

Juan Guillermo Sánchez Martínez,
Pontificia Universidad Javeriana*

Poesía indígena contemporánea: la palabra (*tzijj*) de Humberto Ak'abal

Resumen

En la primera parte vamos a reflexionar sobre el panorama crítico a propósito de la poesía indígena contemporánea, evidenciando las tensiones entre conceptos como *oralitura*, *etnotexto*, *literaturas indígenas*, *canon*, etc., todos ellos, intentos por nominar esta nueva producción literaria. Después de problematizar este horizonte, vamos a detenernos en la palabra *k'iché* de Humberto Ak'abal, tratando de identificar algunos mecanismos poéticos que se evidencian en la traducción que el propio Ak'abal hace de su poesía.

Palabras clave: Comunicación, *oralitura*, texto, traducción.

Abstract

Indigenous contemporary poetry: the word (tzijj) of Humberto Ak'abal

In the first part of the following article we will reflect on the critical debate related to contemporaneous indigenous poetry. We will highlight the tensions between

* Profesor de la Carrera de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Dirige el curso de Literaturas Indígenas de América. Este artículo hace parte de una investigación más amplia que está llevando a cabo para recibir su grado de Maestría en Literatura Hispanoamericana en la misma universidad. Correo electrónico: chuangtsento@yahoo.com.ar

concepts such as *oralitura*, *etnotexto* and *indigenous literature*. After problematizing these concepts, we will examine Humberto Ak'abal's texts in *K'iché* language.

Key words: Communication, *oralitura*, text, translation.

*Corazón del cielo, / Corazón de la tierra:
que las huellas de nuestros pies / no las borren los vientos,
que el camino que nos lleve / hacia el amanecer
sea fuego y luz en los sueños.*

Humberto Ak'abal, "Oración al atardecer" (2004)

Algunos malentendidos: "escritura", "literatura", "comunicación"

*Soy salvaje, / rebelde a la música
ajena a mis oídos. / Tengo una montaña en la cabeza;
sólo escucho cantos de pájaros / y gritos de animales.*

Humberto Ak'abal, "Salvaje" (2004)

Son bastantes los malentendidos que han confundido la historia de América. Desde los estudios literarios, palabras como literatura, escritura, lengua o mundo se han replanteado a partir del intercambio cultural con los pueblos indígenas. Hoy es inadmisibles continuar recorriendo la historia de la literatura universal con un solo lente. Es necesario recuperar las "otras" versiones y voces de la historia, y los "otros" testimonios y códigos con los que también se ha generado arte y literatura. Por eso creemos que para adentrarnos en la poesía indígena contemporánea es indispensable desatar algunos nudos que durante siglos han ahogado una posible mirada hacia ese "otro" que también habita nuestro territorio y, por lo tanto, nos refleja.

En esta tarea, la voz de Humberto Ak'abal en Guatemala llama la atención del lector no indígena, pues es una poesía que reivindica las voces amerindias y las posiciona como una vía paralela y alternativa a la dispersión "posmoderna" occidental, al mismo tiempo que reconoce la importancia del diálogo intercultural. Ak'abal, con sus palabras, demuestra que los mayas y, por extensión, todos los indígenas de América no son culturas extintas o mudas, sino, por el contrario, pueblos con una posición clara ante la velocidad y el pragmatismo que impera en nuestro tiempo. En 1996, en *Guardián de la caída del agua*, y luego en el año 2004, en *Grito (Raqonchi'aj)*, Ak'abal vuelve sobre uno de los poemas que mejor aclara el "compromiso" del poeta *k'iché*¹ con su pueblo (2004: 192):

¹ Decimos "k'iché", y no "quiché", según la grafía del *Diccionario K'iché* que publicó en 1996 el Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín, en Antigua, Guatemala. De aquí en adelante, vamos a

La voz

La vida de las montañas
está en la voz de sus pájaros.
La voz de los pueblos
son sus cantores:
un pueblo mudo
es un pueblo muerto.

Vida, voz, canto, pueblo: colores de un mismo tejido. Poema: montaña; pájaro: poeta. La metáfora se sobredimensiona si recordamos que para los indígenas y campesinos de la sierra guatemalteca las montañas están pobladas de lugares sagrados y de guardianes naturales (*nawales*)². Esta certeza es evidente en el poema con el que abrimos este artículo, “Oración al atardecer”; allí Ak’abal dialoga con los dioses de su pueblo. De ahí que los pájaros sean testigos del misterio, como el poeta entre su gente. Por eso decimos que la voz de Ak’abal nos llega con una carga de siglos, con un compromiso claro que la empuja (2004: 91):

Consejo

– Hablá con cualquiera,
no vayan a pensar que somos mudos;
me dijo el abuelo.

– Eso sí, tené cuidado
que no te vuelvan otro.

Ak’abal necesita hacerse escuchar desde su poesía; es una de las estrategias para visibilizar su cultura. A través de sus ediciones bilingües (*k’iché*-español), Ak’abal ha demostrado los alcances poéticos de una lengua no hegemónica, mixtura de la palabra de los abuelos, de los saberes del pueblo *k’iché* y de la creación individual. Carlos Montemayor, en la introducción a la antología tal vez más importante que se ha editado de Ak’abal, *Ajkem Tz’ij. Tejedor de palabras*, recuerda que es problemático pretender “grados de crecimiento” entre las lenguas, complicado suponer hoy

emplear las definiciones de este diccionario, así como la escritura de las palabras en lengua indígena. No obstante, es de aclarar que la grafía de algunos vocablos varía entre el diccionario y la escritura de Ak’abal, principalmente en la grafía de las vocales y de la /q/ y la /k/.

