en este análisis con lo que es la reivindicación de la voz; esto es debido a que en la pieza se observa el acto en tiempo presente. Además, esto crea una presencia del yo poético como seguro y empoderado. Se aprecia que se va marcando una nueva postura; es como una lucha de poder contra el silencio donde el hablante se pronuncia a través del habla. Esta acción se conecta con la teoría del giro decolonial; el sociólogo Ramón Grosfoguel (s.f.) propone que una de las claves de la decolonialidad es que el

pensamiento esté ligado con una acción, ya que ocurre lo que es la redefinición de la identidad. Aquí en la acción de hablar se toma este renacimiento sobre un silencio que ha perdurado, ya que el propósito, por parte del yo poético, es romper el silencio. También se resalta que el habla es una herramienta de poder y será el medio donde el autor dará a conocer un mensaje para que este no se quede oculto. Vale la pena mencionar que aquí el silencio se está relacionando con lo oculto, puesto que al hablar el yo poético transmite sus pensamientos e ideales, está retomando lo que le pertenece. Eva Tanco (2016), en «Identidad y empoderamiento para ‘liberar la palabra’», resalta que los pueblos indígenas de América Latina han recuperado la palabra; esto ha sucedido a partir de la emergencia del movimiento indígena en el continente. Además, ha ido evolucionando a la par de otros movimientos donde se resalta la diferencia identitaria como eje de discurso (párr. 1).

Así mismo, se observa el tema de las luchas de los pueblos indígenas actuales; esto es debido al mensaje que se le atribuye al poema. Como se vio en el contexto guatemalteco, a partir de la firma de los Acuerdos de Paz, se observó este levantamiento por la búsqueda de justicia, donde Ak’abal a través de sus letras expone los sometimientos en donde su grupo étnico fueron víctimas directas. Esta pieza es corta, sin embargo, existe una postura política clara: «no más silencio». Ak’abal rompe el silencio por la libertad, algo que indicó en *Testimonio de un indio k’iche’*.

«Raíz y Sangre»

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

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

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

Todas las mañanas
lo trae el viento
envuelto en **neblina**.

El eco queda columpiándose
en los oídos,
es el quejido lastimero de ellas,
las **violadas**,

rasgadas a flor de tierra,
rotas y esclavizadas...

Esparcieron sobre los surcos
su sangre

arañaron las sombras
para esconder su desdicha.

(Ak'abal, s.f., p. 40)

Tabla 13.
Análisis textual «Raíz y sangre»

Título	En «Raíz y sangre», se establecen dos sujetos que se relacionan entre sí a través de una conjunción. Ambas palabras se relacionan con la impregnación, ya que, al mencionar la sangre, se presenta una situación que vincula la vida con este símbolo (Ravilla, 2009). Por otro lado, Ravilla indica que en la sangre derramada, se aprecia un símbolo perfecto del sacrificio, además de estar asociada con las heridas.
Contenido	En este poema se presentan los temas: el dolor de las víctimas y la violencia. Esto se ve reflejado en la selección del lenguaje donde se aprecia que el suceso descrito fue violento con palabras como «doliente, rabioso, dolor, sangre, rotas, esclavizadas, violadas». El poema sí tiene una línea narrativa. Al inicio, los abuelos de la comunidad charlan con seres de la naturaleza y espantos. Posteriormente, en el nudo se identifica el problema —se aprecia la condición de las víctimas— acompañado de un ambiente sombrío.

	<p>Posee un clímax que crece a través del dolor: el primer grito es un detonante y permite el flujo de las demás estrofas. En el desenlace se observa que solo quedó el recuerdo de las víctimas mujeres: en el eco se escuchan sus quejidos y en los surcos se expone de forma oculta lo que hicieron con ellas.</p>
Voz	<p>El hablante de este poema es un narrador omnisciente; sin embargo, en esta pieza se observan otras voces, por ejemplo, los gritos de las víctimas y los abuelos charlando al inicio. Este poema en particular es muy sonoro, ya que los gritos se encuentran en constante movimiento, proviniendo de los barrancos y siendo transportados por la neblina hasta terminar como eco en los oídos del lector. Se aprecia la intención de Ak'abal, presenta expresividad al texto a través de las voces.</p>
Tono	<p>El tono del poema es doloroso; ya que se habla de una situación de violencia extrema, así como de heridas donde las víctimas fueron mujeres, por el uso de palabras en género femenino: ellas/violadas/rasgadas/rotas/esclavizadas. El tono se construye a través de un recuento de los hechos, que torna un inicio tranquilo y lo transforma en hechos dolorosos, quejas y heridas que evidencian el sufrimiento femenino, mismo que termina por reinar por sobre el resto de sentidos y emociones dentro del poema, replicando así su dolor en todos los espacios.</p>
Ambiente	<p>Para la percepción del lector, se generan dos ambientes: uno trascendental y sombrío; esto es por elementos claves que apoyan a su</p>

construcción. El primer elemento es la mención de víctimas, de quienes solo se escuchan sus gritos: «El eco queda columpiándose en los oídos».

Las víctimas fueron violentadas cruelmente, y esto se refleja en la selección de palabras: «violadas, esclavizadas y quejidos» y a través de la caracterización del dolor en sus quejidos.

