

## El ombligo y el cosmos en dos poetas indígenas contemporáneas: Briceida Cuevas Cob e Irma Pineda

GEORGINA MEJÍA AMADOR

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Para todas las culturas antiguas el ombligo es el centro del cuerpo y una réplica microcósmica del universo. Es un punto que permite la comunicación con los dioses: su expresión arquitectónica es la serie de santuarios y ciudades sagradas cuya etimología es la de centro, útero, ombligo: Cuzco, para los incas; la Isla de Pascua, según su nombre polinesio, *Te pito o te henúa*, y Delfos; incluso el nombre del volcán Xitle (del náhuatl *xictli*, ombligo), en el Valle de México (Tibón, 1984: 59). El ombligo es, pues, un punto sagrado en el que convergen y desde el que parten todos los demás elementos que dan la vida, y es también, como hemos visto en estos topónimos, equivalente a la noción de matriz. El ombligo como centro y su conexión con el cosmos es fundamental en cada individuo, pero es también una manifestación de la fertilidad femenina: el ser se alimenta en el útero por medio del cordón umbilical, que lo conecta con la madre y con el universo. Y, por tanto, el ombligo “es la marca que el nacimiento deja en el cuerpo” (Tibón, 1984: 50).

En este artículo revisaré las imágenes del cordón umbilical y del ombligo como vínculo con el macrocosmos, con la comunidad y con los entes sobrenaturales, que se encuentran en la poesía de dos poetas indígenas contemporáneas: Briceida Cuevas Cob, maya de Calkiní, Campeche, e Irma Pineda, zapoteca de Juchitán, Oaxaca.

## El ombligo y el cosmos en la poesía de Briceida Cuevas Cob

Para los mayas de la península de Yucatán, el cuerpo humano reproducía los cuatro cuadrantes en que estaba dividido el universo según los ocayos y amaneceres del solsticio de verano y del de invierno (De la Garza, 1998: 60) como se muestra en las láminas 75 y 76 del *Códice Madrid* (Figura 1): en el centro hay un rectángulo rodeado por una cinta en la que están los 20 días del calendario. De cada extremo del rectángulo se desprenden cuatro conjuntos de glifos y una serie de huellas humanas, acompañadas de 13 puntos. Al final de estas hileras se puede leer también el número 13. El calendario lunar y ritual, el Tzolk'in, es de 260 días, por lo que los números 13 y 20 están en función de este ciclo. Se distinguen así los cuatro sectores del mundo. Las dos diagonales que segmentan el cuadrado convergen en un par de deidades sedentes frente a un árbol cósmico. En esta quinta dirección, donde está el ombligo del mundo, vemos a la diosa madre a la izquierda con los brazos cruzados y, a la de la derecha, la deidad masculina sosteniendo tres glifos de Ik', el soplo-aliento de vida. Los signos calendáricos que aparecen delante de la deidad de la izquierda son Ik', Oc, el perro, e Ix, el jaguar, asociado al inframundo al igual que el perro (Sánchez, 2008: 73-74).

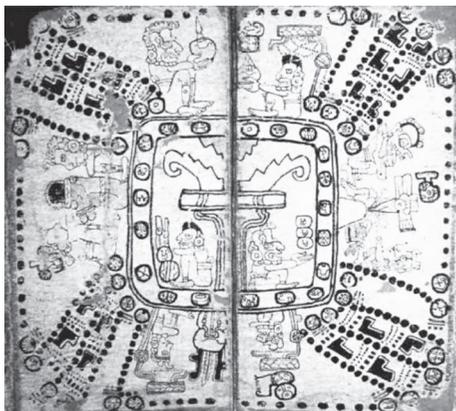


Figura 1: páginas 75 y 76 del *Códice Madrid*.

El centro de este cosmos corporal era el ombligo y los cuatro puntos, o rumbos, estaban distribuidos de la siguiente forma: el chun u nak' (hipogastrio, bajo el ombligo); el u uichpuczik'al (epigastrio, "frente" al corazón), y los hay nak' (los costados) (Villa Rojas, 1995: 187). Estas direcciones corporales implican la noción de orden, pues en el interior del ombligo se encuentra un órgano, el tipté, responsable del equilibrio y la salud del individuo. De acuerdo con Villa Rojas, toda enfermedad responde a un desacomodo del tipté, mientras que durante el embarazo, se debe cuidar que éste no salga de su sitio, mediante masajes y "sobadas" llevados a cabo por curanderos. Y al igual que en numerosas culturas, como ya hemos visto, el cordón umbilical es visto por los mayas como un medio que permite la comunicación del hombre con los dioses.

He mencionado estos antecedentes para revisar, a partir de ellos, un poema de Briceida Cuevas Cob, "*Je'exúulich/Como cacacol de tierra*", en el que un elemento importante es el cordón umbilical. El tema central son las creencias y costumbres alrededor del nacimiento de un nuevo ser y el énfasis en la relación entre el cordón umbilical, el ombligo y el cosmos, así como las precauciones que deben tomarse para que el destino de la recién nacida no sea perturbado por el *wáay*, por mujeres de dudosa conducta sexual y por el pozo, que puede robarle la voz.

### Je'exúulich

#### I

Kananbil u taab u tuuchkunbaanak.

Biktaabakech a cha' u jaantikmiis.

Biktaabakech a cha' u jaantikpek'.

Biktaabakech a cha' u bisikch'o.

Uatu'nkubisikch'o

5

biktaabakech a uaut u k'aba tu janleti';

cha'ach u k'abayétel a tootil,

tumén u k'abae

leti'e "uay" kuja'sik u yol chich'anpaal,

leti'ekunoot'ik u naychichánpaal. 10  
 Kananbil u taab u tuuch.  
 Mukbil tu jobonelk'oben.