² Muy cerca de la región de Totonicapán, a la que pertenece el pueblo de Momostenango (donde nace Ak’abal en 1952), hay varias montañas (lugares ceremoniales) alrededor de las cuales gira la espiritualidad de los pueblos mayas. Por un lado encontramos la montaña de Pascual Abaj en Chichicastenango (región del *k’iché*) y por otro lado encontramos el santuario maya de Chicabal, muy cerca de Quetzaltenango, antigua Xelajú. Ambas montañas son templos en los que a diario se practican ceremonias y ofrendas a los *nawales* y al Gran Dueño Ajaw (señor) del universo, entre cantos de pájaros, ocotes, copales y agua florida.

“idiomas superiores”, inexacto designar las lenguas indígenas como “dialectos”, cuando las variaciones dialectales son solo giros regionales de cualquier idioma y, en cambio, todas las lenguas indígenas “son sistemas lingüísticos definibles en los mismos términos, con el ordenamiento gramatical necesario para una compleja gama de comunicación abstracta, simbólica, metafórica, imperativa, lúdica, a partir de un sistema fonológico particular” (Montemayor 10).

A este malentendido sumamos la arrogante exclusión de los textos indígenas del “canon literario occidental”, circunstancia que evidencia los equívocos y tensiones entre la oralidad y la escritura. Constantemente leemos juicios que presuponen que la escritura solo se refiere a la letra y que, por ende, la literatura, que proviene de la voz latina *litera* (letra), solo puede incluir lo que se “redacta”, lo que se arma con palabras y perdura en el papel. No obstante, hoy sabemos que las sociedades “ágrafas”, que sustentan su saber en las tradiciones orales y en otros códigos distintos a la abstracción de la letra, como la pintura, el tejido o el baile, también generan arte, también cuentan historias, también recurren a la imagen poética para dilucidar verdades. Por tanto, más allá de la visión etnográfica y antropológica de la oralidad y de los otros códigos que alimentan las culturas amerindias, se necesita, en este momento en que surge la *nueva palabra indígena*, nuevos criterios para definir lo “literario”, que trasciendan la letra y ahonden en lo estético.

En este camino, vale la pena recordar la investigación que ha realizado Gordon Brotherston sobre las *literaturas del cuarto mundo* en su libro *La América indígena en su literatura*. Brotherston corrobora nuestro planteamiento en sus múltiples referencias a “otros códigos” distintos a la letra, cuestionando con ello la visión “evolucionista” que a partir del estructuralismo de Lévi-Strauss impregnó los estudios antropológicos de las culturas amerindias. Aclara Brotherston:

Por principio de cuentas, los estériles pronunciamientos occidentales sobre lo que constituye o no la escritura y la categórica división binaria que separa lo oral de lo escrito han resultado particularmente inadecuados para aplicarse a la riqueza de los medios literarios de la América Indígena: por ejemplo, los rollos de corteza algonquinos, las cuerdas anudadas (*quipu*) de los incas, las pinturas secas de los navajo (*Ica*) o las páginas enciclopédicas de los libros-biombo (*amoxtli*) mesoamericanos. Como resultado de lo anterior, se han ignorado categorías enteras de representación, junto con maneras de configurar el tiempo y el espacio que justifican la colocación y enumeración de cada detalle (24).

Como Brotherston, son innumerables los investigadores que han abierto el diálogo desde las ciencias sociales con otras formas no hegemónicas de la literatura. Dentro de ellos, es indispensable nombrar a Walter Mignolo, quien desde los estudios poscoloniales, con sus trabajos *Writing without words* y *The darker side of the Renaissance*, entre otros, ha hecho el paralelo entre la idea de “libro” y “escritura” de la Edad Media y el Renacimiento europeos, y las nociones de *amoxtli*, glifo, códice, quipu, etc.

de la América precolombina y colonial. Así mismo, Frank Salomon nos ha regalado recientemente los resultados de su investigación sobre los quipus del Huarochirí y la comunidad de Tupicocha, en el Perú actual, con *The Cord Keepers*³. Aunque no es nuestro objetivo en el presente texto profundizar en esta problemática, con estos ejemplos nos interesa evidenciar los vacíos de las categorías tradicionales.

En este mismo orden de ideas, como lo ha explicado recientemente Jorge Miguel Cocom Pech (poeta y escritor maya yucateco) en un seminario que ofreció en el Convenio Andrés Bello de Bogotá, otro de los problemas que ha tenido que afrontar la *nueva palabra indígena* ha sido el de trascender el modelo tradicional que ubica la literatura indígena en el pasado⁴. Por eso, Cocom Pech reconoce varias etapas historiográficas en las que se delimitan el pasado y presente de la literatura amerindia. Una primera etapa *prehispánica*, monolingüe, que sintetiza en otros códigos mitos, ceremonias y conocimientos diversos en torno a los astros, la agricultura, las plantas medicinales, etc.; una segunda etapa *indianista*, entre los siglos XVI y XIX, relacionada con los frailes, los procesos de extirpación de idolatrías, los documentos legales y algunos brotes de resistencia indígena con manuscritos anónimos que buscaban preservar la tradición; una tercera etapa *indigenista*, durante la primera mitad del siglo XX, registrada por escritores no indígenas, que no dominaban la lengua, pero que simpatizaron con las tradiciones orales; y finalmente, una cuarta etapa que sí puede denominarse *literatura indígena* –según el planteamiento de Cocom Pech–, que es una transposición de la oralidad no documentada con la “prestada” escritura, expresión de los propios indígenas, fenómeno que ha conseguido desestabilizar el andamiaje crítico de los estudios literarios (2006).

