

## LOS MAYAS ETERNOS (SIMBOLOGÍA MAYA EN LA POESÍA DE LUIS ALFREDO ARANGO)

Cuauhtemallan, “el árbol de savia blanca”,<sup>1</sup> de donde viene el nombre de Guatemala, es una palabra indígena, como de origen indígena es la mayoría de los elementos simbólicos que definen la identidad cultural del pequeño país centroamericano. Y es que “A Guatemala la crean día con día las manos de los indios en las llanuras y en los bosques, en sus ranchos, y la crean sus desnudos pies en los caminos”.<sup>2</sup>

Por muchos siglos se nos olvidó que Guatemala es un país de mayoría indígena. Se nos olvidó que no es posible prescindir de la herencia maya, que todavía está presente, viva y reconocible en las caras de la gente, en su lengua, tradiciones y sociedad. Los mitos de los antiguos mayas están incluidos en la vida de sus herederos modernos porque “la identidad de nuestros pueblos —afirma Rigoberta Menchú— se funda en una tradición, en una cultura milenaria, en una concepto de vida, en una filosofía”.<sup>3</sup> Y como la cultura es un continuo que nada —ni siquiera los eventos catastróficos de la historia— pueden interrumpir, ignorar el valioso legado maya sólo nos llevaría a una mala interpretación del pueblo y sus expresiones culturales. Ya el mismo Asturias afirmó que “el indio ha sobrevivido a todos los cambios y perdura todavía, tambaleando a la orilla de la destrucción ahora que la historia ha llevado a la humanidad al punto en que, para parafrasear a Norman O. Brown, su total obliteración es una posibilidad factible”.<sup>4</sup> Y, al igual que el resto de América Latina, el único camino hacia el futuro está en la tolerancia y el respeto entre las diferentes culturas, y no en el rechazo o la indiferencia.

Aunque todavía no se ha estudiado de manera profunda y sistemática, existe una fuerte influencia indígena en el arte guatemalteco en general, ya sea pintura, escultura, arquitectura o literatura. Puesto que la literatura guatemalteca se caracteriza por una profunda unión con la realidad histórica y social del país,

---

<sup>1</sup> Sobre el origen del nombre de Guatemala, ver Robert Carmack, *Historia social de los Quichés*, Guatemala, Seminario de Integración Social, Editorial José de Pineda Ibarra Ministerio de Educación, 1979; pp. 432-433.

<sup>2</sup> Luis Cardoza y Aragón, “*Liminar: Miguel Ángel Asturias, casi novela*” en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* (Edición crítica, coordinador Gerald Martin), 2a. ed., París, Ediciones Unesco, 1996; p. XIX.

<sup>3</sup> Rigoberta Menchú Tum, *Rigoberta: la nieta de los Mayas*, México, Aguilar, 1998; p. 196.

<sup>4</sup> René Prieto, “Tamizar tiempos antiguos: la originalidad estructural”, en Miguel Ángel Asturias, *op.cit.*; p. 644.

trascender esta realidad podría conllevar el riesgo de no apreciar o, peor, no entender de la manera exacta la expresión literaria. Este es el caso de la poesía de Luis Alfredo Arango:<sup>5</sup> para su comprensión es sumamente importante conocer la realidad histórico-social y de ambiente cultural en los que el poeta se formó. Se debe tener en cuenta el hecho que Arango, aunque ladino,<sup>6</sup> creció en un pueblo indígena del altiplano guatemalteco y desde niño absorbió la cultura tradicional: parte de sus costumbres, de su manera de pensar y actuar son indígenas. Y a propósito de la unión entre literatura y sociedad en su país, escribió Luis de Lión, escritor indígena comprometido con su pueblo:

El escritor (...) al crear su obra no hace otra cosa que producir o reproducir las representaciones ideológicas, los símbolos, los mitos de su sociedad o, por el contrario, transformarlos, cuestionarlos, evidenciarlos, destruirlos, combatirlos o substituirlos, en ambos casos, ya sea consciente o inconscientemente. Su literatura, pues, no se produce sino en ese, de ese y para ese contexto. Ni la literatura es un hecho autónomo, ni el que la produce un ser aislado.<sup>7</sup>

