

CENTROAMERICANA

22.1/22.2

Actas del II Coloquio-Taller Europeo de Investigación
REDISCA

REBELIONES, (R)EVOLUCIONES E INDEPENDENCIAS
EN CENTRO AMÉRICA

Milano, 18-19 de noviembre de 2011

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2012

CENTROAMERICANA

22.1/22.2 (2012)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse II)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
Michèle Soriano (Université Toulouse II)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2012 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-986-6

TRADUCIR LA CULTURA
Reflexiones sobre la obra y el bilingüismo
de Humberto Ak'abal

ASTVALDUR ASTVALDSSON
(University of Liverpool)

Humberto Ak'abal es un poeta/músico que recoge en su palabra los sonidos del agua; el rumor del bosque solitario, los cantos de las aves; el viento en las alturas y en las profundidades del abismo¹.

Resumen: En el prólogo a uno de sus poemarios, sugestivamente titulado “Una poesía de confluencias”, el poeta guatemalteco-maya-k'iche' Humberto Ak'abal explica: “El castellano que uso como puente de comunicación tiene como base la cosmogonía de mis raíces. El bilingüismo me ha dado la oportunidad de ver mi entorno desde otra perspectiva [...]”. Como sus palabras indican, mientras que su lengua materna es el maya-k'iche', ha sentido la necesidad de traducirse al español para comunicar su mundo. Pero Ak'abal ha debido realizar una operación previa, que también podría describirse como “traducción”: expresar, o leer y escribir, un mundo que se caracteriza por una epistemología diferente a aquella con la que están familiarizados muchos de sus lectores, que forma parte y se nutra de un lenguaje natural. Se trata de un entendimiento de la realidad que combina la intuición con el análisis. En otras palabras, es una expresión del mundo que depende de manera imperativa de un lenguaje altamente poético. El propósito de este artículo es tratar de profundizar en las complejas relaciones que lo que se ha esbozado arriba implica y, en particular, analizar qué significa hablar de la capacidad expresiva de la naturaleza.

Palabras clave: Maya-k'iche – Español – Traducción – Naturaleza – Lenguaje.

¹ L. ARANGO, “Ak'abal, preuncio de un tiempo nuevo”, en H. AK'ABAL, *Chajil Tzaqib'al a' / Guardián de la caída de agua*, Cholsamaj, Ciudad de Guatemala 2004², 1ª bilingüe, p. 13.

Abstract: Translating Culture. Reflections on the Work and the Bilingualism

Humberto Ak'abal. In the prologue to one of his books of poems, suggestively entitled "Una poesía de confluencias", the Guatemala-Maya-K'iche' poet Humberto Ak'abal explains: "El castellano que uso como puente de comunicación tiene como base la cosmogonía de mis raíces. El bilingüismo me ha dado la oportunidad de ver mi entorno desde otra perspectiva [...]". As his words indicate, while his Mother Tongue is Maya-K'iche', he has felt the need to translate his work into Spanish in order to communicate his world. But Ak'abal has had to undertake a previous operation, which could also be described as "translation": to express, read and write, a world that is characterised by an epistemology that is different from that with which most of his readers are familiar, which form part of and is nourished by a natural language. In other words, it is an expression of the world that relies heavily on a highly poetic language. The purpose of this paper is to try to delve into the complex relations that what has been outlined above implies and, in particular, analyse what it means to talk about nature's expressive capacity.

Key words: Maya-K'iche' – Spanish – Translation – Nature – Language.