Ahora bien, este nuevo horizonte de la producción intelectual amerindia ha demostrado que requiere a su vez un cambio de “lector” y de mirada. Esto es claro en la poesía de Ak’abal, ya que allí la “lectura” va mucho más allá de la página y el ritmo de sus textos va mucho más allá de los sonidos de su lengua. Montemayor ha explicado: “se trata de otro orden estético, más complejo, con una gama más amplia de valores sonoros, con modelos milenarios que aún siguen vivos en discursos ceremoniales, en conjuros, en rezos sacerdotales, en canciones, en ciertos relatos, en consejas, en la captación de los sonidos del mundo” (16). Y este es, precisamente, el gran abismo que le ha impedido a la crítica literaria acercarse con sensatez a este otro tipo de textos.

Así mismo, la brecha se acentúa cuando dilucidamos la certeza sobre la que se construye esta poesía: la confianza en que el mundo está vivo, y que no solo respira y gira, sino que, además, habla y escucha, se deja leer y lee. En la poesía de Ak’abal, los espíritus y los espantos llegan con la noche, las montañas susurran, los barrancos y los relámpagos son interpretados por los mayores, el canto de los pájaros guía la

³ Libro reseñado al final de este número de *Cuadernos de Literatura*.

⁴ Poeta que colabora en este número de *Cuadernos de Literatura* con un fragmento de su texto “El poder del nombre oculto”; además, al final de esta revista se reseña el libro suyo *Secretos del abuelo* (2006).

estructura de las palabras, cada rincón de la existencia está cargado de presagios, agüeros y supersticiones, las piedras recuerdan, silenciosas, son libros también, testigos del tiempo y de los ritos (Ak'abal 2000: 46):

Piedras

Altars de los abuelos,
—escuchas eternos,
duras en su silencio,
durísimas en sus respuestas.

En el pensamiento indígena —como bien lo ha planteado Todorov (75)—, la comunicación no solo se realiza entre el hombre y el hombre, sino, sobre todo, entre el hombre y el mundo. Todorov lo analiza a partir del encuentro entre Moctezuma y Hernán Cortés en 1519; no obstante, en Ak'abal, quinientos años después, sigue siendo una constante, una certidumbre. Es claro que ese “lenguaje” de la naturaleza lo ha olvidado Occidente, seguro de su proyecto “civilizador” y de su prepotencia hacia los otros seres con los que convive. En una entrevista que concedió en 1998 a Arturo Jiménez, de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ak'abal mismo nos explica la cotidianidad de esta otra forma de comunicación: “Mi abuelo, que aún vive y tiene 97 años, es un sacerdote indígena con muchos conocimientos. En mi pueblo aún se usa el calendario lunar de 260 días. Me fui nutriendo de la cosmogonía de mi abuelo. Aprendí con él a leer los relámpagos, las tempestades, a calibrar el viento, a comprender el lenguaje de los pájaros, el comportamiento de los animales, el rumor de los ríos” (1998). Solo en este giro de la “comunicación” es posible una producción poética como la de Ak'abal, en la que el sujeto poético se reafirma como hombre, al configurarse como “uno más” del gran entramado de la naturaleza.

En su ensayo *La voz de la naturaleza en la poesía de Humberto Ak'abal*, Jorge Rogachevsky ha anotado, a propósito de esta circunstancia: “En el mundo occidental el ser humano se inviste con un lenguaje para sobreponerse a la naturaleza, y para poder transformarla en una dependencia de lo humano. En el mundo *k'iché*, aparentemente, el ser humano se implanta en un lenguaje para afirmarse como un elemento adicional dentro de un contexto natural”. Por eso, en *Kamoyoyik* leemos este poema, titulado “Caracol grande”:

El barranco
que está cerca de mi casa
es un caracol grande.
Cuando suena, avisa que la lluvia
viene detrás del viento (55).

Más allá de las imágenes, del infinito dibujado en un caracol-abismo que suena a brisa, viento y lluvia, hay algo sobrecogedor en estos versos: la duda de si lo que leemos es solo eso: imagen, o si lo que leemos es, literalmente, lo que vive el pueblo *k'iché*. Es difícil precisarlo; quizás sean los dos rostros de una realidad en la que es posible el misterio, la revelación que se escapa de los parámetros formales de la lógica.

Por último, así como ha sido producto de un malentendido ubicar la literatura indígena solo en el pasado, paradójicamente, también puede ocurrir hoy creer que este fenómeno contemporáneo de la poesía indígena por toda América es un nacimiento sin antecedentes. Y es aquí donde este “fenómeno” corre riesgos. Ak'abal mismo nos ha advertido –en la misma entrevista que le concedió a Jiménez en 1998– que es peligroso el “exotismo” de la crítica literaria y los juicios apresurados de los lectores, que consideran “buena” una producción por el simple hecho de ser indígena. La posición de Ak'abal es esclarecedora: las obras indígenas deben verse en el contexto de la literatura en general, sin sectorizarse sus publicaciones, premios, críticas, etc. Por supuesto que debemos tener en cuenta sus particularidades, tales como la lengua y la cosmovisión, pero no por eso debe ser excluida esta literatura de los cánones actuales.