Sería, por lo tanto, un error grave ignorar la contribución de la cultura nativa a la literatura guatemalteca. Las obras pertenecientes a la tradición oral maya y transcritas en el tiempo de la conquista y colonia, tienen un valor incomparable. El *Popol Vuh*, el *Rabinal Achí*, el *Memorial de Sololá*, el *Memorial de los Señores de Otzoy*, el *Título de los Señores de Totonicapán* y las

<sup>5</sup> Luis Alfredo Arango es una de las voces poéticas más significativas de la literatura guatemalteca contemporánea. Nació en 1935 en Totonicapán, un pueblo indígena en el altiplano occidental de Guatemala. El poeta, aunque ladino, vivió la infancia y juventud en comunidades indígenas; trabajó como maestro rural en una aldea en la montaña más alta de Guatemala, compartiéndolo todo —hasta la miseria— con los indígenas; se casó con una mujer india, así que aprendió a darle valor a las costumbres, tradiciones y creencias indígenas. La cultura nativa dejó una huella tan profunda en el poeta que constituye la esencia de su creación literaria. Entre su obra poética hay que recordar: *Brecha en la sombra* (1959), *Papel y tusa* (1967), *Boleto de viaje* (1967), *Dicho al olvido* (1968), *Imágenes de Cuaresma* (1972), *El amanecido o cargando el arpa* (1975), *Canto florido* (1976), *Memorial de la lluvia* (1980) y *El volador* (1990). Ha escrito también algunos libros de cuentos y una novela, *Después del tango vienen los moros* (1988).

<sup>6</sup> En la sociedad guatemalteca se distinguen dos grupos, el ladino y el indígena, que perpetúan, con las mismas características, la división existente en los tiempos de la colonia. Esta división es bastante independiente del factor "raza": las diferencias entre los dos grupos son esencialmente sociales y culturales, aunque no se deben excluir diferencias raciales. En un principio, el término *ladino* se usaba para referirse a los indígenas que habían adquirido la lengua y las costumbres españolas. Después, incluyó a aquellas personas que nunca habían tenido o que no habían conservado costumbres indígenas; por lo tanto, ya la raza no era el elemento que marcaba la diferencia. (Ver: Richard Adams, *Encuesta sobre la cultura de los ladinos en Guatemala*, Seminario de Integración Social Guatemalteca, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1956; Arturo Arias, *La cuestión étnico-nacional. Ideas para reflexionar a partir de la situación guatemalteca*, "Encuentro" n.3, Guatemala, 1990; Marco Antonio Flores, *Una generación de poetas en el contexto de la violencia*, "Revista Alero", Suplemento 2.3, Guatemala, 1970; Severo Martínez Peláez, *La patria del criollo* (IIª ed.), Guatemala, Ediciones en Marcha, 1990).

<sup>7</sup> Luis de Lión, *El escritor y la lucha de clases*, "Tzolkin", Año I, vol.I, N.3, Guatemala, 26 de mayo de 1988.

crónicas indígenas menores, son parte de la esencia guatemalteca y constituyen las raíces culturales del país, junto con la herencia española. Estas obras, a la vez que las otras manifestaciones literarias autóctonas y la totalidad de la cultura indígena —creencias, mitos, tradiciones, etc.— forman el substrato de las letras guatemaltecas del que es imposible prescindir.

La cultura indígena, de la precolombina a la contemporánea, es una fuente de la que muchos escritores han sacado temas, personajes y situaciones. Es suficiente recordar a Miguel Ángel Asturias, Francisco Méndez, Mario Monteforte Toledo y José María López Valdizón, los cuales demostraron que el pasado mesoamericano era valioso y que la cultura indígena tenía que ser incorporada en la vida diaria de Guatemala. Siguiendo el camino abierto por estos autores, el mismo Luis Alfredo Arango —que, además, con ellos comparte el hecho de pertenecer a una minoría ladina en pueblos indígenas— hace de las tradiciones, de la lengua, de los problemas y de la cultura indígena en general, la base de su creación literaria. A este propósito se puede recordar el rescate de algunos ritos y elementos de la tradición religiosa indígena: el culto a Maximón,<sup>8</sup> las procesiones del Viernes Santo, las ceremonias y las creencias celosamente custodiadas por las confradías, la tradición de Xibalbá —el Inframundo. Él, como los autores citados, comprendieron la importancia que todo lo que atañe al indio tiene en el contexto de la vida del país. Hay que añadir también un factor importante por lo que se refiere a las comunidades indígenas: la marginación a la que fueron constringidas ha hecho posible que no se perdieran los fundamentos de su cultura, tan antigua y tan valiosa. A este propósito afirma Marco Antonio Flores:

El país fue dividido en dos mundos: el indígena y el ladino: ambos sometidos a la presión de una realidad que los ha enajenado. Al indígena lo ha ensimismado, silenciado, lo ha llevado a refugiarse en un mundo mítico, místico y alcohólico en el que el presentimiento de lo fatal predomina. Sin embargo este alejamiento de la realidad lo ha llevado a preservar y conservar rasgos de su cultura primaria, y no se ha integrado de lleno a la civilización industrial, sigue viviendo bajo formas culturales que en algunos casos son precolombinos.<sup>9</sup>

En este breve análisis de un aspecto de la obra poética de Luis Alfredo Arango —la simbología—, quisiera poner en evidencia la importancia de la herencia cultural maya y demostrar cómo ésta se manifiesta en sus versos. Ya

<sup>8</sup> La figura de Maximón, una especie de semidiós, está en la base de una obra de Luis Alfredo Arango: *Bocetos para los discursos de Maximón Bonaparte*. Es este un factor muy significativo en cuanto Maximón es símbolo de lo mestizo, puesto que en él confluyeron creencias cristianas y herencias de la antigüedad prehispánica. Es lo que permite el equilibrio entre los dos mundos, el cristiano y el antiguo, que los indígenas llaman "Santo Mundo". Maximón es un muñeco de trapos en cuyo interior se esconde —y muy pocas personas lo saben— un ídolo.

<sup>9</sup> Marco Antonio Flores, "Una generación de poetas en el contexto de la violencia", *Revista Alero*, Suplemento 2.3, Guatemala, 1970.

el hecho de ser una poesía altamente simbólica<sup>10</sup> es indicio de la profunda unión del escritor con la cultura indígena actual, heredera de los elementos de la cultura maya clásica, que —como toda antigua civilización— es rica en símbolos. La cosmogonía y los mitos mayas que encontramos en el *Popol Vuh*, en los *Libros de Chilam Balam* o en las crónicas del altiplano reviven en los símbolos de la Montaña, del Cielo y la Tierra, de los colores o el maíz<sup>11</sup> que encontramos en Arango. La literatura maya utiliza —como afirma Mercedes de la Garza—<sup>12</sup> un “lenguaje altamente simbólico, en el que se usan metafóricamente objetos, colores, seres naturales como flores, animales, árboles y piedras, para expresar las ideas, las vivencias y las acciones”. No sólo en la producción literaria, sino también en la pintura y la escultura maya la naturaleza, por su belleza e imponente, es elemento dominante. El hombre y el espíritu están condicionados por ella. “Y el espíritu se torna a la vez naturaleza, al expresarse simbolizado en ceibas, en aves, en jaguares, en flores y en piedras. Todas las ideas, las virtudes y las pasiones humanas, en el arte maya toman formas vegetales, animales y minerales, lo cual nos habla de una unidad indisoluble del hombre con su medio.”<sup>13</sup> En Arango la naturaleza es a menudo personificada: “El cielo me volvería la espalda”, “Los pueblos escondidos entre pinos y altos helechos / a donde el sol entra de puntillas”, “Al amor de un sol muy tibio y muy callado”, “(Las nubes) pasan con su carga reluciente, / tirándome relámpagos, / pintando glorias efímeras / (...) van a dar serenata”, “Músicas antiguas/ esparcidas por la lluvia”, “Una nube custodiando soledades”. La personificación de la naturaleza refleja de manera elocuente la profunda creencia en el animismo que caracteriza la cultura indígena. El sol, la montaña, la tierra, el río tienen formas humanas, los animales hablan y las plantas sienten emociones.

Cielo y Tierra son los dos elementos que aparecen con más frecuencia en los poemas de Arango. Para la civilización maya, el primero es la morada de los dioses que han creado el universo y que garantizan la fecundidad de la tierra gracias a las lluvias. El cielo es, por lo tanto, lo trascendente, eterno y sagrado, atributos que el hombre no puede alcanzar.<sup>14</sup> La lluvia, uno de los símbolos que más llama la atención en la obra de Arango y que le da el título a un

<sup>10</sup> Lorenzo Renzi en *Come leggere la poesia* (Bologna, Universale Paperbacks, Il Mulino, 1991; p. 73) afirma que el carácter simbólico es uno de los aspectos peculiares de la poesía y, por lo general, los poemas de alta metafóricidad carecen de caracteres métricos, mientras que una poesía con métrica rigurosa presenta un bajo nivel de metafóricidad. Sin duda, la producción lírica de Luis Alfredo Arango pertenece al primer tipo.