El objetivo de este trabajo es estudiar algunos aspectos clave de la poesía del escritor guatemalteco-maya-k'iche' Humberto Ak'abal, lo cual me permitirá ampliar y profundizar en elementos de lo que hasta el momento he publicado sobre los mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana. En particular, si en otros trabajos he enfatizado en la idea de que los objetos y los paisajes simbólicos se pueden ver como he hecho énfasis en repositorios de textos, inscritos en ellos por los seres humanos, que en el devenir temporal son susceptibles de ser interpretados y reinterpretados, al estudiar la obra de Ak'abal he constatado que otros fenómenos, menos tangibles, también pueden funcionar de modo similar: de hecho, todos los sonidos asociados con la naturaleza se pueden ver como símbolos sonoros por derecho propio. Y cuando hablamos de lenguaje, no sólo nos referimos al habla y a la escritura alfabética, sino a la comunicación en el sentido más amplio posible, aquella que abarca tanto lo racional como lo intuitivo, incluidos los elementos sonoros, como la música, el canto de los pájaros, el ruido del viento en los árboles y otros símbolos naturales, así como los generados por los seres humanos. Me centraré especialmente en el papel que "un mundo sonoro", estrechamente relacionado tanto con el bilingüismo como con la traducción, desempeña en la poética de Ak'abal y su esfuerzo por reconstruir y dignificar la memoria maya

como principio epistemológico para el reconocimiento cultural del mundo indígena.

Esa labor poética consciente está anudada a una necesidad ampliamente identificada en la literatura latinoamericana “de recuperar y restablecer realidades históricas perdidas, así como el lenguaje en el cual expresarlas”². Como he sostenido en trabajos anteriores, para los escritores que se interesan por el futuro de sus pueblos, el quehacer artístico comprometido lleva implícita “una evaluación *creativa* del pasado histórico: de los valores culturales y sociopolíticos inscritos en los mitos y el paisaje natural de sus comunidades”³. Sin perder esta consideración de vista, se trata de explorar el proceso de *rescate creativo* del pasado indígena que vertebró la obra de Ak’abal y que se inscribe en esa tradición, lo cual lleva implícito el examen de la epistemología maya, cuya percepción del conocimiento y del lenguaje difiere en lo esencial de la occidental contemporánea.

En el caso maya, el ‘rescate creativo’ del pasado se centra en varios textos coloniales escritos, por ejemplo, el *Popol Vuh*, como acertadamente advierte Nigel Leask: “Like Ak’abal’s poetry, the *Popol Vuh* was itself written as an act of resistance, under the proscription of a foreign language and religion” [a igual que la poesía de Ak’abal, el *Popol Vuh* en sí mismo fue escrito como un acto de resistencia, bajo la proscripción de una lengua y religión extranjeras]⁴. Lo cual prueba que es indefendible la teoría moderna que sostiene que “if articulation of the past is forbidden by political or religious pressures (...), then the past is erased from memory” [si la articulación del pasado está prohibida por presiones políticas o religiosas [...], entonces el pasado se borra de la memoria]⁵.

² A. ASTVALDSSON, “Mitos, paisaje y modernidad en la literatura latinoamericana”, en M. CHOCANO – W. ROWE – H. USANDIZAGA (eds.), *Huellas de mito prehispánico en la literatura latinoamericana*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt 2011, p. 67.

³ *Ibi*, pp. 67-68.

⁴ N. LEASK, “Introduction”, en H. AK’ABAL, *Drum of Stone*, Selected Poems translated by R. Burnett – J. Robertson, Kettillonia, Angu 2010, p. 4.

⁵ A. HUYSEN, 1995, citado en el “Circular” de *Cultural Memory. Forgetting to Remember/Remembering to Forget*, un congreso internacional que se llevó a cabo en el Kent

Efectivamente, la obra de Ak'abal se inscribe dentro de un corpus literario maya contemporáneo que empieza a emerger como parte de una nueva intelectualidad indígena en los años sesenta y que contribuye al surgimiento del movimiento maya en Guatemala en los años noventa, al fin de la Guerra Civil. Como señala Emilio del Valle Escalante en la introducción a su reciente *Uk'u'x kaj, uk'u'k ulew: Antología de poesía maya guatemalteca contemporánea*, este nuevo corpus literario no surge de la nada, sino que se proyecta como continuidad entre la obra y la lucha de los escritores contemporáneos y la de los letrados indígenas de la época colonial; de hecho, el legado ancestral, tanto la literatura maya como la colonial es, en sus palabras, “uno de los protagonistas centrales de mucha de la producción poética, lo cual manifiesta el deseo consiente de los autores por establecer una conexión y continuidad discursiva entre el pasado ancestral y el presente”⁶. Crucialmente, sin embargo, matiza que esa continuidad no significa “ningún regreso al pasado milenario ni de reconstruirlo exactamente igual, sino, más bien, de dignificar nuestra memoria colectiva y de abrir paso a un futuro intercultural equitativo”⁷, lo cual forma parte integral del proyecto poético de Ak'abal.