“El fenómeno literario”: Orality, etnotexto, literatura, texto

*Para quienes
no hablan nuestras lenguas:
somos invisibles.*

Humberto Ak'abal, “Para quienes” (2004)

Así sintetiza Carlos Montemayor su concepto sobre este “fenómeno literario”: “a lo largo de quinientos años otros investigadores nacionales o extranjeros han dicho qué son, qué piensan, cómo se comportan, en qué creen los grupos indígenas. Con estos escritores tenemos la posibilidad, por vez primera, de acercarnos, a través de sus propios protagonistas, al rostro natural e íntimo, al profundo rostro de un continente que aún desconocemos” (9). Por supuesto, sin subestimar el trabajo que durante siglos han realizado antropólogos y etnógrafos por todo el continente, la relación actual entre lectores no indígenas y escritores indígenas es distinta. Suprimidos del escenario el “informante”, el “transcriptor”, el “traductor”, etc., Ak'abal y todos los poetas indígenas contemporáneos son conscientes de la responsabilidad con su pueblo, de la dimensión de *su voz* y de su canto (Ak'abal 2000: 92):

Hablo
para taparle
la boca
al silencio.

Testimonio de este fenómeno son las numerosas publicaciones en folletos, libros, antologías y revistas, como *Kallfypullv* (Espíritu Azul) en Chile, *Rajpopi ri Maya' Amaq* (Consejo de Organizaciones Mayas de Guatemala) y *Nuestra Palabra o Guchachi'reza* (Iguana Rajada) en México. Poetas como Elicura Chihuailaf y Lionel Lienlaf (mapuches de Chile), Ariruma Kowii (quichua del Ecuador), Natalio Hernández (nahua de México), Fredy Chicangana (yanacona de Colombia), Miguel Ángel López (wayúu de Colombia), Hugo Jamioy (camëntsá de Colombia), Jorge Cocom Pech (maya yucateco de México), son algunos de los nombres que han comenzado a ser reconocidos por los estudios literarios.

En este proceso han sido definitivas las ediciones bilingües que abiertamente se han propuesto trazar un puente intercultural, desdibujando las “dos orillas” y los estériles juicios binarios tipo Occidente-escritura/culturas indígenas-oralidad. Ak'abal mismo ha expuesto los objetivos de estas publicaciones, insistiendo en que ellas “universalizan” el pensamiento indígena y descalifican la idea de su incapacidad. Además, proponen un nuevo tipo de lector, acorde con la ambivalencia del texto. Roberto Viereck, en ponencia reciente para las *Jornadas Andinas de Literatura*, en Bogotá, ha desarrollado este planteamiento: “en la medida que vamos adentrándonos en la escritura semántica profunda de los textos, el lector va siendo más y más exigido en cuanto a dejarse trasladar hacia el ‘otro’ sistema de representación” (2006). El lector no indígena se encuentra ahora frente a un texto que le ofrece diversos caminos y grados de lectura, según sus competencias lingüísticas y culturales. El libro bilingüe es un “escenario textual” que reta al “espectador-lector” y lo cuestiona; es el “teatro de la traducción”. Y aquí es irremediable no escuchar el eco de los planteamientos con los que Ángel Rama (1985) inaugura los estudios sobre la *transculturación* y el cruce lingüístico en la literatura latinoamericana. Es verdad que en nuestro caso no nos referimos a la literatura hegemónica, pero el fenómeno es semejante: Ak'abal escribe en *k'iché* y en castellano, y tanto en una circunstancia como en otra el libro bilingüe devela los préstamos culturales y la irremediable superposición de culturas.

Ahora bien, ya que ha resultado apremiante para los estudios literarios y para los propios poetas indígenas instaurar un “nombre” con el que se pueda designar este fenómeno, Fredy Romeiro Campo Chicangana nos explica en el *Magazín de El Espectador* (10) que este corpus ha empezado a reconocerse por disposición de los propios escritores indígenas contemporáneos como *oralitura*. Esta fue la palabra con la que se registró en algunos medios periodísticos de Temuco (Chile), a propósito del *Taller de escritores en lenguas indígenas* que se llevó a cabo entre el 15 y el 18 de abril de 1997, en el que participaron Ak'abal, Chihuailaf, Kowii, Hernández, Cocom, entre muchos otros.

En la misma línea de Chicangana, Cocom defiende la idea de que la *oralitura* se construye así: “hay que oír los relatos y, sin que se pierda la intención y el ropaje metafórico, se deben enriquecer con los recursos de la escritura, no literalmente, sino transponiéndolos” (2006). Así mismo, Chihuailaf, quien ha sido uno de los que más ha insistido en el concepto, ha dicho al respecto: “La oralitura es escribir a orillas de la

oralidad, a orillas del pensamiento de nuestros mayores y, a través de ellos, de nuestros antepasados. Así lo viví/escuché, así lo estoy viviendo/escuchando: me digo, me dicen, me están diciendo, me dirán, me dijeron. Todo ello brotando desde una concepción de tiempo circular: somos presente porque somos pasado (tenemos memoria) y por eso somos futuro” (2005). En conclusión, la *oralitura* es una palabra alternativa que opta por la indeterminación, es un término que busca el puente entre las dos miradas y que, abiertamente, aclara que esta producción tiene un trasfondo nativo.