<sup>11</sup> He analizado la obra de Luis Alfredo Arango, identificando los símbolos y los campos semánticos —de los cuales se hablará más adelante—, en otros trabajos: *Luis Alfredo Arango o il mestiere della memoria* (Tesis), Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1992; pp. 171-194; “Introducción”, a Luis Alfredo Arango, *Memoria e canto* (antología poética), Roma, Bulzoni, 1995; pp. 18-29.

<sup>12</sup> Mercedes de la Garza, *Literatura maya*, Caracas, Ayacucho, 1980; p. XXXVI.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Chevalier-Gheerbrant, *op.cit.*, vol.1; pp. 263-268; Mircea Eliade, *op.cit.*; cap. II.

libro, es el símbolo de las influencias celestiales que recibe la tierra y es el elemento que la fecunda. No es casual que en la lengua maya-quiché se utilice el mismo término —Ja(b)— para definir el agua, la lluvia y la vegetación.<sup>15</sup> En el poeta guatemalteco la lluvia aparece asociada a la idea de fecundidad y regeneración, además de tener sentido mágico:

(...)

Ahora estoy sintiendo que  
la vida se repite, que  
ya estuve antes  
en esta hora de poderes agitados,  
de nubes desatadas en el viento.

...No lejos de aquí están desprendiéndose  
brillantes pedazos de la tarde,  
truenos verdes o cielos despeñados  
y sería muy hermoso regresar  
a los pinares de Chuapec,  
a la montaña donde me perdí por  
andar detrás de no sé que marimbas,  
no sé qué músicas antiguas  
esparcidas por la lluvia...<sup>16</sup>

Contrapuesta al Cielo está la Tierra, con sus características pasivas, femeninas y oscuras:

(...)

Aún estábamos en hormigueros  
y ya la voz de la tierra era mujer hecha y derecha  
y desde siempre tenía esa mezcla tan extraña  
de primer día y de sombra,  
de luz y antigüedad.

Aún estábamos como puestos al sol,  
o a la intemperie,  
como puestos a secar  
bajo aquel cielo tan padre,  
tan dueño de aires y de truenos.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Miguel Rivera Dorado señala también la palabra "K'axal", lluvia y aguacero, muy parecida a "K'asal", órganos genitales y semen masculinos (M. Rivera Dorado, *La religión maya*, Madrid, Alianza, 1980).

Para los términos y los glifos mayas, ver: Otto Stoll, *Etnografía de Guatemala*, Seminario de Integración Social Guatemalteca, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1958, en particular "Vocabulario comparado de los idiomas mayances"; pp. 56-94, y "Los Quichés"; pp. 157-176; J.E. Thompson, *The Rise and Fall of Maya Civilization*, Norman, The University of Oklahoma Press, 1954, cap. IV; J.E. Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing*, Norman, University of Oklahoma Press, 1960; Raphael Girard, *Los mayas: su civilización, su historia, sus vinculaciones continentales*, México, Libro Max. Editores, 1966; Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, Madrid, Historia 16, 1985; pp. 103-149.

<sup>16</sup> Luis Alfredo Arango, "Poemas con lluvia y un caballo", *Memorial de la lluvia*; p. 49.

<sup>17</sup> Luis Alfredo Arango, "Niño dormido", *Dicho al olvido*, Guatemala, Ed. Landívar, 1968.

Los Mayas representaban la tierra con el jeroglífico de la Luna, la diosa de la fecundidad identificada con el número uno, el origen de todas las cosas. De la misma manera, el poeta la ve como mujer —esposa, madre y amante también:

(...)

Te recorro. Soy de aquí —me digo—.  
Soy tu amante, tu marido, tu entonado;  
esposo de tu cuerpo entre dos mares.

Tan sólo de tu cuerpo.

Sí.

Tan sólo de tu largo delgado cuerpo,  
crótalo,  
largo, delgado corredor de sangre y lava,  
de polvo y humaredas,  
de enjambres y semillas.