Si bien, para evitar malos entendidos, debo puntualizar que, cuando hablo de valores culturales y sociopolíticos inscritos en los mitos, los símbolos y los paisajes de las comunidades indígenas, no me refiero sólo a mitos específicos, los que han sido verbalizados y viven en las tradiciones orales, sino a lo que en otro lugar, tentativamente, he llamado “atmósfera cósmica”⁸. Otra manera de acercarse al mismo fenómeno es tomando en cuenta que, cuando hablamos de

Institute for Advanced Studies in the Humanities, University of Kent, en septiembre de 2008. Para una crítica detallada de esta teoría, véase A. ASTVALDSSON, “Myth, Cultural Memory and Resistance in Latin American Narratives”, en A. ASTVALDSSON (ed.), *Permeable Boundaries. Pre-Hispanic Myth in Latin American Literature*, *Bulletin of Hispanic Studies*, 88 (2011), 6 (número especial), pp. 617-633.

⁶ E. DEL VALLE ESCALANTE, “Introducción. Batallas por la memoria en la literatura maya”, en E. DEL VALLE ESCALANTE (ed.), *Uk'u'x kaj, uk'u'k ulew. Antología de la poesía maya guatemalteca contemporánea*, IIII, University of Pittsburgh, Pittsburgh 2010, p. 11.

⁷ *Ibi*, 19.

⁸ ASTVALDSSON, “Mitos, paisaje y modernidad en la literatura latinoamericana”, p. 69.

memoria cultural, no sólo nos referimos a lo que recordamos racionalmente – con memoria consciente – sino también a procesos que se relacionan de una manera igualmente destacada con la acción y la intuición. Se trata en muchos casos de una memorización física, que no siempre se expresa en palabras. Esto sucede en diferentes modalidades de performance, como ritos y bailes, dado que la memoria cultural combina tanto prácticas discursivas como no discursivas. Como anoté en otro lugar, los dos tipos de práctica suelen estar vinculados y es a menudo difícil fijar los límites entre ambos⁹.

Esto es válido para los ritos y prácticas que han inspirado gran parte de la poesía de Ak'abal: muchas de ellas actividades que el poeta experimentó, bien como observador, bien como participante. Ahora, cuando hablamos de “atmósfera cósmica”, nos referimos a una manera particular de relacionarse con el mundo, de aprehenderlo, que combina la intuición con el análisis, un acto susceptible de ser definido como un proceso de ensoñación, o como lo que Roa Bastos una vez denominó la “imaginación mítica” vertida a palabras. Mientras que, por un lado, Ak'abal escribe en su lengua materna, el maya-k'iche', y luego se traduce él mismo a español, transita por un complejo proceso previo que puede ser conceptualizado como traducción, en razón del cual el poeta expresa de una manera creativa una serie de valores y prácticas de su pueblo que antes no habían sido verbalizados, o por lo menos no del mismo modo, aunque este proceso nunca llega a ser completo.

Como nota Robert Bly en una corta intervención sobre una de las antologías bilingües de Ak'abal, *Poems I brought down from the mountain* [*Poemas que bajé de la montaña*], que llama “The Owls that Desire the Stars” [“Tocolotes que desean a las estrellas”], mientras cabría esperar que los poetas indígenas de Guatemala tuvieran razones justificadas para estar llenos de rencor e ira por cómo ha sido tratada su gente, “apparently Ak'abal is not one of those” [aparentemente Ak'abal no es uno de aquellos]¹⁰: aunque, sí, como

⁹ ASTVALDSSON, “Myth, Cultural Memory and Resistance in Latin American Narratives”, p. 622.