El segundo elemento es la neblina, la cual indica misterio y hace que el ambiente tenga un color gris por sus características visuales y por estar en un terreno barrancoso. Es la neblina quien transporta, junto con el viento, al grito de las víctimas que sale desde este lugar. La sensación que genera es incertidumbre y miedo; los gritos aturden y se propagan por todos lados a causa del viento.

El ambiente trascendental queda evidenciado por el personaje de los abuelos, quienes «discuten con los espantos» y hablan con los zanates y xaras; este diálogo de los abuelos con la naturaleza desconcierta, ya que hay mucho movimiento en la escena.

Lo trascendental también se presenta a través de la mención del hablante que no sabe si el grito proviene «caído del cielo». No hay una representación humana de las víctimas, tampoco se les da descripción física. El ambiente sombrío, en el plano psicológico, también se construye en la estrofa de los surcos: la sangre de las mujeres es esparcida en estos y hasta sus sombras —que serían consideradas como sus almas— también son heridas para borrar todo tipo de recuerdo de ellas «para esconder su desdicha». Este ambiente genera miedo, tensión y angustia por las emociones negativas que emanan del texto.

Estructura	<p>El siguiente poema se distribuye de la siguiente manera:</p> <p>Los/ an/cia/nos/ pla/ti/can/= 7 sílabas</p> <p>con/ los/ sa/na/tes/ y/ las/ xa/ras,/ = 9 sílabas</p> <p>o/ dis/cu/ten/ con/ los/ es/pan/tos./= 9 sílabas</p> <p>De/ re/pen/te ¡un/ gri/to!/= 6 sílabas</p> <p>fuer/te,/ te/rri/ble,/ = 5 sílabas</p> <p>ca/í/do/ del/ cie/lo,/ sa/li/do/ de/ la/ tie/rra/ = 13 sílabas</p> <p>o/ ve/ni/do/ de/ quién/ sa/be/ = 8 sílabas</p> <p>cuán/to/ tiem/po a/trás.../ = 6 sílabas (5 + 1)</p> <p>El/ gri/to he/cho un/ nu/do/ = 6 sílabas</p> <p>pro/vie/ne/ de/ los/ ba/ran/cos,/ = 8 sílabas</p> <p>do/lien/te,/ ra/bio/so,/ = 6 sílabas</p> <p>do/lor/ que/ ma/cha/ca el/ al/ma./ = 8 sílabas</p> <p>To/das/ las/ ma/ña/nas/ = 6 sílabas</p> <p>lo/ tra/e el/ vien/to/ = 5 sílabas</p> <p>en/vuel/to en/ ne/bli/na./ = 6 sílabas</p> <p>El/ e/co/ que/da/ co/lum/pián/do/se/ = 9 sílabas (10 - 1)</p> <p>en/ los/ o/í/dos,/ = 5 sílabas</p> <p>es/ el/ que/ji/do/ las/ti/me/ro/ de e/llas,/ = 11 sílabas</p> <p>las/ vio/la/das,/ = 4 sílabas</p>
-------------------	---

	<p>ras/ga/das/ a/ flor/ de/ tie/rra,/ = 8 sílabas</p> <p>ro/tas/ y es/cla/vi/za/das.../= 7 sílabas</p> <p>Es/par/cie/ron/ so/bre/ los/ sur/cos/ = 9 sílabas</p> <p>su/ san/gre/ = 3 sílabas</p> <p>a/ra/ña/ron/ las/ som/bras/ = 7 sílabas</p> <p>pa/ra es/con/der/ su/ des/di/cha./ = 8 sílabas</p> <p>El poema «Raíz y sangre» está compuesto por seis estrofas. La primera posee tres versos y la segunda cinco versos. La tercera cuatro versos, la cuarta compuesta por tres. La quinta por seis versos y la última, cuatro. En estas estrofas se observa una escritura en verso libre; además, se aprecia lo que es versos de arte menor y mayor. Esta combinación, tanto en la extensión de las estrofas como de los versos, genera un efecto de intranquilidad, de caos, que evidencia la desesperación y el sufrimiento presentes dentro del poema.</p>
<p>Sonido y ritmo</p>	<p>En el poema se observa una rima consonante; sin embargo, se aprecia que el resto de versos no siguen un patrón rítmico. Esta característica es frecuentemente utilizada por Ak'abal. En relación con la puntuación, se observa el uso de comas, que se utilizan para tener una lectura más pausada. El punto y seguido tiene la función en el texto de presentar las imágenes y escenas de forma secuencial en relación con la trama. Al ser un poema largo esto permite que se lleve un orden y que las estrofas se</p>