Cantil tallado por la lluvia.

Delgada tierra larga, larga,  
largamente por tantos poseída,  
por tantos y por nadie  
y sólo mía.

Que soy de aquí. Mendigo.

Tu amante. Tu enterrado.

Esposo de tu cuerpo entre dos mares.

Sos tierra. Sos mi tierra.

Te busco y me hundo en vos.

Creyendo poseerte me hago polvo en tus entrañas.<sup>18</sup>

En la cosmogonía maya el cielo se consideraba como un monte de trece peldaños —que se podía ascender y descender— y en cada peldaño había un dios. La montaña, uno de los campos semánticos más amplios en la poesía de Arango, como es alta, elevada, vertical y como está cerca del cielo, pertenece a la simbología de la trascendencia. Es el monte sagrado punto de encuentro entre el cielo y la tierra, por lo cual el hecho de ascenderla indica la superación de la condición humana que lleva al conocimiento.<sup>19</sup> En efecto, el poeta sube a la montaña: “A los veinte años quería recorrer el mundo. No lo he conseguido, pero llegué a Pachojop, Chumusinique, Chouén y Pachalum. Menciono estos

<sup>18</sup> Luis Alfredo Arango, “Guatemala III”, *Archivador de pueblos*, Guatemala, Editorial Universitaria 1977.

<sup>19</sup> Ver: J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, Milano, BUR, 1986, vol.2, pp.104-108 (edición original: *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. Robert Laffont et Ed. Jupiter, 1969); Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1988, cap.II (edición original: *Traité d'Histoire des religions*, Paris, Payot, 1948).

lugares porque no puedo decir nada de Nueva York, París o Roma. Llegué a Pachojop con mi título de maestro, nuevecito, cuidadosamente colocado en el fondo de una caja de cartón, que era todo mi equipaje. Subí a la tierra de Chuacús montado en un caballito peludo, de esos de montaña, que tienen más largas las patas de atrás que las de adelante, ... de tanto subir y subir!”<sup>20</sup> Allá en la montaña tiene una de las experiencias que le cambian la vida. Empieza a plantearse el problema de lo indígena de otra forma y baja renovado de la sierra. La subida al monte sagrado es ardua y únicamente es posible si se cree verdaderamente en algo. Sólo de esa manera puede uno bajar cambiado y enriquecido de nuevas experiencias que ayudan a comprender mejor la existencia. Arango, nuevo Moisés, sube a la montaña al igual que las antiguas tribus Quichés que se reunieron en la cumbre del monte Chi-Pixab para “tomar sus disposiciones”<sup>21</sup> y allá escucharon las voces de los dioses. Y hoy, todavía, los ancianos de los pueblos se reúnen en las montañas para rezar y hablar con los dioses.<sup>22</sup> El poeta se siente un privilegiado porque ha sido escogido por el Destino que lo ha enviado a la montaña, a Pachojop, para que abriera los ojos sobre la realidad:

Hace veintitantos años que recorrí  
 las montañas de Cubulco Baja Verapaz  
 (...) Así de Quijote fui. Rama verde, entusiasta.  
 Desde entonces me ha llovido suficiente,  
 me ha salido mucho el sol y puedo hablar  
 de fatigas y gozos aprendidos  
 en la orilla del cielo.  
 Hace veintitantos años  
 caminaba sudoroso, con los trapos empapados  
 pegados a la piel  
 y el pensamiento ardiéndome en las sienas.  
 Preguntaba Dónde queda mi Destino  
 Dónde queda Pachojop.  
 Iba sin más equipaje que mi juventud  
 porque andar, andar, andar sobre las cumbres  
 exige mucho corazón y músculos ligeros.  
 (...) ¡Qué hermoso fue ser joven y subir  
 a las pirámides más altas!  
 ¡Qué hermoso haber tenido tanta fe  
 y a ratos cabalgar con Las Quimeras al anca!  
 (Fui maestro. Fui un oscuro profesor  
 precisamente allá,

<sup>20</sup> Luis Alfredo Arango, *Dicho al olvido*, Guatemala, Ed. Landívar; p. 29.

<sup>21</sup> *Popol Vuh* (ed. de Adrián Recinos), México, Fondo de Cultura Económica, 1990; p.117.