## II

Babalto'obilyétel u taasit,  
 to'obil,  
 je'exúulich. 15  
 Biktaabakilbiltuménko'lelaja'an u k'ik'el,  
 leti'eaja'ank'iik' kuk'inepsik u yéemel tu yook'olje'ej.  
 Mixtuménko'leljachlíik'il u nak'.  
 Je' u jak'al u yol u tuuch.  
 Je' u chulu' ti' chaktaab, 20  
 ti' tu'nák'ab,  
 ikil tu ch'ajch'ajáncal u jum u t'an más tu ch'ulik  
 atatakuenel,  
 leti'eyétel u yaakankup'olik u tuuch.

Babaltoobiyétel u taasit,  
 ch'ikbi u le' chan suudzpaak'al, 25  
 to'obil,  
 kananbil u sujuyuínklil.

## III

Biktaabakilbiltumén u ko'ko' yichch'een.  
 Leti'ekuyoklik u uo'jil u yaaxt'anchichánpaal.  
 Biktaabakilbil. 30  
 U jum u t'anema' paajchak u suuktal tu chi'.  
 Leti'e tu kaaxtikyaaxjunt'anmuxik  
 uch'eneknakil.  
 Dzok u naakal u yol ti' u tootil;  
 uotootilkuteetejpajal u dzókolekujelpajsoodz.  
 Biktaabakilbiltuménch'een, 35  
 biktaabak u ch'am ti' leti' u jundzityich  
 tumén u k'eex u t'ankunk'ubukti'e  
 uxexet'alp'ist'ankuk'ok'olkibaj tu pak'il

uchbénnaoob.  
 Bik taabakilbil.  
 Uakuyilale, 40  
 bak' u tzemyéteel a booch',  
 mansxínbaltuba'paachch'eenbolón u paakal  
 tuyok'olyauat ken u k'at ti'  
 ka' suutuk ti' u t'an.  
 (Cuevas Cob, 1998: 10)

Como caracol de tierra<sup>1</sup>

I  
 Hay que cuidar el cordón umbilical  
 cuando se desprenda.  
 Que no se lo coma el gato.  
 Que no se lo coma el perro.  
 Que no se lo lleve el ratón.  
 Si se lo lleva el ratón 5  
 no lo menciones ante ella;  
 mastica su nombre con tu mudez,  
 porque su nombre  
 es "la aparición"<sup>2</sup> que espanta a los pequeñines,  
 quien les roe el sueño. 10  
 Hay que cuidar el cordón umbilical.  
 Enterrarlo en las vísceras del fogón.

<sup>1</sup>La versión en español la tomé de la edición más reciente de los poemas de Briceida Cuevas Cob, la antología *Ti' u billil in nook/Del dobladillo de mi ropa*, de 2008, la cual difiere en algunos detalles de léxico de la que originalmente se publicó en el ya mencionado volumen *Je' bixk'in/Como el sol*. Otra de las diferencias entre ambas ediciones es la forma escrita de la lengua: en la de 2008, la semivocal /w/ aparece con la grafía *w*, mientras que en la de 1998 aparece con la grafía *u*, por ejemplo: *wa/ua, wiinklil/uíinklil*. Para la versión en maya opté por transcribir la de 1998, ya que los hablantes prefieren la *u*. Por esta razón insisto en que la escritura parece no estar aún estandarizada, y por ello el estudio desde la lengua original conlleva conocer las variantes alfabéticas.

<sup>2</sup>En la edición de 1998, la versión en español dice "el coco".

## II

Hay que envolverla con su pañal,  
arroparla,  
como caracol de tierra. 15

No la mire la mujer de la sangre despierta,  
aquella sangre despierta que festeja su descenso  
sobre las ingles.

No la vea la mujer del vientre crecido.  
Asustará su ombligo. 20

Le hará escurrir cintillos rojos,  
y por la noche,  
mientras gotea la voz de los grillos remojando  
tu somnolencia,  
ella con su quejido alzaré su ombligo.

Hay que envolverla con su pañal, 25  
prenderle en la ropa hojas de limón,  
arroparla,  
proteger su inocencia.

## III

Que no la vea el ojo travieso del pozo.  
Él se posesiona de las primeras voces de los niños. 30  
Que no la vea.

Su voz aún no se acostumbra a sus labios.  
Él busca voz nueva para triturar su silencio.  
Se halla harto de su mudez;  
mudez que se resquebraja y se convierte  
en murciélagos. 35

Que no la vea el pozo,  
que no le guiñe su único ojo  
porque él dará a cambio  
las despedazadas palabras del eco que se  
golpean en las paredes de las casas viejas.  
Que no la vea. 40

Y si la mira,

sostenla del pecho con tu rebozo,  
que camine nueve vueltas alrededor del pozo  
pidiéndole a gritos y llanto que le devuelva la voz.  
(Cuevas Cob, 2008: 87-89)

La primera parte del poema se centra en el cordón umbilical, *táab u tuuch*, y una serie de acciones para protegerlo. Antes de continuar, debo enfatizar la distinción entre el cordón umbilical que se corta para separar al recién nacido de la madre, y que adquiere la misma carga simbólica que la placenta que es expulsada después, y el fragmento que le queda adherido a la criatura y que se le cae después de cuatro o cinco días. Es necesaria esta distinción, porque en el poema se hace referencia al segundo.