	<p>enfaticen individualmente. El uso de puntos suspensivos generan misterio para el lector y se enfocan en el mensaje a transmitir. La función que tienen en la segunda estrofa es recalcar el misterio de la proveniencia de los gritos, no se sabe si provienen del cielo o de la tierra o cuánto tiempo lleva emitiéndose.</p>
<p>Imaginería</p>	<p>Las imágenes que genera el poema son de víctimas lastimadas, las cuales, se hacen notar a través de sus gritos fuertes. Estas víctimas son mujeres, lo que se comprueba por la selección de adjetivos en femenino «rotas y esclavizadas», «violadas» y por el pronombre «ellas». La imagen visual que se aprecia del lugar es boscosa, por la presencia del barranco, la neblina y el viento. Además, se observa que el grito es un acto seguido: las víctimas tratan de hacerse notar en la comunidad donde existía la paz, representada a través del personaje de los abuelos.</p> <p>Otro aspecto a resaltar es la función de los símbolos, ya que estos poseen también elementos de personificación. Un ejemplo de esto es el viento, quien es el encargado de transportar al grito.</p> <p>En el texto, las víctimas son representadas como aspectos de la naturaleza. Entre la simbología presente se encuentran la neblina y los estados de tiempo grises, como el clima nublado. Esto construye también el ambiente, al igual que el barranco, que es el lugar donde las víctimas perduran y es el origen de toda acción en el poema. La sangre también es un símbolo; ya que representa el dolor, un acto violento y es lo que transmite al lector los acontecimientos sucedidos.</p> <p>Ahora bien, se encontraron las siguientes figuras retóricas:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> ● «Dolor que machaca el alma» es una hipérbole que expresa qué profundo fue el dolor de las víctimas en el poema. ● «Caído del cielo, salido de la tierra»: esta figura retórica es un paralelismo, ya que existe una repetición sonora de carácter similar en los verbos. En efecto, representa una descripción de la conexión del humano entre lo terrenal y trascendental por hacer alusión a que cae del cosmos. ● «El grito hecho un nudo proviene de los barrancos, doliente, rabioso...»: esta figura es un asíndeton, ya que se puede observar que se omite de manera intencional las conjunciones o nexos que aparecen entre palabras con la intención de dar mayor fluidez al texto y hacer hincapié a los adjetivos del grito.
Tesis	Las mujeres víctimas aún no conservan la paz interior.

Fuente: creación propia, 2022.

Análisis complementario

En esta pieza literaria se observa la presencia de la mujer indígena violentada, pues se hace mención que sufrió de abusos sexuales como indica el poema con «violadas». Ahora bien, es pertinente hacer la anotación de que este poema trata de la mujer indígena porque el poeta en su literatura narra episodios históricos que afectaron directamente a su grupo étnico, en este caso el Conflicto Armado Interno. Existe la presencia de la temática de memoria histórica y cosmovisión maya, como se observa en las palabras subrayadas.

Es relevante mencionar la postura de Yoc (2014), quien hace hincapié que 88.7 % de las víctimas de violencia sexual durante el Conflicto Armado Interno eran indígenas mayas. La violación fue, por lo tanto, un arma de guerra donde se utilizó el cuerpo de las mujeres como territorio de conquista. Esto se evidencia en la quinta estrofa, ya que se emite la sensación de una mujer víctima y por el uso de las palabras con carga negativa «violadas, rotas y esclavizadas» que acompañan como descripción a la imagen de la mujer que se queja desde el barranco.

Con respecto a los gritos de las víctimas, se presentan como fuera de este plano astral, ya que provienen de los barrancos. El significado del símbolo del barranco en la cosmovisión maya; según Georges Raynaud (s.f.), es la entrada a Xibalbá que está en el país real (p. 96). Esto es importante, ya que se argumenta la postura de la construcción del ambiente trascendental en el poema. Además, Xibalbá no es considerado como el infierno, ya que representa a la muerte y la enfermedad vistas como parte de la existencia y no como castigo.

Ahora bien, las dueñas de los gritos son las mujeres ultrajadas, en este escenario se observa lo que es la violencia, está la sangre y las palabras «rotas y esclavizadas», ya que eran sometidas bajo el poder de los militares, según Yoc (2014). En este poema se aprecia lo que era la tranquilidad antes de, además de presentar un escenario con dotes de otro mundo astral, ya que está la neblina, que agrega misterio y crea una confusión de lo real e imaginario. También se mencionan a los sanates que son símbolos utilizados para la relación entre cielo y tierra. En el *Popol Wuj*, los pájaros eran mensajeros y servidores de los dioses, por lo que son de carácter trascendental. Se resalta que en la primera estrofa aparecen estos elementos primarios juntos, acompañados de la presencia de los abuelos y es en el tercer verso donde se dice que los ancianos discuten con espantos. Son los ancianos quienes conocen, saben y no quieren olvidar; son un símbolo de la memoria histórica.

Este escenario es de dolor. El símbolo de la sangre representa vida y alma, y, por ello, se relaciona con el título; se busca generar consciencia sobre lo que sucedió con las mujeres. El misterio está presente, pues lo único que quedan de las víctimas son sus quejidos. Esto se relaciona con el argumento de Juan Sánchez (2013) sobre la circularidad de la existencia, donde resalta que «algo se queda de ‘nosotros’ en el mundo de acá» (p. 20). Esta cita es relevante porque en el plano terrenal se quedan los quejidos de las víctimas, se cumple con lo que es la circularidad y la amabilidad de los ciclos. Las almas de las mujeres siguen en búsqueda de paz.

El poema señala las consecuencias del Conflicto Armado Interno tal y como se mencionó en el marco teórico. Estos sucesos están marcados en el recuerdo y son puntos clave en la lucha contemporánea. Ak'abal representó aquí la conmemoración de las víctimas, aquellas que necesitan ser escuchadas.