<sup>22</sup> Rigoberta Menchú, en *Rigoberta: la nieta de los mayas*, nos da un ejemplo muy interesante al hablar de la reunión de ancianos en 1988 en las alturas de Quetzaltenango. Los “abuelos” se reunieron para rezar y pedir lluvia a los dioses, porque sin lluvia no había nada para comer.

donde la luz no sale de los libros  
sino de bocas muy sencillas y de manos  
acostumbradas a la humedad de la tierra.<sup>23</sup>

Además, en el poeta guatemalteco, la montaña se identifica no sólo con la infancia y el mundo indígena —los cuales adquieren un valor mítico, una connotación de paraíso perdido en el que reina el orden y la perfección—, sino también con la mujer. La montaña, como ya se dijo de la tierra, es un cuerpo de mujer tendido en el horizonte: “Si se pudieran mamar los volcanes”<sup>24</sup> y “Sos una marimbona con los tocomates al aire. / Tetas. No tocomates. / Sos nuestra chichigua. Nuestra sierra madre”.<sup>25</sup> La montaña, como la madre para un hijo, es el lugar en donde buscar refugio y consuelo: “Me sueño subido en una montaña. / Acurrucado en su falda de pliegues aspeados / y gozo su presencia de llamas alumbrándome, / su inmensidad de piedra”.<sup>26</sup>

Otro símbolo de la relación entre Cielo y Tierra es el pájaro. El poeta se identifica especialmente con el sanate, un pájaro oscuro que resultó ser su nahual.<sup>27</sup> Volar es la forma simbólica de la trascendencia de la condición humana, y levantarse de la tierra significa llegar a las extremas verdades.<sup>28</sup> Dice Arango:

Voy, de rama en rama,  
descubriendo las canciones  
más antiguas de la tierra  
y al pulsarlas se me rompen  
arpas viejas.<sup>29</sup>

(...) porque la Gloria es eso: volar  
abrir bien las alas,  
abrir bien los ojos,  
zambullirse uno en el cielo y tocarles  
las orillitas doradas a las nubes.<sup>30</sup>

<sup>23</sup> Luis Alfredo Arango, “Retrato platicado”, *Memorial de la lluvia*; pp. 69, 71, 73.

<sup>24</sup> Luis Alfredo Arango, “Niño dormido”, *Dicho al olvido*; p. 26.

<sup>25</sup> Luis Alfredo Arango, *Bocetos para los discursos de Maximón Bonaparte*, Guatemala, Editorial Istmo, 1973; p. 56.

<sup>26</sup> Luis Alfredo Arango, “Como piedra de rayo”, *Memorial de la lluvia*, *op.cit.*; pp. 57-59.

<sup>27</sup> El autor afirmó (en una entrevista en agosto de 1991) que en un momento de su vida descubrió, por intuición, que el sanate, o clarinero, era su “nahual”. Por “nahual” se entiende el animal compañero del hombre, quien comparte sus características (Brenda P. de Rosenbaum, “El nagualismo y sus manifestaciones en el *Popol Vuh*”, en R. Carmack - F. Morales Santos, *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, Guatemala, Piedra Santa, 1983; pp. 201-213).

<sup>28</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*; p. 121.

<sup>29</sup> Luis Alfredo Arango, “Cuando deje de llover”, *El volador*, Editorial Cultura, 1990.

<sup>30</sup> Luis Alfredo Arango, “Soy de esas gentes que gozan”, *El volador*, *op.cit.*; p. 24.

El pájaro es lo que une la tierra —los hombres— con el cielo —los dioses. De la misma manera, en el *Popol Vuh* los pájaros —gavilanes, buhos, zopilotes— eran los mensajeros y servidores de los dioses. El oficio de poeta adquiere, de esta forma, un valor trascendental: ¿será él, entonces, mensajero de Dios?

Otro campo semántico muy amplio en los poemas de Arango es la “piedra”, palabra que aparece repetidamente. Este término esconde un significado simbólico muy fuerte: en la época maya antigua a la piedra se le atribuían poderes mágicos.<sup>31</sup> Es importante observar que los dos tipos de piedras citados por Arango son el jade y la obsidiana, que para los Mayas tenían valores especiales. El jade, piedra verde-azul (y no es casualidad que éstos sean los colores que con más frecuencia se encuentran en la obra del poeta), estaba relacionado con los ritos fúnebres en la época precolombina. Por su color, además, estaba relacionado con el agua, la vegetación y la lluvia y se vuelve, por extensión, el símbolo de la sangre —la linfa—, a su vez relacionada con el significado de la fecundidad, la regeneración y la vida. Dice Arango:

Mi nombre no es mi nombre.  
He muerto muchas veces  
y otras tantas he nacido.  
El enterrado bajo la escalinata soy,  
el que ha dormido siglos  
con una piedra verde  
clavada en los ijares,  
esperando que se junten  
en un tiempo circular  
todos los tiempos...<sup>32</sup>

Además, es interesante como aquí aparece el concepto del tiempo, un Tiempo —con la “t” mayúscula— que, como para los Mayas, es un único tiempo circular, que no puede ser marcado por ninguna medida y en el que confluyen todas las épocas. A menudo aparece esa sensación confusa y oscura del tiempo, de clara herencia indígena:

Hoy anduve en la mañana  
de una edad que no recuerdo  
de una edad que aún no ha sido escrita  
en ningún libro.  
Era de niebla morada  
y un volcán resplandecía

<sup>31</sup> Para el significado simbólico de la piedra, especialmente el jade y la obsidiana, ver: J.E. Thompson, *The Rise and the Fall of Maya Civilization*, *op.cit.*, cap. I y IV (por lo que se refiere al uso de estas dos piedras en la vida diaria y en las ceremonias religiosas), cap.III (por lo que se refiere al uso de la piedra con fines conmemorativos); Diego de Landa, *op.cit.*, p. 103; Chevalier-Gheerbrandt, *op.cit.*, vol. 1, pp. 495-497, vol. 2; pp. 171 y 214-222; Mircea Eliade, *op.cit.*; cap. IV.

<sup>32</sup> Luis Alfredo Arango, “Poema del tiempo circular”, *Memorial de la lluvia*, Guatemala, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1980; p. 7.

rojo sobre atlánticos inmóviles.  
 Hoy en la mañana  
 hoy me sucedió  
 pero  
 no sé en qué vida.<sup>33</sup>

Volviendo a las piedras, la otra que, como el jade, aparece frecuentemente es la obsidiana, de color negro. En la cosmogonía maya este color, frío y tenebroso, indicaba el Occidente, la zona del crepúsculo donde el sol desaparece, y era símbolo también de la noche y la muerte. En la escultura se representaba, en efecto, con una mano que era el mismo jeroglífico de la muerte. En Arango también la obsidiana está relacionada con las imágenes de la noche y la muerte:

La noche que más dura  
 es la de piedra dura.  
 Noche de bordes afilados,  
 noche fría y desolada.<sup>34</sup>

Los colores son muy importantes en el contexto de la simbología, de la cual, por lo general, constituyen la base. Los más frecuentes en el poeta —como se ha dicho— son el verde y el azul que no sólo son el color del jade (con todos los significados que tiene), sino también son el color de las plumas del quetzal, el pájaro sagrado de los Mayas, y, por lo tanto, del mismo dios Kukulcán o Quetzalcóatl. El verde, según la cosmogonía maya, era el color del centro de la tierra. En la base de la misma cosmogonía están los colores. Si el verde representa el centro de la tierra, el negro representa el oeste, el blanco el norte, el rojo —cálido y vital— el este —el lugar del alba— y el amarillo el sur. El amarillo es incluso el color del maíz —“la tierra es de polvo amarillo”—,<sup>35</sup> que en la poesía de Arango ocupa un campo semántico bien definido.<sup>36</sup> En la cultura indígena guatemalteca el maíz tiene importancia básica por diferentes razones históricas, económicas, sociológicas e ideológicas. Según la tradición popolvúhica, los dioses crearon el hombre del maíz y de aquí nace la rica simbología que lo define. Como la vida se asocia al “polvo amarillo”, la muerte trae la imagen de la planta ya seca o podrida; “y la tierra,/domesticada por hambre y a su vez devoradora/morderá tus huesos pardos,/secos como rastrojo, como maíz podrido”.<sup>37</sup> El maíz es uno de los elementos que contribuyen a establecer la identidad nacional y, como ya se afirmó al principio, de la misma

<sup>33</sup> Luis Alfredo Arango, “Hoy anduve...”, *El amanecido*, Guatemala, Ed. Landívar, 1975; p. 23.

<sup>34</sup> Luis Alfredo Arango, “La noche y Malinali”, *Memorial de la lluvia*; p. 39.