A pesar de que las nociones de ombligo y cordón umbilical no son sinónimas, están estrechamente vinculadas entre sí como se observa en este poema de Cuevas Cob. Una vez que el cordón umbilical ha sido desprendido y ha dejado de formar parte del cuerpo, se hace un énfasis en su carga simbólica: no por estar separado del cuerpo ha dejado de estar unido intrínsecamente con el ser del recién nacido, puesto que, como indica la *Biblioteca Digital de la Medicina Tradicional Mexicana (BDMTM)*, en su entrada para ombligo, “se piensa que sigue formando parte del individuo, y todo aquello que pudiera ocurrirle a aquél repercutiría en el bienestar de éste”. Al respecto, Alfonso Villa Rojas refiere que los rarámuri creen que los fetos llegan al mundo con un alambre invisible que los relaciona con el universo, y llevan a cabo ceremonias muy concretas para lograr la separación. Nájera añade que el cordón ya seco y que se desprende no puede ser desechado sin más, por lo que se llevan a cabo ceremonias para enterrarlo (2000: 199).

La idea de que la existencia individual está íntimamente ligada con el cordón umbilical y el ombligo — en su carácter de cicatriz del nacimiento y de centro del cuerpo — es el núcleo del poema, puesto que todo él comprende una serie de acciones para proteger estas dos entidades corporales de los peligros que amenazan al recién nacido, dada la debilidad energética que posee (Nájera, 2000: 205).

La esencia del individuo está entonces contenida en el cordón umbilical, y de ahí la importancia de protegerlo de los seres sobrenaturales. Oswaldo Baqueiro nos dice:

Para el indio maya [...], todos los seres, y aun las cosas inanimadas, existen en una constante relación con espíritus y fuerzas ocultas que intervienen decisivamente en la vida de los humanos. Por tanto, el que conoce de esto sabe que hay reglas de conducta que hay que observar escrupulosamente; expresiones que se deben evitar o, por lo contrario, que hay que usar invariablemente. Si no se hace así, se pueden esperar muchas calamidades, grandes o pequeñas, según sea el enojo de los espíritus correspondientes (1983: 15).

Las amenazas que se ciernen sobre el cordón umbilical son de distinta naturaleza: en el poema tanto el ratón como el gato y el perro están circunscritos a la figura del *wáay* – o *uáy* –, nombre maya para el chamán, el brujo. En las dos ediciones del poema, Cuevas Cob lo llama en español “el coco” (1998) y “la aparición” (2008), respectivamente; no obstante, el lector que únicamente acceda a la versión en español está ajeno a todo el contexto que existe tras esta palabra maya.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>De la Garza señala que a fines del Posclásico a los chamanes se les llamaba nahuales entre varios grupos mayences. Fue en la época colonial cuando se confundió al *alter ego* animal con el brujo y por tanto al nahual se le llama *uaay*, término con que originalmente se designaba al animal compañero (1990: 133 y 143). Y apunta que:

La transformación del nagual en animal fue una creencia tan fuerte, que pervive en casi todas las comunidades indígenas (e incluso mestizas) de Mesoamérica. A su lado se conserva también la creencia prehispánica en un *alter ego* animal en el que habita una parte del espíritu de cada ser humano, por lo que el hombre está ligado a su animal desde el momento de su nacimiento hasta el de su muerte, compartiendo con él su destino. A este concepto se le ha llamado *tonalismo* y no se adjudica a la brujería o a otros poderes sobrenaturales, porque es un aspecto de la condición humana: es algo natural; mientras que transformarse a voluntad en animal es un poder sobrehumano que sólo unos cuantos llegan a poseer: los nahuales. Sin embargo, por una confusión de los términos iniciada seguramente por

Así, el cordón umbilical debe ocultarse para que los animales al servicio del *wáay* no lo encuentren, y para que éste ser no pueda ser invocado. Incluso, la autora tiene cuidado de entrecomillar su nombre, como si temiera exhortarlo. Para que estos seres no encuentren el cordón umbilical y, por tanto, no ejerzan sobre la recién nacida una influencia negativa, éste debe ser enterrado “en las vísceras del fogón”. El fogón no sólo es el centro de la casa, sino que también permite el contacto con lo sobrenatural, en especial con los antepasados que cuidarán al recién nacido (Nájera, 2000: 194). La *BDMTM* señala que la práctica que determina la protección del cordón umbilical “está en función del sexo de la criatura, vinculada con su futuro destino: en el caso de ser niña, es enterrado frecuentemente en el interior de la casa, bajo o cerca del fogón, para augurar que sea una ‘mujer de su casa’, diestra en las labores domésticas”; López Austin corrobora dicha práctica en el ámbito nahua (1980: 179).

Hay un contraste entre el cordón umbilical bajo el fogón, símbolo de que la mujer es el sostén de la casa, con las dos figuras femeninas que aparecen en la segunda estrofa: la mujer del vientre crecido y la mujer de la sangre despierta. Así, el *wáayno* es la única amenaza, y hasta cierto punto puede evitarse si no se invoca, pero el peligro que representa no es sexual, como sí lo son las otras dos mujeres.

---

los frailes y cronistas coloniales, quienes no lograron entender la diferencia ni el sentido de estas creencias en torno a los vínculos con los animales, resulta que a veces hasta los propios indígenas llegaron a llamar nagual al compañero animal, como ocurre con los quichés y otros grupos mayences. Y además, el término nagual no se limita al chamán ni al *alter ego* animal, sino que también se aplica al espíritu protector de un poblado y a lugares o cosas sagradas [...]