Por eso Ak’abal recorre todo el tiempo las palabras de su tierra y, como dice Chihuailaf, cuenta lo que le están contando, reproduce el canto de los pájaros, de los barrancos, de los abuelos... En *Grito (Raqonchi’aj)*, libro publicado por Ak’abal en el año 2004, es evidente el interés del poeta por descolonizar la historia “oficial” mostrando la fuerza de su lengua y la sabiduría de las tradiciones *k’iché*:

¡Así ha sobrevivido nuestra sangre!

Los Kaxlanes quisieron, también,

borrar nuestro idioma,

a ellos se les trababa la lengua

porque no pudieron pronunciarlo.

Nuestros abuelos

lo entregaron a las montañas,

a los peñascos y a las colinas:

lo pusieron en la voz de los pájaros:

Kuxkultew, b’uqpurix, chajilsiwan...

Los barrancos, el viento,

el agua, el fuego; todos

hablan en nuestras lenguas:

Ki, chaj, kaqulja, koyopa’,

Kaq’iq’, ja’, tew...

Por eso nuestras lenguas viven

y nosotros vivimos en ellas,

son la voz de nuestra tierra,

en ellas está envuelto

nuestro modo de vivir (48).

Fue difícil para los *Kaxlanes* (castellanos) entender que el *k’iché* es una lengua que se respira en la sierra cada vez que el quetzal, el carpintero (*tuktuk*⁵) o el río cantan, porque ella misma reproduce los sonidos de la naturaleza, encarnando lo que nombra, representando los sonidos de la “cosa” que designa. El *k’iché* es la voz de la tierra; la *oralitura* es el “habla de la tierra”; las lenguas indígenas están hechas de la naturaleza, del territorio y de “la gente”. No es casualidad que Chihuailaf nos recuerde

⁵ Nótese cómo las onomatopeyas del *k’iché* son siempre un juego sonoro que invita al hablante, al escritor o al lector a visualizar “eso que suena”, a convocar “eso que canta”...

que su lengua mapuche (*mapuzugun*) es la lengua del territorio, la lengua del pueblo, pues esta definición es extensible a todas las lenguas amerindias.

No obstante, *oralitura* —como nos lo recuerdan Friedemann y Niño— es un neologismo africano que utiliza por primera vez Yoro Fall en 1992 en su investigación sobre las narrativas de ese otro continente, también excluidas del canon occidental. Niño y Friedemann trabajan el término *oralitura* y *etnotexto* para designar versiones literarias de las tradiciones orales, a partir de trabajos etnográficos, en el acercamiento del investigador no indígena a las comunidades amerindias o afroamericanas. Es claro que este no es el caso de la poesía a la que nos referimos; sin embargo, Niño problematiza y reconoce las limitaciones y contradicciones que encierran los términos con los que se ha intentado nombrar este corpus heredero de las tradiciones orales: “si etnotexto es una redundancia dado que todo texto conduce a un referente humano, bien sea en el tema o en la focalización, oralitura resulta insuficiente cuando el texto se performa en la escritura porque, obviamente, el mismo acto de transcribirlo lo deforma, al sustraerlo de su territorio y de sus circunstancias naturales de circulación” (1998: 109). Pero es el mismo Niño quien soluciona la encrucijada, cuando nos recuerda que la discusión sobre el término puede llegar a ser impertinente y que el análisis de estos nuevos significantes desde un punto de vista morfosemántico está de más, cuando “lo más importante ha sido el descentramiento de la recepción” (1997: 11) y la inclusión de estos textos literarios en la investigación contemporánea. *Etnotexto*, *oralitura*, literatura indígena, textos nativos, *literaturas del cuarto mundo*, etc., amplían el horizonte. En estas circunstancias, esto es lo que cuenta: es mejor ensanchar los términos que establecerlos, y es mejor preferir los neologismos, que marcan una actitud cultural frente a manipulaciones teóricas hegemónicas (25).

Finalmente, más allá del término apropiado para nombrar esta nueva producción, nos interesa sumergirnos en esta poesía como un abismo más del gran *texto* —en la infinita definición de Barthes (1994)— de la cultura amerindia, entendiendo que estas letras hacen parte de un gran entramado, complejo y contradictorio. En 1971, Barthes dice en el ya clásico estudio *De la obra al texto* que el “texto” es siempre paradójico, se sitúa en el límite de la enunciación, es mucho más que la clásica categoría de “libro” como “objeto”, de la “palabra” como propiedad privada de un “autor”: el texto “no se detiene en la (buena) literatura; no puede captarse en una jerarquía ni con base en una simple división en géneros. Por el contrario (o precisamente), lo que lo constituye es su fuerza de subversión respecto a las viejas clasificaciones” (75). Según Barthes, el texto se demuestra, se sostiene en el lenguaje, su naturaleza es la *travesía*; y este parece ser el caso de la *literatura indígena*: un *texto* que desdibuja límites y recorre siglos; un campo metodológico que sobrepasa el “libro” y la “obra”; un escenario estético que incluso puede transitar entre cantos de pájaros, piedras, códices (*Wuuji*), copales, huipiles, lágrimas, y así sucesivamente... Y Ak'abal hace parte de este río.

Sabemos, por lo demás, que estas realidades que mencionamos son experiencias que desbordan los estudios literarios. El reto está en lograr acercarnos a ese “texto”,

a ese “otra” posibilidad de la literatura; en trascender ingenuas idealizaciones y en solucionar malentendidos, reconociendo más allá de los “autores” y los “géneros” una forma de “estar en y con el mundo”.