VI. Patrones en corpus literario

Sin duda alguna, este corpus literario fue enriquecedor por los hallazgos encontrados y por la variedad de temáticas que poseía cada uno de los ejemplares. Se resalta que el autor Humberto Ak'abal posee similitudes y expone de diversas maneras —relacionadas al fondo—, lo que son sus vivencias y creencias a nivel individual como colectivo. La esencia biográfica fue pertinente para conocer el contexto del autor, ya que se retoman tanto recuerdos de su infancia así como momentos históricos de su colectivo. Los mundos poéticos del autor estuvieron siempre presentes, tanto en símbolos como imágenes. Es por ello la necesidad de crear este apartado para hacer una recopilación de los patrones y así discutirlos en conjunto a las teorías propuestas.

En relación con el tiempo, es relevante mencionar que Ak'abal hace un recuento por el pasado; para él y como para los grupos indígenas es fundamental las acciones de recordar. En el poema «Camino al revés», el autor hace hincapié en el recuerdo como herramienta para llegar al pasado. En la pieza expuesta, él indica que el «caminar al revés» impide que el olvido llegue, esta acción connota al retroceso a través del tiempo donde se obtiene como resultado la preservación de la memoria. Este argumento se respalda con la teoría de la memoria histórica desarrollada por Halbwachs (s.f., p. 19), ya que la reconstrucción del pasado hará que la historia no se vuelva a repetir y asegura la permanencia de un grupo étnico. Es por ello que el poeta resalta la importancia de la preservación del recuerdo, puesto que si el olvido llega la comunidad se debilita y no poseerá conciencia de los acontecimientos que lastimaron al pueblo.

Así mismo, siguiendo en la línea del acercamiento al pasado, el corpus literario posee imágenes postragedia, debido a que se observa el después de hechos violentos, como ocurre

en «Cenizas» y «Raíz y sangre». Las imágenes se caracterizan por tener escenarios destruidos donde existe un ambiente de misterio e incertidumbre, por ejemplo los gritos de las víctimas, sangre derramada, la hoguera y las cenizas restantes. No hay un relato como tal sobre la forma en que ocurrió lo acontecido, pero es gracias a la selección del lenguaje y el peritexto y epitexto que el lector puede entender lo ocurrido.

Por otro lado, Humberto Ak'abal retoma el episodio de su infancia en los poemas «Dos lágrimas» y «Cuando yo estaba...»; estos aluden a la inocencia del niño Ak'abal, y se observa que son terceras personas quienes le realizan el traspaso de conocimiento y cultura. En especial la figura materna como se presentó en «Cuando yo estaba...» a través de la leche materna de barro y en «Dos lágrimas» que retrata el despertar de conciencia del recién nacido; se connota a esta tercera persona, quien le hace ver la realidad de su pueblo como los antepasados k'iche' quienes son transmisores y guías dentro de la familia y comunidad (Ollé, 2004, p. 34). Por lo que, en el tiempo de la infancia, se aprecia la influencia de estas figuras de sabiduría, ya que son quienes despiertan y nutren la conciencia del autor desde una temprana edad.

Ahora bien, con el contenido se aprecia cierto patrón en las formas de la representación de los elementos de la cosmovisión maya. En primer lugar, se encuentran las figuras de sabiduría, que en este caso fueron la madre y los ancestros que son guías e influencias en la temprana edad de Ak'abal para la transmisión de cultura. En segundo lugar, se encuentra la presencia de elementos de la naturaleza, como lo fueron las piedras al representar la vida del pueblo k'iche', la tierra siendo proveedora de alimentos como parte del territorio sagrado y la personificación del viento, sol y piedras. He aquí donde se retoma la postura de Mária Hrabovská (2014, p. 28) para sustentar el por qué el patrón en el corpus y

es que indica que sí existe esta relación de la comunidad con el mundo sagrado de la naturaleza, ya que en el *Popol Wuj*, Hunahpú e Ixbalanqué se convirtieron en el Sol y la Luna, por lo que en consecuencia existe la adoración de todos los elementos, así como el vivir estrechamente unidos con la naturaleza. El poeta expresa su cultura a través de estos elementos que se encuentran representados tanto en símbolos como en la figura retórica de la personificación para explicar la adoración e influencia en la identidad.

Otro punto a tratar fueron los roles de poder entre el silencio y el autor. En el corpus literario se observó que el poeta busca romper el silencio con el acto simbólico del habla. La voz se encontró más empoderada, demostrando lo que es una nueva postura a través del tono y ambiente donde se hace notar el orgullo de sus raíces, como en «El sabor» y «Hablo». Además, en «El silencio», exige en mandato ser escuchado, donde le relata al lector «No hablés para callarme». Estos versos al ser cortos apoyaban a que el mensaje fuese directo y generara impacto al lector, puesto que se aprecian las acciones intencionadas a favor de romper el silencio al que están sometidos los pueblos indígenas desde la conquista española (Vigor, 2020, p. 24). En este patrón se aprecia no solo lo que es una reivindicación de la voz, sino también el valor de lo individual en actuar a favor de la lucha contemporánea, tal y como expone Grosfoguel (s.f.) en la teoría decolonial, ya que se está en búsqueda de una nueva sociedad donde no perdure el silencio y que puedan hacer presencia de los espacios donde han sido excluidos.