El animal en que el brujo yucateco se transforma se llama *uay* o “familiar”, y el poder de transmutarse se adquiere haciendo un pacto con el demonio. Los *uayob* son generalmente animales domésticos, como el perro, el gato y el toro, y es brujo algún *h-meno* curandero, un viejo excéntrico, una muchacha enferma, etc., es decir, personas con alguna anomalía. En estas creencias vemos más determinante la influencia de la brujería europea, en los conceptos de “familiar” y de “pacto con el demonio”, que son ajenos al pensamiento indígena antiguo (1990: 172-174).

En la sección II del poema, hay una traslación del cordón umbilical —la parte externa— hacia el ombligo, el cuerpo de la recién nacida y la marca de su nacimiento. El poema nos dice que ésta debe ser envuelta como “caracol de tierra”, *ulichén* maya, con lo cual se enfatiza el simbolismo sexual de toda esta segunda estrofa.

De acuerdo con el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier, el caracol es, universalmente, un símbolo lunar, puesto que muestra y esconde sus cuernos al igual que dicho astro. Simboliza, por tanto, la muerte y el renacimiento, la fertilidad asociada con las fases de la Luna: “el caracol es el lugar donde ocurre la teofanía Lunar, como lo prueba la antigua religión mejicana, en la que el dios de la Luna, Tecsiztecatl, se representa encerrado en una concha de caracol” (Chevalier, 1999: 250). El caracol también tiene un simbolismo sexual: es análogo a la vulva, al movimiento, a la baba; para los aztecas, simboliza la concepción, la preñez y el parto (según Jackson en *The Aztec Moon-Cult*). Y, por último, la concha del caracol, tanto marino como terrestre, representa la temporalidad, “la permanencia del ser a través de las fluctuaciones del cambio” (Chevalier, 1999: 250), por lo que no es gratuito que el glifo maya que representa al cero, inicio de los tiempos y de las cuentas astronómicas, sea la concha de un caracol.

Vemos entonces que la recién nacida del poema adquiere la forma del símbolo lunar —asociado íntimamente con la mujer maya, como veremos en el tercer poema—, y también la de un símbolo sexual; es decir, en la niña convergen todas las acepciones de lo que el caracol representa. Sin embargo, dicha femineidad puede ser desviada y puesta en peligro en el ámbito ético, pues además de la recién nacida y de la madre, apenas esbozada, hay dos figuras femeninas importantes: la mujer del vientre crecido y la mujer de la sangre despierta. Es evidente que la connotación negativa que les otorga a ambas Cuevas Cob en el poema corresponde a la ambivalencia de las mujeres embarazadas y de las que menstrúan: como señala Nájera, la mujer embarazada “se convierte en un ser demasiado poderoso”

que puede dañar a quienes se encuentran alrededor, mientras que la sangre de la menstruación es negativa por su relación con la muerte, con lo putrefacto, con lo impuro, a la vez que es positiva, pues indica la fertilidad (2000: 25). Al respecto, Nájera profundiza:

Las ideas sobre la menstruación entre los mayas reflejan la ambivalencia de su pensamiento. El simbolismo del periodo mensual, de la 'flor roja', fluctúa entre aquellas valencias que se fusionan con la red simbólica de la vida, la procreación, la fertilidad, la Luna y sus alegorías; pero esa misma energía fecundante propia de la menstruación le otorga a la mujer un calor excesivo, una fuerza que daña, y que la convierte en un ser amenazante, peligroso. La mujer durante su periodo mensual se liga a la muerte por la sangre que expulsa y no emplea en otorgar una nueva vida, se convierte en un símbolo de impureza, de podredumbre; su cuerpo está contaminado por un producto desperdiciado, aun su respiración es pernicioso, su mirada, su contacto. La gran tormenta biológica de los periodos la convierten en peligrosa y vulnerable. (2000: 34)

Encontramos también la peligrosidad de la mirada, el "mal de ojo" asociado al calor excesivo, al "humor muy revuelto" (López Austin, 1980: 297) que poseen, además de las mujeres menstruantes, los cansados, los hambrientos, los sedientos y los iracundos; el "mal de ojo", según López Austin, es la "emanación personal de una fuerza que surge en forma involuntaria debido a un fuerte deseo y que va a perjudicar al ser deseado" (1980: 69). La sola presencia de quienes sufren de esta irritabilidad, así como su mirada, daña a las mujeres que recién han parido y, como ocurre en el poema, a los niños recién nacidos, que sufren diarrea y sangrado del ombligo. Pero, ¿qué más hay detrás de estas asociaciones entre la sangre menstrual, el ombligo y la sangre que emana de él?

Quiero detenerme en esta última imagen, un poco más clara en maya que en español, ya que en maya literalmente diría "le hará escurrir una cuerda roja", la cual se asemeja a una leyenda

maya de suma importancia: la existencia de una cuerda sangrante que conectaba la tierra con los dioses. Como podemos ver, a partir de estos versos del poema volvemos a la noción de ombligo y de cordón umbilical como vía hacia el cosmos.<sup>4</sup>

Son varias fuentes las que recogen esta leyenda: una de ellas es un relato tomado de la tradición oral de Maní por María Luisa Góngora Pacheco, importante exponente de las letras mayas contemporáneas, titulado “U suumilk’i’ik’ Mani/La sogá de sangre”.<sup>5</sup> En él encontramos varios elementos de los que me interesa destacar que la imagen de la cuerda de sangre remite también a la recuperación del esplendor maya. A grandes rasgos, el relato refiere que antes de la Conquista, TutulXiu, el legendario fundador de Uxmal, del linaje de los itzáes, tenía una sogá que le permitía trasladarse de un lugar a otro. Después de la Conquista y, tras la dispersión de los itzáes, la sogá fue guardada en el cenote Xkabach’é en y allí permaneció hasta que un curioso la encontró. Al querer devolverla a la caja en la que la halló, la sogá se hizo más grande; para que cupiera de nuevo, comenzó a cortarla y, al hacerlo, descubrió que de la cuerda brotaba sangre. Según Góngora Pacheco, la *vox populi* de Yucatán asegura que el día en que la sogá vuelva a unirse ocurrirá una guerra entre los blancos y los mayas, y éstos recuperarán lo que perdieron porque así está escrito en el *Chilam Balam*.