<sup>35</sup> Luis Alfredo Arango, *El volador*, *op.cit.*; p. 54.

<sup>36</sup> En *Luis Alfredo Arango o el mestiere della memoria* (*op.cit.* p. 176), indicaba como el maíz constituye un campo semántico bien definido y representado por los términos ‘maíz’, ‘espiga’, ‘tusa’, ‘milpa’, ‘rastrojo’, ‘trigo’, ‘semilla’, ‘siente’.

<sup>37</sup> Luis Alfredo Arango, “Felipe Ruch”, *Toro sin alas*, s.n.p.

manera que la mayoría de los elementos simbólicos que definen la identidad cultural de Guatemala, el maíz es de origen indígena. En la sociedad guatemalteca contemporánea el cultivo de este producto es el principal pilar de un sector de la agricultura del país —la de subsistencia, minifundista y de tecnología anacrónica. De allí es que se obtiene el maíz que consume no sólo la masa campesina, sino también la población en general. Así que el maíz, el viejo glifo del día Kan en la escritura maya, uno de los dioses más fuertes y queridos que en la antigüedad formó parte de un mundo cultural maravilloso, sigue presente en la vida de los guatemaltecos de hoy. Siendo todavía uno de los pilares en que descansa la vida y la cultura de Guatemala, el maíz es, tal vez, el más grande símbolo de la identidad nacional, porque “¡La hoja de milpa custodiaba siempre los caminos!”.<sup>38</sup>

Se podría continuar hablando de muchos otros símbolos, ya que la poesía de Arango esconde significados que trascienden la simple palabra. Baste lo expuesto, sin embargo, para subrayar el hecho de que toda la simbología del autor está relacionada con la tradición indígena más antigua. Eso indica el valor que esta cultura tuvo en la formación de Arango, hombre y poeta. El poeta se convierte en verdadero “hombre de maíz”, con un profundo conocimiento del alma indígena. El poeta hace suyos el *Popol Vuh*, *El Título de los Señores de Totonicapán*, así como otras crónicas o textos indígenas<sup>39</sup>. De ellos hereda no sólo el ritmo de su poesía, rica en paralelismos y repeticiones, sino también la consciencia del valor mágico de la palabra.

Arango construye un mundo basado en un sistema de oposiciones que giran alrededor de la contraposición entre Cielo y Tierra, según el siguiente esquema:

CIELO	divino	masculino	vida
PÁJARO	MONTAÑA	LLUVIA	MAÍZ
TIERRA	humano	femenino	muerte

El poeta construye un mundo respetando esa misma duplicidad que caracterizaba al mundo maya —en el que el Cielo estaba opuesto a la Tierra, los dioses tenían doble aspecto: el bueno y el malo, el masculino y el femenino, etc.— y reflejando los que eran las dualidades de la cultura maya —la pugna entre lo divino y lo humano, entre la vida y la muerte. Dos mundos —el Cielo y la Tierra— en constante oposición, pero a la misma vez en constante diálogo y relación.

<sup>38</sup> Luis Alfredo Arango, “El andalón”, *Dicho al olvido*, op.cit.; p. 5.

<sup>39</sup> No se debe descartar su conocimiento del quiché y su incorporación de la simbología indígena aún viva y presente en la oralidad.

La poesía de Arango, por lo tanto, nos remite a un mundo primordial, cuyos valores quiere salvar del olvido mediante el testimonio de su experiencia personal del orbe indígena. Para ello, el poeta se sirve de procesos de comunicación semejantes a aquellos a través de los cuales la vivencia indígena se ha representado en los textos de la tradición más antigua. Se trata de procesos vivos en la cultura local y que, por lo tanto, comunican una visión real (no falsa o folclórica) del mundo indígena. De esta forma, el poeta nos enseña que al microcosmo indígena sólo podemos acercarnos usando una escritura y un lenguaje que no lo trasciendan. Sólo con los ojos, el corazón y la mente del indio podemos ver y comprender la riqueza que su mundo esconde.

*Chiara Bollentini*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Recinto de Río Piedras*

LEONARDO	MONTAÑA	LEONARDO	LEONARDO
LEONARDO	MONTAÑA	LEONARDO	LEONARDO
LEONARDO	MONTAÑA	LEONARDO	LEONARDO
LEONARDO	MONTAÑA	LEONARDO	LEONARDO