¹⁰ R. BLY, “The Owls that Desire the Stars”, en H. AK'ABAL, *Poems I Brought Down from the Mountain*, Nineties Press, Saint Paul, Minnesota 1999, p. 13.

veremos con más detalle, hay una serie de poemas en los cuales no deja de expresar abiertamente inquietud y tristeza ante las injusticias que ha sufrido su pueblo¹¹.

De manera parecida, Leask ha observado que Ak'abal ha manifestado que no guarda ningún resentimiento contra los opresores y su medio de expresión: en cambio, "Ak'abal's characteristic mode is one of lyrical intensity rather than direct political protest" [el talante característico de Ak'abal es más bien uno de intensidad lírica que de protesta política directa]¹². Esta postura queda reflejada en su poesía que, aunque en ocasiones aborda asuntos sociopolíticos, se enfoca sobre todo en la conservación y el rescate de aspectos primordiales de su cultura que están en peligro de perderse, y que él considera fundamentales como contrapunto a la cultura de violencia que ha predominado en Guatemala desde la conquista. De ahí que en sus versos – en general, cortos y concisos – en vez de una argumentación discursiva obvia, abundan imágenes relacionadas con su gente, la naturaleza y la relación entre ambos.

Pero, esto en ningún caso implica que ambas obras de Ak'abal tiendan a ser apolíticas, como observa Leask, citando el poema "Hablo" – "Hablo / para taparle / la boca / al silencio" –¹³: "The very act of utterance is itself a political act" [El propio acto de expresión es en sí mismo un acto político]¹⁴; pues lo político bien puede residir en lo poético, y cabría preguntarse si no es posible que la aparente falta de discursividad sea simplemente sintomática del hecho de que la epistemología maya es radicalmente diferente de la occidental. En este contexto se podría sugerir que el hecho de que Ak'abal habitualmente se niegue a entrar "directamente" en un debate sobre la represión indígena es una consciente interrupción y desarticulación del status quo, ya que éste es un

¹¹ Justamente, el título de la nota de Bly deriva del poema "Altas horas", que ejemplifica la brevedad, el estilo y la actitud lúdica que caracterizan gran parte de la obra del poeta, y que suena así: "En las altas horas de la noche / las estrellas se desnudan / y se bañan en los ríos. // Los tecolotes las desean, / se les paran las plumitas / que tienen en la cabeza". En: AK'ABAL, *Poems I Brought Down from the Mountain*, p. 110.

¹² LEASK, "Introduction", p. 2.

¹³ H. AK'ABAL, *Aqajtzij/Palabramiel*, Cholsamaj, Guatemala 2001, p. 146.

¹⁴ LEASK, "Introduction", p. 4.

debate dominado por la racionalidad política occidental y omite el pensamiento y la cosmología indígenas, que integran lo político con lo cultural y lo natural, y el análisis con la intuición.

Entonces, no es que Ak'abal no quiera participar en un debate político sobre el futuro de los pueblos maya de Guatemala, sino que insiste en que este debate tome en cuenta el punto de vista y la epistemología de dichos pueblos. Para subrayar su postura usa a menudo cierta desfachatez y/o una afilada ironía. Valga como ejemplo un poema titulado "Libertad", que combina lo político, la irreverencia hacia los opresores y el orgullo por lo propio, con el deseo más sutil de rescatar creativamente aspectos culturales en peligro de perderse:

Sanates, zopes, y palomas
se paran sobre catedrales y palacios
tan igual como sobre piedras,
árboles y corrales...

y se cagan sobre ellos
con toda la libertad de quien sabe
que dios y la justicia
se llevan en el alma¹⁵.