La palabra *k'iché* de Humberto Ak'abal: Escenario del diálogo

En mi lengua / poesía se dice:

Aqaktzij / (palabramiel)

Je'ltzij / (bellapalabra)

Pach'umtzij / (trenzapalabra)

*En fin, / no sé para qué sirve,
aún así / insisto.*

Humberto Ak'abal, “En mi lengua” (2002)

La poesía *k'iché* –según Ak'abal– es dulce, bella, tejida como una trenza, inútil. La poesía *k'iché* no “sirve” para algo concreto; está más cerca de la inmovilidad, de la contemplación, de la perplejidad, que de la “utilidad”. “En mi lengua” es un poema que en sí mismo juega a la traducción y, a través de ella, crea la poesía, el asombro ante una lengua (la *k'iché*) que por su forma de nombrar el mundo es poética. El efecto “lúdico” de este mecanismo es la sensación que tiene el lector no indígena de estar ante un pensamiento que es naturalmente metafórico. Como “En mi lengua”, son varios los ejemplos dentro de la poesía de Ak'abal. “Ri ja-La casa” es uno de ellos (2002: 63):

Uchi'ja

(boca de la casa),
puerta.

Ub'oq'och ja

(ojos de la casa),
ventanas.

Uwi'ja

(cabellos de la casa),
techo.

Raqan ja

(pies de la casa),
corredor.

Utza'n ja

(nariz de la casa),
esquinas.

Upam ja

(estómago de la casa),
interior.

Ja,

casa.

En *k'iché*, la casa es mucho más que una “cosa”, es *ja*, y ella tiene su boca, sus ojos, sus cabellos, sus pies, su nariz, su estómago. La casa *k'iché* es un cuerpo autónomo que tanto en el concepto como en la lengua es independiente como “ser”. Este aspecto que propone la poesía de Ak'abal nos interesa, pues resulta apropiado para iniciar la lectura del poeta guatemalteco: ¿de qué forma incide la lengua y el pensamiento *k'iché* en esta poesía bilingüe? ¿Posibilita esta mixtura el diálogo intercultural? La propuesta de Ak'abal es amable: su poesía construye un umbral de palabras para el lector no indígena a medida que explica la palabra (*tzij*) y el mundo *k'iché*.

En varias ocasiones, Ak'abal ha definido su actitud ante la traducción. En una entrevista que en el año 2004 le hace Juan Carlos Lemus, de *Prensa Libre* de Guatemala, al haber rechazado el premio nacional de literatura Miguel Ángel Asturias, Ak'abal dice al respecto: “Si yo estuviera ligado en poesía a una cuestión étnica, entonces no traduciría yo mismo mis poemas al español. Al contrario, yo mismo los traduzco, justamente para hacerlos accesibles” (2004). La conciencia del diálogo intercultural es fundacional en esta poesía. Pero es en la lectura de toda su obra que entendemos que el castellano de Ak'abal, inevitablemente, ha sido empapado de la lengua *k'iché*, y viceversa. En *Guardián de la caída del agua* leemos “Ch'ik” (2000: 18):

De plumaje café
y anaranjado.
Ch'ik ch'ik ch'ik
(está llamando al agua).
Ch'ik es su canto,
ch'ik es su nombre.
Salta contento entre
cogoyos de milpa.
Es el pajarito
pedidor de la lluvia.

Según la definición que propone el diccionario *k'iché* del Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín de Guatemala, *Ch'ik* es el ceniztle, pájaro que según los campesinos de la sierra guatemalteca llama a la lluvia con su canto. Como el poeta, el pájaro *Ch'ik* sabe cómo invocar, como hacer de su palabra-canto el conjuro apropiado para incidir en lo real: la lluvia, la fertilidad, el maíz. *Ch'ik es su canto, ch'ik es su nombre*, nos dice Ak'abal: el canto encarna el ser que nombra; el lector, junto con el poeta, cantan *ch'ik*, son *ch'ik* y “llaman a la lluvia” mientras leen y escriben el poema. El poema está escrito en castellano, pero canta y vive la lengua como en el *k'iché*.

En la reciente antología *Antigua y Nueva Palabra*⁶ que ha preparado Miguel León Portilla para Aguilar, encontramos un texto en prosa de Ak'abal, titulado “Al lado del camino”, en donde entendemos los alcances del *k'iché*, la atmósfera que propone y los procedimientos que sigue Ak'abal en la creación de su poesía:

⁶ Texto reseñado, p. 181.

Lengua desprendida de la naturaleza, que al hablarla es como masticar hojas de ciprés: rústica, dulce y sencilla (...) En la confección de mis poemas echo mano de tres recursos. Uno es el lenguaje directo: planteo un cuadro. Otro son las metáforas e imágenes. Y cuando siento que las palabras no son capaces de darle cuerpo a lo que quisiera, recorro a la onomatopeya, de la que está salpicada la lengua de mis abuelos; porque este es un lenguaje que no va a los sentidos sino al espíritu, en un intento de trasladar el sonido natural a la hoja de papel (2005: 754).