De igual forma, es pertinente mencionar las similitudes encontradas en el tono, puesto que se encontró que Ak'abal utiliza el tono de la tristeza al hablar de la pobreza de la comunidad maya k'iche' —«El Sol», también cuando habla de la pérdida como en «Ceniza». Cuando Humberto Ak'abal hace referencia al dolor de su pueblo, se escucha por momentos

frustrado porque no pudo apoyar en ese momento a su comunidad. Esto se asemeja a lo dicho por Esteban Ixcoy (2009, p. 57), quien indica el sentimiento del ser colectivo que se encuentra relacionado a la historia de un lugar, en este caso a los sucesos que vivió el grupo étnico; sin embargo, a través de sus letras exhorta al lector a que reconozca el sufrimiento del pueblo maya y que estos puedan ser empáticos ante tal situación. Por otro lado, existió también un patrón en el tono serio al hablarse sobre la reivindicación de la voz, los poemas que tuvieron este patrón fueron «Hablo» y «El silencio», puesto que el autor está tratando un tema que implica tanto su identidad como condición sociocultural.

Cuando se trataba a víctimas del Conflicto Armado Interno —como parte de la memoria histórica—, el misterio y la incertidumbre eran ambientes que se construían, puesto que se relacionan con el contexto que rodea a los pueblos originarios. Esta afirmación se desarrolla debido a que Ak'abal tiene como conflicto interno lo que vivió a nivel individual y colectivo durante este suceso histórico. Estos ambientes poéticos emanan emociones negativas, ya que se presenta la pérdida material y humana e instrumentos que connotan violencia como el fuego siendo un arma de guerra y los abusos sexuales hacia las mujeres indígenas —«Cenizas» y «Raíz y sangre». Como se documentó en el informe «Guatemala: Nunca más» (1998) y en los testimonios del proyecto REMHI (1998), existieron más de 54 000 violaciones a los derechos humanos durante el Conflicto Armado Interno, además de dejar trauma a los sobrevivientes y familiares de víctimas como consecuencia. Es por ello las características de este patrón encontrado, puesto que aún no hay un total esclarecimiento de los hechos, tal y como retrata Ak'abal en estos dos poemas, en especial con la búsqueda de justicia la cual es incierta. De igual forma, las emociones que perduran en las víctimas, como la presencia de gritos en «Raíz y sangre», así como el uso de «aún quema» en el poema

«Cenizas» que indican que el impacto sigue siendo el mismo a pesar del tiempo. Hay un dolor íntimo que engloba la atmósfera de «Cenizas» y «Raíz y sangre».

En conclusión, gracias a esta recopilación de similitudes y diferencias, se puede observar que Ak'abal es un artista que, a través de sus letras, busca contar sus vivencias individuales y colectivas. El autor reivindica su voz y muestra una postura empoderada, ya que se opone a que el silencio que proviene desde la conquista siga perdurando. Esta postura es un renacimiento que se relaciona con los movimientos indígenas contemporáneos, ya que se van generando acciones en búsqueda del bienestar. Además, el autor se muestra orgulloso de él y sus raíces. Los ambientes son únicos debido a su construcción detallada para retratar lo que es un dolor que perdura aún en los pueblos originarios. De igual forma, el autor enseña sobre su cosmovisión y la relación que tiene el individuo con los elementos, un ejemplo de ello fue la personificación, ya que explica esta conexión y cómo influyen los antepasados en las nuevas generaciones. Por tanto, para cada escenario Ak'abal utiliza sus recursos literarios que llevan al lector a experimentar de la mano de la perspectiva del autor sus mundos sagrados que se reflejan en su poesía.

VII. Conclusiones

Humberto Ak'abal ha sido caracterizado por tener un estilo peculiar de escritura, se resalta sus figuras retóricas que están dotadas de creatividad. También se le ha reconocido por su postura política en Guatemala, donde se mostró fiel a sus convicciones desde los inicios de su carrera literaria. Gracias a este ensayo, se conocieron no solo hechos biográficos del autor, sino que se presentaron los mundos poéticos que lo constituyen como escritor. A partir de la metodología propuesta por Thomas C. Foster y los análisis complementarios que se enfocaron en el peritexto, se logró explicar la forma en cómo se representa la cosmovisión maya, memoria histórica y reivindicación de la voz en la poesía contemporánea de Humberto Ak'abal. Con esto claro, se obtuvieron las siguientes conclusiones.

La cosmovisión maya fue representada no solo en símbolos de naturaleza como el Sol, tierra, viento y piedras, que construyen la identidad del colectivo étnico, sino también en personajes, siendo la madre y los abuelos papeles fundamentales para la transmisión de conocimientos y cultura. Este fue un hallazgo relevante en el ensayo, ya que fueron las figuras más mencionadas por el poeta en el corpus literario en lo que respecta a su formación en la infancia. Estas figuras pertenecen a la familia maya que a través de las vivencias van enseñando lecciones y aprendizajes a las nuevas generaciones con el objetivo de que la cultura, historia y memoria perdure tal y como se presentó en la poesía de Ak'abal. Por otro lado, aquí es fundamental el epitexto y paratexto para entender las referencias de su etnicidad en su poesía. Es importante que el lector pueda tener presaberes, ya que así el poema como consecuencia toma un sentido diferente (Genette, s.f., p. 100), en especial para poemas como «El Sol» y «Piedras» que son símbolos que hacen referencia al pueblo k'iche', siendo el cosmos una deidad y el segundo la representación de la vida del pueblo.