Ingeniosamente, Ak'abal convierte algo natural, el hecho de que los pájaros y las aves, con toda libertad, se cagan en lo que les da la gana, en una denuncia política, que es a la vez irónica y seria. Mientras que no recurre al rencor y a la ira, sutilmente resalta que la gente indígena no solamente no les debe nada a la iglesia cristiana ni a los gobernadores de Guatemala, sino que los verdaderos valores humanos residen en la cultura de los que viven en armonía con su medio ambiente y respetan a los demás. En el poema "La flor amarilla de los sepulcros", uno de los más largos y más explícitos políticamente, el poeta desea:

¹⁵ H. AK'ABAL, *Grito*, Maya' Wuj, Guatemala 2009, segunda edición corregida y aumentada, p. 82.

“Si pudiéramos regresar / a aquellos tiempos / cuando la tierra cantaba / con los hombres”¹⁶.

Tenemos de nuevo una indicación de la diferencia entre la epistemología maya-k'iche' y la occidental moderna, que guarda relación con su modo de concebir la naturaleza y el lenguaje. Como indica Jorge R. Rogachevsky, mientras que el mundo occidental tiende a imponerse a la naturaleza, que considera muda, los k'iche' se sienten parte integral de una naturaleza altamente expresiva, de la cual su propio lenguaje se nutre y participa¹⁷. Cuatro poemas bastan para ilustrar este aspecto. El primero, “Quisiera”, termina: ¡Cómo quisiera ser pájaro / y volar, volar, volar, / y cantar, cantar, cantar, / y cagarme – de buena gana –, / sobre algunos / y algunas / cosas”, y el segundo, “Esperanza”, centrado temáticamente en la visita del poeta a un cementerio, donde se acuerda de los que, aunque muertos y sin tumba, “no se llevaron la esperanza”, así: “Los pájaros oyeron / la voz de mi corazón, // y contentos / cantaron sus cantos / de justicia y libertad¹⁸. El contenido de ambos no sólo se relaciona estrechamente con el de “Libertad”, sino que nos muestra con más precisión como el poeta se identifica con los pájaros, con los cuales se comunica – ellos escuchan la voz de su corazón y él entiende su canto – y cuya libertad anhela. La noción de que todas las manifestaciones de la naturaleza forman parte del mismo lenguaje se confirma en los poemas “La voz” – “La vida de las montañas / está en la voz de los pájaros. // La voz de los pueblos / son sus cantores: / un pueblo mudo / es un pueblo muerto” – y “En la voz” – “En las voces / de los árboles viejos / reconozco las de mis abuelos. // Veladores de siglos. / Su sueño está en las raíces” –¹⁹, donde “las raíces” representan la cultura y la naturaleza que nutren la comunidad maya, su lenguaje y, últimamente, como nota Rogachevsky, la flor de la poesía²⁰.

¹⁶ *Ibi*, p. 172.

¹⁷ J.R. ROGACHEVSKY, “La voz de la naturaleza en la poesía de Humberto Ak'abal”, en *Encuentro*, Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica, 1994, 13.

¹⁸ AK'ABAL, *Grito*, pp. 64 y 84.

¹⁹ *Ibi*, pp. 98 y 113.

²⁰ ROGACHEVSKY, “La voz de la naturaleza en la poesía de Humberto Ak'abal”, p. 30.

También hay poemas en los cuales la crítica de Ak'abal se expresa con ira explícita. En “Raíz y sangre” exclama: “Hemos recorrido un largo camino / de sangre y despojo, / nos arrastran a sistemas extranjeros / con la intención de quebrar / nuestra antigua unidad, / nos llaman “nuestros indígenas” / ¡ah, paternalismo hipócrita!”²¹. Pero mucho más frecuente es el uso de una ironía que expresa u oculta, según se vea, un profundo dolor por el cruel sufrimiento de los despojados. Ejemplos suficientemente ilustrativos son dos poemas cortos: “Lejanía” – “En este país pequeño / todo queda lejos: // la comida, / las letras / la ropa...” –, y “El sabor” – “Aprendí el sabor de la vida / como cualquier indio pobre. // Los demás sabores / me vienen sobrando”²². Y a pesar de la denuncia de la violencia inhumana que los indígenas de Guatemala han sufrido y que recoge en varios poemas, notamos un gesto sorprendente de reconciliación y optimismo, como en la última estrofa de “La flor amarilla de los sepulcros”:

Todo esto me desgarrar el corazón.