La magia telúrica del *k'iché* en la poesía de Ak'abal inviste de resonancias a la forma tradicional de la poesía occidental, inaugurando así un híbrido de poesía "sonora", y más allá de las fuertes aliteraciones de la k y la ch, es en las onomatopeyas –como nos confiesa Ak'abal– que la palabra *k'iché* sobrepasa el significado y el contenido, perdiéndose en la música y en los cantos de la naturaleza. El límite de este procedimiento podemos encontrarlo en un poema titulado *Cantos de pájaros*, en el que Ak'abal evita toda palabra distinta al canto mismo de los pájaros, que es, al mismo tiempo, su nombre. La enumeración de los cantos sitúa, pues, al lector en un texto que en el momento de su pronunciación crea la sensación de estar inventando el monte, el campo, la sierra. La poesía –parece decir Ak'abal en este poema– no es más que la realidad misma; no hace falta confundirla en el andamiaje verbal (2000: 28):

Klis, klis, klis...
Ch'ok, ch'ok, ch'ok...
Tz'unun, tz'unun, tz'unun...
B'uqpurix, b'uqpurix, buqpurix...
Wiswil, wiswil, wiswil...
Tulul, tulul, tulul...
K'urupup, k'urupup, k'urupup...
Chowix, chowix, chowix...
Tuktuk, tuktuk, tuktuk...
Xar, xar, xar...
Tukur, tukur, tukur...
K'up, k'up, k'up...
Saq'kor, saq'kor, saq'kor...
Ch'ik, ch'ik, ch'ik...
Tukumux, tukumux, tukumux...
Xperpuaq, xperpuaq, xperpuaq...
Tz'ikin, tz'ikin, tz'ikin...
Kukuw, kukuw, kukuw...
Ch'iuwit, ch'iuwit, ch'iuwit...
Tli, tli, tli...
Ch'er, ch'er, ch'er...
Si-si-si-si-si-si-si...
Ch'ar, ch'ar, ch'ar...

Montemayor, Rogachevsky, Viereck se han detenido en las onomatopeyas de la lengua *k'iché* como fenómeno en el que se funden oralidad y escritura, hombre y mundo, significativo y significado. Viereck afirma (2006): “Por medio de la ‘reproducción’ de los sonidos ‘naturales’ de las cosas y los animales se reestablece la relación armónica entre hombre y naturaleza que en la cultura libresca occidental se ha perdido [...] En la lengua indígena no existe ese tipo de relación jerárquica o de confrontación, con lo cual la relación entre significativo y significado pasa de ser arbitraria a necesaria: las cosas y los animales son su nombre y su nombre es ellos”. No obstante, creemos que es exagerado afirmar que en “la lengua indígena” no existe confrontación entre el significativo y el significado, pues en el caso del *k'iché* las onomatopeyas no son la estructura fundamental de la lengua y, por tanto, en la mayoría de significantes la arbitrariedad y convencionalidad se mantienen.

Sin embargo, frente a un poema como “Cantos de pájaros”, parece como si el lector sólo encontrara el camino de leer en voz alta esos sonidos sugerentes que le posibilitan un estado de “extrañamiento” frente a su propia voz. El lector “hace como” los pájaros y, por un momento, no se reconoce. En efecto, los pájaros son invocados con la fuerza de su canto. *Ch'ok* es el sanate, el pájaro que cantan al amanecer y que picotea los elotes cuando comienzan a sazonar; *Ch'er* es el chillido, el llanto, la voz aguda de los pájaros; *Tz'ikin* es el pájaro, el órgano sexual del hombre y el quinto día del calendario; *Tulul* es la tortolita que canta en las milpas y en los montes; *Tukumux* es la paloma de monte, la torcaza; *Xaar* es el grajo de color azul que le hace daño a la siembra y que cuando canta es de mal agüero; *Tuktuk* es el carpintero de color café que canta con el golpe de su pico en los árboles; *Ch'ik* es el ceniztle... El canto de los pájaros es mucho más que su sonido, genera una multitud de asociaciones; al mismo tiempo que, en el poema, es solo eso: canto.

En la traducción y en la escritura, este juego con los rasgos característicos de la lengua *k'iché* muestra una constante reflexión de Ak'abal sobre la poesía y sus posibles formas. Tal vez es *Kamoyoyik* uno de los libros suyos que más problematiza el oficio de la escritura. Allí, la idea de la “inutilidad” de la poesía persigue al poeta que, sin embargo, es terco y persiste en su empeño de escuchar el mundo, de buscar las palabras, de callar al silencio. En “O tal vez” se pregunta Ak'abal (2002: 163):

Y no sé si con estos poemas
he ganado un poco de vida
o sólo
he atrasado mi muerte.

O tal vez escribir
es una forma de agonía.

Para el lector es tangible la angustia del poeta y, a su vez, es preocupante la “inutilidad” y la aridez de su propia lectura. Ak'abal, constantemente, ya sea en sus juegos

con el *k'iché* o en sus reflexiones sobre la poesía, invita al lector a cuestionar su visión de lo “literario” (¿qué se puede leer?) así como su relación con el “mundo” (¿cómo leo yo “el mundo”?). Sin embargo, el hecho de que el sujeto poético de estas letras no entienda para qué escribe –como escuchábamos en “En mi lengua”– no quiere decir que la poesía no tiene sentido; el sentido es precisamente ese, el hallazgo de una imagen que enceguece y que llena el cielo de quietud: “La palabra del poeta / es solitaria como la luna. / Y llena un cielo” (2002: 167).