La memoria histórica estuvo ligada con lo que fue el silencio y la importancia de los recuerdos. Ak'abal en el corpus literario presenta distintas formas de «recordar» como en la acción de caminar al revés y con el relato de la añoranza del pasado antes de la tragedia. Sin embargo, es en esta temática donde se observó la ansiedad del autor, quien presentó el escenario de ya no querer que los recuerdos lo sigan, como se apreció en «Marimba». Existió una dualidad, pues el autor sí resalta la importancia de la conservación; sin embargo, es también consciente que los recuerdos pueden «acechar» y esto es debido al trauma que se concibe después de haber pasado por un suceso negativo impactante. Es por ello que la memoria también se relaciona con el silencio, lo cual estuvo representado en «Piedras», debido a que muchas víctimas deciden silenciarse por miedo (Vigor, 2020, p. 12). El poeta presentó lo valiosa que es la memoria, debido a que sin ella no se podría preservar a los grupos étnicos con el paso del tiempo.

El autor tiende también a retomar de manera constante su infancia, los poemas «Cuando yo estaba...» y «Dos lágrimas» presentaron escenarios biográficos. Es relevante mencionar que el autor hace hincapié en la inocencia que poseía y lo que fue el después del traspaso de conocimientos y cultura por parte de terceros, que en este caso son los antepasados y su madre que es una figura de sabiduría. Se resalta a un poeta muy humano y familiar, alguien imperfecto que busca cumplir su misión de vida.

Ahora con la reivindicación de la voz se observó un discurso de orgullo de sus raíces, la aceptación de su identidad y presentar estas nuevas posturas donde él desea que el silencio ya no perdure más en los pueblos mayas. Se concluye en este tema que los tonos utilizados, la brevedad del verso y selección del lenguaje apoyaron en la construcción de la postura contemporánea de la voz indígena, una que prioriza y defiende sus opiniones con poder. En

este tema se apreció que Ak'abal cumple con el papel de vida que él mismo se atribuyó, el cual es «darle valor a la identidad india» (Vigor, 2020, p. 203). El poeta menciona que a través de sus letras busca que sus hermanos puedan encontrar en ellos mismos su ser, su «dignidad de indios» —como él menciona— y para que así puedan ser libres. El autor toma de igual forma el habla como una herramienta primaria de denuncia social y lucha para sentar las bases de una nueva sociedad.

Por lo tanto, se concluye que se acepta la tesis propuesta, dado que Ak'abal sí presenta elementos de la cosmovisión maya, memoria histórica y reivindicación de la voz en su poesía contemporánea. Uno de los hallazgos más relevantes fue el uso de la figura retórica de la personificación. Esta alude a lo que es la relación entre humano y naturaleza. Esta creencia de la cosmovisión maya fue representada a través de símbolos, por ejemplo, el viento quien tuvo las características racionalizadas de búsqueda en una escena de tragedia y expresaba emociones de tristeza por la pérdida. De igual forma el barranco, que fue símbolo del plano astral e indicaba el lugar donde las almas de las mujeres permanecían y buscaban justicia. Por otro lado, el fuego que fue un instrumento de violencia y ejecución al ser el causante del consumo total del espacio presentado en «Cenizas», que connota en esa pieza a la destrucción. Al igual que los elementos sagrados que presentaron la influencia directa con el humano, en este caso Ak'abal y su colectivo como lo fue la deidad del Sol y la tierra como proveedora.

Se recomienda para futuros ensayos que el corpus literario sea más extenso. Esto permitiría encontrar más hallazgos y se obtendrían nuevos conocimientos en relación a la literatura indígena. Además, se podría profundizar en los elementos de la cosmovisión maya, debido a que el poeta nombra en otros poemarios ciertas ceremonias tradicionales. Sería

conveniente dar un enfoque distinto a lo propuesto en este trabajo, ya que Ak'abal es un poeta muy diverso y sus textos a pesar de ser breves, poseen distintos temas que abarcan desde su biografía, género, sociedad y colectividad. No se descarta la posibilidad de mantener la misma postura para otros estudiantes; sin embargo, se incita que el corpus literario sea perteneciente a *El animalero* (1990) y *Cuando las piedras hablan* (2014) y observar de esta forma los patrones existentes en cuanto a contenido. Se reconoce el limitante de la barrera del idioma k'iche', ya que el propio autor indica que hay ciertas connotaciones de sus poemas que no se pueden expresar correctamente en el español.

VIII. Referencias

Aj Xol Ch'ok, H. (2008). *Historia Mayab' Capítulo: Mayer Maya 'nawom B'aanuhom*.

Guatemala: Asociación Maya UK'U'XB'E.

Ak'abal, H. (2004). *El grito*. [Archivo PDF]. <https://bit.ly/3hgraR8>

Ak'abal, H. (2020). *Hablo para taparle la boca al silencio*. Tsunun.

<http://bit.ly/3ibYYmx>

Álvarez Tabares, O. J. (2013). LA POESÍA, EL POETA Y EL POEMA. UNA

APROXIMACIÓN A LA POÉTICA COMO CONOCIMIENTO. *Escritos*, 21(46),

223–242. <http://bit.ly/3tTEeU>

Aprendercine.com. (2021). *Estructura narrativa: el arte de contar historias*.