Hermano,
tomémonos este vaso de agua clara,
cantemos aquel cantito del sanate,
démonos un abrazo,
olvidá tu tristeza.

Apenas te puedo mirar
entre mis lágrimas,
buscá hoy tu contento
porque mañana...
¡quién sabe!²³.

²¹ AK'ABAL, *Grito*, p. 250.

²² *Ibi*, pp. 76 y 94.

²³ *Ibi*, pp. 189-190.

En la poesía de Ak'abal, "agua clara", justamente, parece ser una metáfora que manifiesta que los verdaderos valores humanos residen en la cultura de los que viven en armonía con la naturaleza y sus vecinos, y aquí el poeta parece extender un gesto reconciliador a todos los guatemaltecos.

Como ya he indicado, una lectura atenta de la poesía de Ak'abal pone de manifiesto que su manera de entender y expresar el mundo, de leerlo y escribirlo, depende más de la intuición que del tipo de racionalidad a la cual estamos acostumbrados en el mundo occidental. Esto se debe a que en la tradición maya tiende a predominar lo que Pierre Bourdieu²⁴ ha denominado el conocimiento o la lógica práctica y que sirve a un propósito particular: hacer frente, de una manera práctica y intuitiva, a "las situaciones de emergencia de la vida diaria"²⁵. Y, en realidad, es a través de la intuición que abarcamos los aspectos más complejos de la vida, fenómenos que no tienen explicación por cauces racionales. Además, como nota Rowe²⁶, el conocimiento intuitivo es instantáneo²⁷ y, por eso, va en contra de la racionalidad, un aspecto que a menudo parece haber desconcertado a los analistas occidentales. Una percepción que se refleja en el lenguaje poético que elige Ak'abal, a partir del cual transmite una cosmología y un discurso propios que son esencialmente diferentes de los que caracterizan la sensibilidad pos-ilustrada occidental.

Ak'abal expresa su deseo de rescatar la sensibilidad de tiempos lejanos, del siglo XVI y hasta de antes; una ética y una estética que encuentra en los escritos coloniales maya, como el *Popol Vuh*, y en las tradiciones orales de su

²⁴ P. BOURDIEU, *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press, Cambridge 1987 y *In Other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

²⁵ A. ASTVALDSSON, "Coming to Power. Knowledge, Learning and Historical Pathways of Authority in a Bolivian Community", en H. STOBART – R. HOWARD (eds.), *Knowledge and Learning in the Andes. Ethnographic Perspectives*, Liverpool University Press, Liverpool 2002, p. 114. Este trabajo ofrece una discusión más detallada sobre la "Teoría de la práctica" de Bourdieu.

²⁶ W. ROWE, *Ensayos arguedianos*, Sur, Lima 1996.

²⁷ Como nota Rogachevsky, encontramos esta misma instantaneidad en la obra de Ak'abal: "la naturaleza es sencilla, porque su capacidad de comunicación es inmediata". ROGACHEVSKY, "La voz de la naturaleza en la poesía de Humberto Ak'abal", p. 27.

pueblo, y que considera deben influir en una modernidad alternativa, no sólo para los pueblos indígenas sino para todos los guatemaltecos. Pero no se trata de un mero retorno al pasado para recrearlo, sino de un deseo consciente de crear una modernidad alternativa. Su objetivo no es trasladarlo al presente como una reliquia estática, sino funcionalizarlo como fuente de sabiduría relevante para llegar a obtener una óptima resolución de los problemas de Guatemala que conduzcan al avance del proyecto nacional moderno de humanizar la realidad guatemalteca y formar un país de carácter intercultural en que todos tengan los mismos derechos. Este aspecto está intrínsecamente ligado al hecho de que él mismo traduzca sus poemas, escritos en maya k'iche', al español para dar a los hablantes de esta lengua acceso al mundo de una cultura que a menudo desconocen por completo, o no conocen con la profundidad que sería deseable. Su bilingüismo responde a esa voluntad comunicativa de hacer llegar a aquellos que no hablan maya-k'iche' la esencia de una filosofía maya propia²⁸. Este aspecto va unido al hecho de que a menudo cante sus poemas y se inspire en un espacio sonoro que le proporciona momentos privilegiados de comprensión.