Otra versión de esta leyenda fue recogida por A. M. Tozzer en *A comparative study of the Mayas and the Lacandonones*, la cual dice:

---

<sup>4</sup>En *El ombligo como centro erótico*, Tibón recoge un poema de Bonaventure Des Périers, ayudante de cámara de Margarita de Navarra, titulado “El blasón del ombligo” y, en el cual, encontramos una imagen similar a ésta de origen maya: “y el término, el cual, en realidad, / es aquella gran cadena de oro de los dioses/ sujeta al alto ombligo de los cielos” (1984: 127).

<sup>5</sup>En *La voz profunda. Antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas*. Prólogo, selección, traducciones y notas de Carlos Montemayor. México: Joaquín Mortiz, 2004. 16-19. Quiero llamar la atención al hecho de que en el título en español del relato se omite el lugar de origen de la leyenda, Maní. En la historia maya, Maní remite al auto de fe en el que se destruyeron innumerables códices, por lo que Maní marca un antes y un después de la Conquista.

Fue en ese período que hubo un camino suspendido del cielo... Este camino fue llamado *kushansum* o *sacbé*. Tuvo la forma de una larga soga (*sum*) que se suponía tener vida (*kushan*) por la que fluía sangre. Fue por esta soga la que se enviaba su alimento a los antiguos reyes en los edificios ahora en ruinas. Por alguna razón, la soga fue cortada, la sangre escapó y la soga se desvaneció para siempre (Tozzer citado en Villa Rojas, 1995: 195).

Tanto en esta versión como en la recogida por Góngora Pacheco se menciona la relación de la soga con el linaje real, con la sangre y con el cielo. Para Villa Rojas, esta soga sangrante es equiparable al cordón umbilical cósmico, y una posible representación pictórica de este mito es la que el arqueólogo Arthur G. Miller encontró en la Estructura 5 de Tulum: en ella se representan en dos planos, uno superior y uno inferior, a dioses y criaturas terrestres, respectivamente, unidos mediante una soga (Villa Rojas, 1995: 195).

Dada la importancia de este mito transformado en leyenda, como hemos visto, resulta singular que el ombligo de la recién nacida tenga que ser protegido contra dos mujeres que son imagen de la fertilidad: la embarazada y la que menstrúa; en maya se utiliza un mismo término para menstruar que para pecar carnalmente: *ilmah* (DEIMYC, 1997: 215). Para contrastarlas, Cuevas Cob enfatiza el carácter virginal de la niña, al hablarnos de su cuerpo como *sujuywíinklil*, es decir, "cuerpo virgen". En español encontramos *inocencia*, la cual sólo mediante el contexto cobra el sentido de "inocencia sexual", ya que éste término en español es más polisémico; en maya resulta más transparente. El problema es, como planteé antes, la desaprobación de la fertilidad que encarnan las dos figuras femeninas.

A pesar de que la mujer del vientre crecido represente una imagen de fertilidad, es evidente que, al condenársele, dicho embarazo fue producto de la promiscuidad sexual. Así, la protección que se ejerce sobre la niña es para evitar una conducta sexual reprobable y que, en cambio, sea una mujer afanosa en su hogar, para lo cual su cordón umbilical es enterrado en el fogón.

Por último, en la sección III del poema, se habla de la posibilidad de que el pozo — cuyo nombre en maya, *ch'e'en*, también significa “silencio” — le robe la voz a la criatura. El pozo está mudo y sólo mediante la vista, mediante su único ojo, es que puede apropiarse de la voz. Es ésta una concepción del mundo en la que todo está animado y ejerce un efecto sobre los cuerpos. Se observa además una sinestesia, ya que la mirada roba la voz. En el terreno simbólico, el pozo comunica el inframundo, la tierra y el cielo, ya que convergen en él el agua, la tierra y el aire; es un portal al mundo de los muertos y es, en especial, el eco lo que acentúa su carácter terrible (Chevalier, 1999: 849). El poema nos dice que para revertir el encantamiento y recuperar la voz de la recién nacida, es preciso dar nueve vueltas a su alrededor y, con ello, tenemos otra referencia al mundo cósmico. El significado mágico del número nueve es indudable: Gordon Brotherston nos dice que nueve son las lunas que transcurren en el embarazo y nueve son los señores de la noche en el mundo nahua (1992: 114); nueve son también los cielos en la cosmogonía maya, *bolón tiku*, y un número cuya simbología es positiva, lo que explica que revierta los efectos negativos (Chevalier, 1999: 761).

Así, vemos que el poema en su conjunto recrea un ritual de protección en el que el ombligo/cordón umbilical está en consonancia con el cosmos, con lo sobrenatural, con lo mágico y, a la vez, la recién nacida está incorporándose a la cultura a la que pertenece.

### El ombligo y el cosmos en la poesía de Irma Pineda

En este poema también encontramos el cordón umbilical y una serie de acciones para protegerlo del *bidxaa*, ser semejante al *wáay* maya, por ejemplo, colocando ajos en la casa para ahuyentarlo. Está presente también la imagen de la matriz, del vientre como casa y su relación con el macrocosmos: la madre actúa como intermediaria entre el feto y el universo, la casa que habita es a su

vez una matriz,<sup>6</sup> al igual que la olla de barro que guardará el cordón umbilical del hijo.