<http://bit.ly/3Vp3IDy>

Astvaldsson, A. (2012). *Traducir la cultura: Reflexiones sobre la obra y el bilingüismo de*

Humberto Ak'abal. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3GIF5O6>

Baldwin, E. (2022). *Literary Content*. Poem Analysis. <http://bit.ly/3EyWOVs>

Baldwin, E. (2021). *Sound Devices*. Poem Analysis. <http://bit.ly/3OxztIg>

Biblioteca nacional de Colombia. (2016). *Biblioteca nacional de Colombia*. Recuperando Los

Relatos Que Esconden Las Fotografías Históricas. <http://bit.ly/3EA6VJz>

Blair, S. (2016). *How to identify the Writer's Tone, Purpose and Intention*. CSEC ENG.

<http://bit.ly/3EyX7j4>

Castro, E. (2019). *Historia de La Marimba | Símbolo Patrio*. Prensa Libre.

<http://bit.ly/3tTEykC>

- Cot, E. (2018). *Una interpretación semiológica de Xibalbá en el libro sagrado de los Quichés el Popol Vuh*. [Tesis de Licenciatura, Universidad San Carlos de Guatemala]. <http://bit.ly/3UZG4xw>
- Craveri, M. (2011). *La literatura maya hoy y la construcción de las identidades*. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3ExZanl>
- De la Garza, M. (1992). *Literatura maya*. <http://bit.ly/3EyHgRE>
- DeBole, G. (2021). *The Importance of Creating a Poem Title*. PoetrySoup.com. <http://bit.ly/3U437G0>
- Escobar Ramírez, L. A. (2015). *La recuperación del pasado como símbolo de resistencia cultural en la obra Grito en la sombra, de Humberto Ak'Abal* [Tesis de licenciatura]. Universidad de San Carlos de Guatemala. <http://bit.ly/3EXQoAF>
- Euroinnova Business School. (23 de mayo de 2022). *imágenes de la materia de historia animadas*. <http://bit.ly/3U1Dki0>
- Foster, T. C. (2017). *How to Read Literature Like a Professor*. HarperCollins. <http://bit.ly/3iari8t>
- Frau, J. (2001). LA RIMA EN EL VERSO ESPAÑOL: TENDENCIAS ACTUALES. *Rhythmica, II(2)*. <http://bit.ly/3Ey4xmA>
- Fundación propaz y asociación Akjemab' rech' k'aslemal. (2015). *Breves aportes para la reconstitución de la autoridad ancestral*. <http://bit.ly/3VqLilY>
- García, C. (2005). *Literatura testimonial indígena en Guatemala (1987-2001): Víctor Montejo y Humberto Ak'abal*. [Tesis de Licenciatura, Universidad de Florida]. <http://bit.ly/3OBBgvR>
- García, C. (2014). *La literatura maya*. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3EwIUmJ>

- García, E. (1973). *La mitología Maya-Quiché y los símbolos de creación y destrucción en “Hombres de Maíz” de Miguel Ángel Asturias*. [Archivo PDF].
<http://bit.ly/3tWEJM7>
- García, G. V. M., Gorfinkiel, M. D., y Gandasegui, V. D. (2018). *¿Por qué es necesaria la memoria histórica?*The Conversation. <http://bit.ly/3GQxBZ8>
- García, M. F. (1973). *La Mitología Maya-Quiche Y Los Símbolos De Creación Y Destrucción en “Hombres De Maiz” De Miguel Angel Asturias. (Spanish Text)*. [Tesis de maestría]. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College.
- Geneva, J. (2021). *Poetry: Exploring sound devices with couplets*. Shurley English Blog.
<http://bit.ly/3GQxKf8>
- Geneva, J. (2021). *Poetry: Exploring sound devices with couplets*. Shurley English Blog.
<https://bit.ly/3GQxKf8>
- Guillermo, J. (2012). *Memoria e invención en la poesía de Humberto Ak'abal*. Universidad Politécnica Salesiana. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3AGw43Y>
- Halbwachs, M. (s.f.). *Memoria colectiva y memoria histórica*. [Archivo PDF].
<http://bit.ly/3EYq8WN>
- Hrabovská, M. (2014). *La etnia quiché vista desde dos perspectivas: en su mitología reflejada en el Popol Vuh y en la autobiografía de Rigoberta Menchú*.
<http://bit.ly/3VgAoiE>
- Junta de Castilla y León. (s.f.). *I.- La rima*. Educacyl. <http://bit.ly/3u1bXK4>
- KidSmart. (2021). *Better Creative Writing – with the 10 most effective rhetorical devices*.
- Kidsmart. <http://bit.ly/3gr5xkF>