En el prólogo a uno de sus poemarios más recientes, sugerentemente titulado “Una poesía de confluencias”, Ak'abal lo explica:

El castellano que uso como puente de comunicación tiene como base la cosmogonía de mis raíces. El bilingüismo me ha dado la oportunidad de ver mi entorno desde otra perspectiva [...]. No tengo ningún complejo porque me sirvo de igual manera de las dos lenguas, cada una en su sitio: hablo maya-k'iche' en mi pueblo, con mi gente, con quien lo hable y con quien quiera escucharla; y en español con los hablantes de esta lengua. Sé que esto no es un gran descubrimiento. Sencillamente comparto la manera de cómo encamino mis esfuerzos para dejar testimonio de mis intentos por mantener el sentido de la proporción en el empleo de las dos lenguas, cada una con sus posibilidades; y

²⁸ Rogachevsky llega a una conclusión que es esencialmente la misma: “La poesía que Ak'abal publica en español se nutre de la visión del mundo de la lengua k'iche' para incorporar valores que generalmente están marginados dentro del mundo occidental”. *Ibi*, p. 30.

que, en algún momento, se funden en mí, alimentándose una a la otra. Así que quizá yo no sólo sea un escritor con influencias sino también de confluencias²⁹.

En otro momento aclara que el esfuerzo por aprender a pensar en español le ha servido para comprender a su gente y a él mismo desde otra perspectiva, algo que asemeja a contemplarse de espaldas o de lejos³⁰. Como sus palabras indican, mientras que su lengua materna es el maya-k'iche', que usa en la comunicación diaria y en la creativa, Ak'abal ha sentido la necesidad de traducirse al español para comunicar su mundo, no solamente para los que hablan este idioma, sino a los que no lo hacen: ya que, como resultado de la auto-traducción, su obra ha sido igualmente vertida a inglés, francés, alemán, italiano, portugués, hebreo, árabe y vietnamita.

Cuando Ak'abal se refiere a sus orígenes, sus raíces, como él intencionalmente los nombra, a su labor como poeta y a de dónde proviene la inspiración para escribir, sus palabras resultan sumamente reveladoras a la hora de entender esta preocupación por rescatar las formas de sensibilidad de su pueblo. En el prólogo mencionado explica:

Soy cantor maya-k'iche', pertenezco a una nación con historia y lengua. Soy una voz sin más dirección que el instinto y, como primera influencia, la tierra donde nací. Mis abuelos y mis padres fueron personas indígenas apegadas a nuestros ritos y tradiciones, marimbistas y cantores, tejedores y agricultores. Sigo viviendo en mi pueblo y mi contacto y relación es con la población indígena³¹.

Sin embargo, matiza: “se han fundido en mi cultura general diversas fuentes [...] tengo una cultura mixta. Mis lecturas de la literatura universal no han sido en vano [...]”³², aunque, sí, sus raíces mayas pesan más, y de ahí que enfaticé: “mi poesía está

²⁹ H. AK'ABAL, “Una poesía de confluencias”, en H. AK'ABAL, *Ri tzij kek'iyik/Las palabras crecen*, Maya' Wuj, Guatemala 2010, pp. 12-13.

³⁰ H. AK'ABAL, “Un fuego que se quema a sí mismo/Jun Q'aq' ri kuporoj rib”, en H. AK'ABAL, *Ri upalaj ri kaq'ik'/El rostro del viento*, Monte Ávila, Caracas 2006, p. XXIV.

³¹ AK'ABAL, “Una poesía de confluencias”, p. 11.