Biuuza'

*Ni bisiga'de' Sebastián dxi biele' ndaani' ladxidua'*

Ruluí' cuxooñe' mani'  
 oraripapaladxido'lo' ndaane',  
 biuuzá' zeeduneza,  
 cayápa ti biaanihuini' beeugusiga'de' lii  
 ne ti bichu' naro'ba' raga'chi' nisadó'. 5

Naya' cuzá ti bigá' guie' chaachi'  
 ragandaladxidua' nechu' yannilu'  
 sicarugaandabinniyooyannibinnirisaca  
 rigánnalaanu.

Lagagueedandou' chigugaanda' iqueaju 10  
 ruayooneguiirubiaani', ti guchibibidxaa  
 gacaladxi' guedagué' rinicubi.  
 zuyube ti pumpuyu  
 ndaani' guiapadooyoonexquipilu'  
 neguca' chinulaaxa'na ti yaga ro' naga'nda 15  
 tiquichu' dxi gusiaandulayú  
 ni cayapa xquendalu'  
 nequichu' binnidxaba' guchiiñalaa.

Zaquecaquigusiaandu'  
 nadipa' rinibia'neu' 20  
 tibinnizángalaanu,  
 beedxe, yaga neguiéngabixhozenunejñaanu

---

<sup>6</sup>“Rija/La casa” es un poema de Humberto Ak’abal en el que la casa es también un cuerpo: tiene boca, ojos, cabello, pies, nariz y estómago. En este poema de Pineda la casa tiene boca y es matriz al mismo tiempo.

¡nandxónge lii guidxilayú di'  
 buiza' ca'ru' guedandalu'!  
 (Pineda, 2005: 21-22)

El huésped

*A Sebastián, cuando floreció en mi corazón*

Un galopar de caballos  
 es el vuelo de tu corazón en mi vientre,  
 viajero que vienes en el camino,  
 guardo un rayito de luna para darte  
 y un caracol grande en donde habita la mar. 5

Mis manos tejen un collar de cacaloxúchitl  
 para ensartar mi corazón y colgarlo de tu cuello  
 como nuestra gente cuelga al cuello de los  
 importantes  
 que visitan nuestro pueblo. 10

Mientras llegas, colocaré cabezas de ajo  
 en puertas y ventanas, para espantar al nagual  
 que quiera beber tu sangre nueva.  
 Buscaré una olla de barro  
 cuyo vientre guardará la casa de tu ombligo 15  
 y la enterraremos bajo un árbol grande y fresco  
 para que nunca olvides a la tierra  
 que guarda el alma de tu ser  
 y no haya demonio que la moleste.

Tampoco olvides 20  
 la fuerza de tu sangre  
 porque de las nubes venimos,  
 los tigres, árboles y peñascos son nuestros padres  
 ¡bendito serás sobre esta tierra

viajero que aún no llegas! 25  
 (Pineda, 2005: 25-26)

En este poema es la madre quien emite el discurso, apelando al hijo que lleva en el vientre; la figura materna y su cuerpo actúan como protección del hijo, de la misma forma en que lo es la casa desde la cual ella habla. La casa es también un cuerpo: tiene una boca, *rua*, y agujeros por los que entra la luz, *guiirubiaani'*, y como tal se convierte también en un cuerpo simbólico de protección contra lo sobrenatural. Al igual que en "Je' exúlich/ Como caracol de tierra", en el que hay que tener cuidado de invocar al *wáay*, aquí es la *bidxaa*, quien debe ser ahuyentada, puesto que buscará la sangre nueva de la criatura, y para ello esta casa-cuerpo debe ser protegida con cabezas de ajo — símbolo éste importado por los españoles y que según se cree, protege contra el mal de ojo, contra los vampiros —. Es un agente protector contra toda influencia negativa (Chevalier, 1999: 68-69).

El paradigma del cuerpo femenino como protección, además de fecundo, es constante en todo el poema y es posible identificar una estructura con distintos planos en varios niveles. El vientre, la casa, la olla de barro y la tierra bajo el árbol son elementos con un fuerte simbolismo de origen y de relación con el universo: por ejemplo, el árbol como cimiento, centro del mundo y ombligo que conecta los distintos niveles superiores e inferiores entre sí; la asociación del cordón umbilical con lo vegetal, según Sahagún, y la casa, centro familiar en cuya construcción se coloca una viga central.<sup>7</sup> Y por esta razón, semejan extensiones del cuerpo materno, de acuerdo con la analogía de la tierra y el vientre materno como dadores de vida y moradas.

En el segundo verso se habla del vientre, *ndaane'*, término que en *diidxazá* se refiere también a la preposición *en* y *dentro*. El término es polisémico pero a la vez hace referencia al mismo campo semántico: el vientre es lo que está adentro, y es lo que contiene un ser vivo en su interior. En la tercera estrofa encontramos una

---

<sup>7</sup>Al respecto, Alessandra Russo nos dice que los otomíes erigen un árbol al centro de una construcción nueva, y agrega que "Es interesante que Jacques Galinier considere esta ceremonia como la institución de 'una cierta relación umbilical entre la vivienda y el mundo'" (1998: 14).

figura paralela al vientre materno: la olla de barro, *pumpuyu*, que es sólo una extensión de la tierra, puesto que de ese material está hecha: *pumpu* significa “redondo” y *yu*, “tierra”. Lo interesante es el simbolismo alrededor de la olla, puesto que también tiene un vientre: “cuyo vientre guardará la casa de tu ombligo”, *ndaani'guiapadooyoonexquipilu'*; el objeto simbólico, la olla, adquiere las características del cuerpo femenino, y reproduce la imagen del vientre materno guardando el cuerpo del hijo, ya que a su vez guardará el *dooyoo* del recién nacido. El simbolismo del vientre de la mujer y, por ende, de la tierra, representados en una olla de barro también se encuentra en los otomíes, según Galinier, y Nájera nos recuerda que era en vasijas de barro donde se sepultaba a los difuntos en los tiempos prehispánicos, como si se les devolviera a la gran matriz terrestre de esa forma (2000: 172).