Finalmente –como nos decía unas páginas atrás Montemayor–, la poesía de Ak’abal es a veces conjuro, a veces conseja, a veces contemplación, a veces canto, a veces silencio. Y en esa constante metamorfosis, Ak’abal nos va desnudando su cultura maya, las creencias de su pueblo, las ceremonias, los agujeros, los juegos, los miedos, las dichas... Por eso, su palabra en castellano o en *k'iché* siempre está referida a otra “realidad” distinta de la del lector no indígena, a quien, de la mano del poeta *oralitor*, no le queda otro camino que internarse por esta nueva senda. Aquí, las piedras son altares de los abuelos, el relámpago es una flor de un rato (2000: 64), las piedras en el fondo de los ríos son tamales (66), la neblina es un animal ciego de patas grandes (2002: 58), el aullido de los perros es el anuncio de que se acercan los espantos (78), la oscuridad es el fondo del barranco (2000: 90)...

Dice Todorov en el comienzo de su estudio sobre la conquista de América: “Uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro. Pero los otros también son yos (sic): sujetos como yo, que solo mi punto de vista, para el cual todos están allí y sólo yo estoy aquí, separa y distingue verdaderamente de mí” (1998: 13). Así, entre imágenes y sonidos, Ak’abal genera con su poesía un escenario apropiado para el diálogo, un escenario en donde “el otro” también puede ser “uno mismo”.

Obras citadas

- Ajpacaja Tum, Pedro et ál. *Diccionario K'iché*. Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín, 1996.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Barthes, Roland. “De la obra al texto”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Brotherston, Gordon. *La América indígena en su literatura*. México: FCE, 1997.
- Cocom Pech, Jorge Miguel. *México: desde sus voces antiguas*. Seminario sobre literatura indígena contemporánea realizado entre el 5 y 7 de junio de 2006 en el Convenio Andrés Bello de Bogotá.
- _____. *Secretos del abuelo*. Muk’ult’an in nool. México: UNAM, 2006.
- Chihuaílaf, Elicura. *Los mapuche continuamos con nuestros sueños*. Documento en red (2005): <http://www.jornada.unam.mx/2005/08/24/a07a1cul.php>
- Friedemann, Nina. “De la tradición oral a la etnoliteratura”. *Vanguardia Liberal* 1324 (octubre 27, 1996): 8-12.

- Friedemann, Nina y Hugo Niño. *Etnopoesía del agua*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1997.
- Garibay, Ángel María, trad. *Poesía náhuatl*. México: UAE México, 1993.
- Hill, Elizabeth y Walter Mignolo, eds. *Writing without words: alternative literacies in Mesoamérica and the Andes*. Durham: Duke UP, 1994.
- León-Portilla, Miguel. "La antigua y la nueva palabra de los pueblos indígenas". *Cuadernos americanos* 10(56) (marzo-abril 1996): 164-181.
- _____. *Antigua y Nueva Palabra*. México: Aguilar, 2005.
- _____. *Literaturas indígenas de México*. México: FCE, 1992.
- Martínez, José Luis. *Nezahualcōyotl, vida y obra*. México: FCE, 1996.
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality and Colonization*. U of Michigan P, 1995.
- Montemayor, Carlos. "La poesía de Humberto Ak'abal" [prólogo]. H. Ak'abal. *Ajkem Tz'ij. Tejedor de palabras*. Guatemala: Asociación Amigos del País, 1996. 9-39.
- Niño, Hugo. "El etnotexto. Voz y actuación en la oralidad". *Revista de crítica latinoamericana* XXIV (47), (1 sem. 1998): 109-121, Lima-Berkeley.
- Rogachevsky, Jorge. *La voz de la naturaleza en la poesía de Humberto Ak'abal*. Documento en red (1994): <http://www.smcm.edu/users/jrrogachevsky/ak%27abal.html>.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1985.
- Romeiro Campo Chicangana, Fredy. "La oralitura". *Magazín Dominical (El espectador)* 744 (agosto 17, 1997): 10-11, Bogotá.
- Salomon, Frank. *The cord Keepers*. Duke UP, 2004.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI, 1998.
- Viereck, Roberto. "Presencia y construcción de un lector 'ideal' en la nueva poesía indígena de México y Guatemala". *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. CD-ROM. Bogotá: Uniandes, 2006.

Bibliografía del autor

- Ak'abal, Humberto. *Ajkem Tz'ij. Tejedor de palabras*. Guatemala: Asociación amigos del país. 1996.
- _____. *Al publicar textos rompemos con el silencio*, entrevista con Arturo Jiménez. Documento en red (1998): <http://www.jornada.unam.mx/1998/11/27/cul-pater.html>.
- _____. *Guardián de la caída de agua*. Guatemala: Artemis. 2000.
- _____. *Kamoyoyik*. Guatemala: Cholsamaj. 2002.
- _____. *No, gracias. El poeta explica por qué rechaza el Premio Nacional de Literatura*, entrevista con Juan Carlos Lemus. Documento en red (2004): <http://www.prensalibre.com/pl/2004/enero/25/79536.html>.
- _____. "Nombrar a un pájaro es cantar con él", entrevista con Fernández, Franklin. Documento en red (2006): <http://www.revista.agulha.nom.br/bh25akabal.html>.
- _____. *Si no fuera por la poesía, el mundo ya se habría quedado mudo*. Entrevista con Pablo Cingolani. Documento en red (2005): <http://adin.cultura.blogspot.com/2005/09/entrevista-humberto-akabal.html>.
- _____. *Raqonchi'aj [Grito]*. Guatemala: Cholsamaj. 2004.