- Kox, V. (2013). *Guatemala: De la Memoria del Silencio a la Memoria Histórica*. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3ViqwEI>
- Lepe, L. (2009). *Lluvia y viento, puentes de sonido. Literatura indígena y crítica literaria*. Universidad Autónoma de Nuevo León. <http://bit.ly/3V387w7>
- Lepe, L. (2013). *Colonialidad y decolonialidad en la literatura indígena mexicana*. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3GCFQIq>
- López, M. (2003). *Ética y literatura*. <http://bit.ly/3AJe4Xc>
- Martínez, L. (2009). *Memoria histórica y significados de la memoria en Guatemala*. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3guR337>
- MasterClass. (2022). *Poetry 101: Learn About Poetry, Different Types of Poems, and Poetic Devices With Examples*. <http://bit.ly/3TYDYfX>
- MasterClass. (2021). *Understanding Tone: 18 Examples of Tone Words in Writing*. <http://bit.ly/3VpFOHS>
- Monera, V. (2022). *GRANDES TEMAS DE LA POESÍA*. Divinas Palabras. Victoria Monera. <http://bit.ly/3GN4C8V>
- Montemayor, C. (s.f.). *Carlos Montemayor y la literatura indígena: Cara íntima de México*. <http://bit.ly/3U8qCOm>
- Morales, D. P. (2020). *Enriquece tu historia con el uso de símbolos y motivos literarios*. Diana P. Morales. <http://bit.ly/3U2Dc1y>
- Morales, M. (2019). *Poder y etnicidad en el arte contemporáneo guatemalteco*. <http://bit.ly/3AFKguh>
- Naciones Unidas Derechos Humanos. (s.f.). *Violencia contra las mujeres indígenas en Guatemala*. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3OxCg4c>

Northern Illinois University. (s.f.). *Punctuation | Effective Writing Practices Tutorial*.

<https://bit.ly/3VppGGi>

Ollé, L. (2012). *El grito de Ak'abal*. <http://bit.ly/3AG5oRg>

Ollé, M. (2004). *Entretien avec Humberto Ak'abal*. <http://bit.ly/3XuGj5d>

Ong, W. (1982). *Oralidad y escritura*. INET 1A.

Palma, D.A. (2006). *Conocimientos y prácticas mayas: una aproximación*. Revista Voces Instituto de lingüística y educación, año 1, número 2, 41-119.

Perdu, V. (2019). *De Luis de Lión a Humberto Ak'abal: el surgimiento del nuevo cuento maya*. <http://bit.ly/3EwKYet>

PROEIMCA, Ministerio de Asuntos Exteriores de Finlandia, PNUD Guatemala y

Universidad Rafael Landívar. (2009). *Raíz y espíritu del conocimiento maya*.

Estudios Mesoamericanos.

QuillBot. (s.f.). *Lesson 10: Voice in Poetry*. <https://bit.ly/3GHEETV>

Ricœur, P. (2000). La memoria, la historia, el olvido. [Archivo PDF].

<https://bit.ly/3OMJIJ3>

Rodríguez-Vázquez, B. A. (2020). El tono en poesía. *Rhythmica Revista Española De Métrica Comparada, XVIII*. <http://bit.ly/3XGHijd>

Rodríguez, C. (2017). *Poesía indígena actual: textos que se cantan susurrados en sus lenguas y textos bilingües que se leen*. <http://bit.ly/3B4jhcb>

Romero, S. (2017). "Brujos", mitos y modernidad en la historia oral k'iche'. [Archivo PDF].

<http://bit.ly/3XsjgIr>

Samson, K. (2022). *UNDERSTANDING POETRY: THE PLACE OF PUNCTUATION IN A POEM*. <http://bit.ly/3OvA8dl>

- Sánchez M., J. G. (2012). “Con ocote ardiendo”: memoria k’iche’ en la poesía de Humberto Ak’abal. *REVISTA DE LITERATURAS POPULARES*, 1. <http://bit.ly/3tUxgNx>
- Sánchez, J. (2007). *Poesía indígena contemporánea: la palabra (tzij) de Humberto Ak’abal*. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3GHFgsR>
- Sánchez, J. (2012). “Con ocote ardiendo”: memoria k’iche’ en la poesía de Humberto Ak’abal. <http://bit.ly/3VnLzG9>
- Sis, N. (s.f.). *Guatemala multicultural y plurilingüe: en búsqueda de la unidad en la diversidad. Aportes desde la Universidad Rafael Landívar*. [Archivo PDF]. <http://bit.ly/3XrvTDE>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2016). *ghazal | Islamic literature*. Encyclopedia Britannica. <http://bit.ly/3EXgfIJ>
- Troolin, A. (2015). *Form & Meaning in Poetry*. study.com. <http://bit.ly/3EZESov>
- Universidad Rafael Landívar. (s.f.). *Historia y memorias de la comunidad étnica k’iche’*. [Archivo PDF]. <https://bit.ly/3K5nyOw>
- Urizar, J. (2019). *Los poetas del susto. Los espantos de Ak’abal**. Elboscoso. <http://bit.ly/3OwkAG0>
- Urizar, J. (2020). *Los espantos de Ak’abal*. <http://bit.ly/3GG0B5W>
- Vigor, C. (2020). *Humberto Ak’abal. Testimonio de un indio k’iche’*. SOPHOS.
- Voutiritsas, T. (2020). *Voice: What it is and how to find your own*. Read Poetry. <http://bit.ly/3OByrLw>
- Weber, M. (2021). *How to Punctuate a Poem*. Pen And the Pad. <https://bit.ly/3tWHn11>
- Wiesen, G. (2022). *What Is the Function of Tone in Poetry?* Language Humanities. <http://bit.ly/3gv4oZ5>

Wilsome, S. J. (1987). The Role of Titles in Identifying Literary Works. *The Journal of*

Aesthetics and Art Criticism, 45(4), 403–408. <http://bit.ly/3V7paNI>

Write, W. (2022). *Punctuation For Poets*. Writers Write. <http://bit.ly/3i8gxUi>