Para los binnizá, el *dooyoo* es un concepto de suma importancia: no sólo es el cordón umbilical que se corta para separar al niño de la madre, sino que abarca también la placenta, símbolo de una casa, *yoo*, por lo que ambos elementos están indisolublemente unidos: “la casa del ombligo”, metáfora en la que el ombligo es en realidad el cordón. Al respecto, Nájera nos dice que para los grupos mayences la placenta funge como “madre” y “compañera” del niño (2000: 252), por lo que al enterrarse junto con el cordón umbilical en el ámbito *binnizá*, la placenta también integra simbólicamente al individuo en la tierra y en el cosmos.

El cuarto elemento que aparece relacionado con el vientre materno, con la olla-casa, y con la casa-cuerpo donde habita la mujer que habla, es la tierra. Esta tierra pareciera ser el último nivel de interiorización, de cobijo, ya que guarda la olla, que a su vez guarda el *dooyoo* del recién nacido. El árbol, *yaga*, y la tierra se convierten en los protectores de esta porción del cuerpo del hijo contra el demonio, *binnidxaba'*. Lo interesante es que el poema en español hace referencia al “alma de tu ser”, mientras que en *dii-dxazá* se habla del *xquendalú*, pero esta vez en su acepción positiva y no como nahual, término maligno resemantizado.

Otro aspecto que se observa es la fragmentación del cuerpo de la madre y del espacio que habita: vemos, por un lado, que la de

ella se asume como parte de la colectividad a la que pertenece desde su intimidad, y como parte del universo. Su cuerpo no está aislado, sino que se inserta en lo colectivo, en la esfera humana y en la sobrenatural, y busca integrar a su hijo en ellos; esto es claro en la última estrofa: “porque de las nubes venimos, / los tigres, árboles y peñascos son nuestros padres”, *ti binnizánga-laanu, / beedxe, yaga neguíngabixhozenunejñaanu*. Como apunta Nájera: “Nacer significa tener raíz. Entre un hombre y la tierra que vio su alumbramiento hay algo que se parece a una relación de sangre. El hombre que pertenece a un pueblo, pertenece no sólo a su comunidad, sino también a la tierra de sus antepasados, a la tierra de la cual él brotó, nació” (2000: 109).

Por otro lado, y como parte de esta misma idea, la relación del cuerpo desde el interior con su exterior es evidente también por medio de los desdoblamientos y extensiones que mencioné antes, pero es curioso que esto se dé por medio de su fragmentación. Es decir, la carga simbólica recae sobre ciertas partes del cuerpo femenino, el cual se conforma y se representa mediante la voz: este cuerpo, aunque fragmentado, cobra forma porque la mujer lo nombra, lo evoca, lo recrea al *hablarle* al hijo que lleva dentro. La palabra es creadora, como apunta Zumthor: “la palabra proferida por la voz crea lo que dice. Es eso mismo que nosotros llamamos poesía” (1991: 66).

Vemos que la fragmentación y la relación entre el microcosmos y el macrocosmos se da desde el interior de la mujer, desde las partes que no pueden verse más que desde adentro, desde la posición del ser que habita el vientre. Y a partir de esta interiorización corporal es que el exterior adquiere la misma significación: todo está guardado, oculto, protegido como ocurre con la casa y los dientes de ajo, con la olla de barro y con la tierra. De la misma forma, la fragmentación del cuerpo del hijo se centra en las partes vitales, fundamentales: el vuelo del corazón, *ripapaladxido'lo*, el cuello adornado con el collar, su sangre nueva, *rini*, la casa de su ombligo, *dooyoo*, y el alma de su ser, *xquendalu'*. Lo intangible de este hijo es lo que permanece guardado, en una simbólica reproducción de su estancia en el vientre materno.

Así, el ombligo, el cordón umbilical, el *dooyoo*, es lo que une a este ser nonato con los distintos niveles del cosmos, contenidos entre sí como una caja china.<sup>8</sup>

## Conclusiones

Hemos visto en estas páginas la presencia del ombligo/cordón umbilical en dos poemas de escritoras indígenas contemporáneas, y hemos encontrado en ellos imágenes que vinculan al nuevo ser (ya sea una recién nacida, como en el poema de Cuevas Cob, o un feto, como en el caso de Pineda) con el universo en su extensión más amplia: la comunidad, lo sobrenatural, los puntos cardinales. Vimos cómo los cuerpos representados están supeditados a la importancia cósmica del ombligo como centro, equilibrio, esencia, a nivel micro y macrocósmico. Observamos cómo, desde un principio, el ombligo debe ser guardado y protegido por símbolos que son a su vez *axis mundi* (el fogón, el árbol y la tierra), y cómo siempre la presencia de lo sobrenatural representa una inestabilidad. Hicimos asociaciones con mitos y creencias que resaltan la importancia del cordón umbilical, del ombligo, con ideas complejas, como el advenimiento de una nueva era para los mayas.

---

<sup>8</sup>Respecto al ombligo y a los *binnizá*, Tibón menciona la existencia del *Son del ombligo*; en zapoteco, *xquipí*. Refiere que un presbítero tehuano, Nicolás Vichido, fue quien se lo dio a escuchar, pero que no atinó a decirle nada sobre su origen, su significado o la forma en que se baila. Tras el hallazgo me puse a investigar: hallé el son, incluso Óscar Chávez tiene una versión de éste, pero no encontré información confiable relacionada con sus orígenes. En un video de YouTube, "Son xquipí (son del ombligo)", a partir del mismo Vichido, se dice que este son se bailaba a medianoche, de acuerdo con la fecha del fuego nuevo, marcada por la aparición de las Pléyades. A reserva de verificar estos datos, podemos pensar que si en efecto ésta es la fecha que indica cuándo debe bailarse el "Son xquipí", la concepción del ombligo como origen, como matriz, como marca de nacimiento, es perfectamente coherente con la noción de fuego nuevo. Sería la fusión de baile y cosmos, ambos unidos mediante el ombligo y la presencia de un acontecimiento astronómico, la aparición de las Pléyades.

Para una investigación posterior, nos gustaría también ampliar un aspecto importante a partir de la leyenda de la sogá de sangre, sobre todo porque su origen mítico se encuentra en la figura de Tutul Xiú: según Villa Rojas, el cordón umbilical cósmico que relacionaba a los dioses con los reyes mayas, encontraba su expresión microcósmica en el cordón umbilical de cada noble, símbolo de su alta jerarquía. Con la llegada de los españoles, se incorporó el concepto de *árbol de Jesé*, el cual muestra el linaje de Jesé hasta desembocar en Cristo (de nuevo, la genealogía asociada al cosmos, a lo divino), y se yuxtapuso con el del cordón umbilical como símbolo de nobleza. Así, en varias culturas como la nahua y la purépecha, el linaje se expresó entonces mediante las ramas del árbol,<sup>9</sup> imagen en absoluto ajena a las cosmovisiones maya y nahua, puesto que, para los primeros, la ceiba, *Yaxché*, es el centro del universo (semejante al Yggdrasil, el árbol cósmico de los escandinavos). Y se relaciona con Tutul Xiú porque una pictografía colonial de aproximadamente 1560, la *Genealogía maya de la familia Xiu*, elaborada por Gaspar Antonio Chi, descendiente de los Xiú por vía materna, representa la genealogía de este linaje por medio de un árbol que brota de la cadera de Tutul Xiú.

Así, vemos que las antiguas creencias se incorporan a la poesía indígena contemporánea, con un trasfondo que es, finalmente, universal.

## Bibliografía citada

- BAQUEIRO LÓPEZ, Oswaldo, 1983. *Magia, mitos y supersticiones entre los mayas*. Mérida: Maldonado Editores.
- BDMTM=Biblioteca digital de la medicina tradicional mexicana. Coordinación general Carlos Zolla y Arturo Argueta. Coordinación de la versión digital Soledad Mata. México: UNAM. Web.

---

<sup>9</sup>Ver el estudio de Alessandra Russo, "El renacimiento vegetal". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. XX, no. 73, otoño de 1998. 5-40.

- <<http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/>> 4 de noviembre de 2012.
- BROTHERSTON, Gordon, 1992. *Book of the Fourth World*. Cambridge: University Press.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT, 1999. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- CUEVAS COB, Briceida, 1998. "Jeexuulich/ Como caracol de tierra". *Je' bixk'in/Como el sol*. México: Instituto Nacional Indigenista/ Fundación Rockefeller.
- \_\_\_\_\_, 2008. "Como caracol de tierra". *Ti' u billil in nook'/Del dobladillo de mi ropa*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- DEIMYC=Diccionario etimológica del idioma maya yucateco colonial, 1997. Cristina Álvarez, coord. México: UNAM.
- GARZA, Mercedes de la, 1990. *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- \_\_\_\_\_, 1998. *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*. México: UNAM.
- GÓNGORA PACHECO, María Luisa, 2004. "U suumilk'i'ik' Mani/ La sogá de sangre" en *La voz profunda*. Prólogo, selección, traducciones y notas de Carlos Montemayor. México: Joaquín Mortiz, 16-19.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1980. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, vol. 1. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
- MEJÍA AMADOR, Georgina, 2012. *Representaciones del cuerpo femenino en la poesía maya de Briceida Cuevas Cob y en la poesía binnizá de Irma Pineda*. Tesis de Maestría en Letras Mexicanas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- NÁJERA CORONADO, Martha Ilia, 2000. *El umbral hacia la vida. El nacimiento entre los mayas contemporáneos*. México: UNAM.
- PINEDA SANTIAGO, Irma, 2005. "Biuuza/El huésped" en *Ndaani' gueela/En el vientre de la noche*. México: La tibia de Rocinante ediciones, 21-26.

- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Juan Guillermo, 2008. *Poesía indígena contemporánea: memoria e invención en la poesía de Humberto Ak'abal*. Tesis de Maestría. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Son xquipí (son del ombligo)*. Video. Web, YouTube. <http://youtu.be/-xYuIVcfv2E> 5 de noviembre de 2012.
- RUSSO, Alessandra, 1998. "El renacimiento vegetal". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XX, 73: 5-40.
- TIBÓN, Gutierre, 1981. *El ombligo como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , 1984. *El ombligo como centro erótico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VILLA ROJAS, Alfonso, 1995. *Estudios etnológicos. Los mayas*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM
- ZUMTHOR, Paul, 1991. *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Altea / Taurus / Alfaguara.