³² *Ibidem*.

marcada por el sentir, el ver y el entender de mi lengua materna [...]”³³. Ak’abal añade que en sus versos “todo el intento es llevar pedazo a pedazo el pueblo de mis recuerdos, surco a surco amores y desamores, encantos y desencantos”³⁴. Y expresa igualmente su mayor deseo: conseguir que la experiencia de lectura de su poesía sea pareja a la experiencia de haber visitado su pueblo, experimentándolo en toda su complejidad, no como una utopía, sino “que libremente pueda decir qué le gusta y qué no le gusta, hacer lo que haría cualquier visitante en cualquier parte del mundo: recordar lo que más le atrajo, olvidar las cosas que no le gustaron y criticar lo que le hubiera gustado ver de otro modo”³⁵. A la luz de esa inquietud podríamos interpretar el poema “Esfuerzo”, que dice: “El esfuerzo por olvidar / también es poesía”³⁶.

En un poema en prosa titulado “A un lado del camino”, susceptible de ser considerado su *ars* poética, pues lo dedica a reflexionar sobre su labor creativa, el poeta relata un sueño que tuvo de niño en el que se contemplaba a sí mismo llegando de parajes lejanos a la orilla de un barranco. Sigue:

Sentía sed. Comencé a abrir un hoyo con mis manos; a medida que sacaba tierra fui encontrando humedad (...); luego mis manos sacaron lodo, hasta que finalmente di con un nacimiento de agua. El brotecito parecía un gusano moviéndose entre la tierra removida. Dejé que reposara. El agua turbia comenzó a aclararse, el lodo se fue asentando en el fondo del pequeño pozo. Aguacalé mis manos, tomé agua y bebí³⁷.

Justifica la rememoración detallada del mismo porque lo identifica como una revelación que lo puso frente a la creación poética: “marcó mi vida con la poesía, o mejor dicho, despertó la poesía en mí”³⁸. ¿Cómo? En realidad, no lo racionaliza, muy probablemente porque considera que la respuesta yace en la anécdota, pero

³³ *Ibi*, p. 12.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ AK’ABAL, *Aqajtzij/Palabramiel*, p. 50.

³⁷ AK’ABAL, *Poems I Brought Down from the Mountain*, p. 78.

³⁸ *Ibidem*.

continúa explicando que: “Caminar, excavar, esperar, es justamente el proceso que me lleva a escribir un poema. Buscar la palabra necesaria, encontrar la palabra deseada. [...] las de uso comunitario”, que no encuentra en los diccionarios, sino recurriendo “a los mercados, a las plazas, a las calles”³⁹. ¿Cómo profundizar en lo que cuenta? Parecería acertado sugerir que la experiencia soñada se puede entender como una comunión con la naturaleza, como un cuento de creación en la cual el niño experimenta una vivencia que asume como un “milagro”. Asiste a cómo la textura de la tierra va cambiando para, luego, proveerlo con agua – líquido vital – para saciar su sed: la cual se puede entender metafóricamente como la sed por comunicarse con el mundo, comprenderlo y expresarlo. Es una vivencia que le provee acceso a un entendimiento intuitivo, y que crea entre él y la naturaleza una íntima relación, casi de orden místico, que ya como adulto elige preservar en su poesía.

En el mismo texto se refiere a otra anécdota que nos permite profundizar en su mundo poético: “[...] cierto día tropecé con una piedra; ésta habló; en ese momento olvidé mi dolor y me acerqué a escucharla y la piedra ya no dijo nada más”⁴⁰. Como en otras comunidades nativas americanas, en el mundo maya las piedras y las rocas se asocian frecuentemente con el poder ancestral, algo que Ak’abal resalta en varios poemas. He aquí tres ejemplos que reflejan la experiencia del poeta con esta materia dura, tan estrechamente ligada a la percepción indígena americana, en general, sobre el mundo ancestral y sus poderes. Aunque los tres poemas son breves, se atienen a una alta densidad expresiva, un recurso estilístico muy recurrente en su caso. Los dos primeros se titulan “Piedras” y el último “Ojos viejos”:

Altars de los abuelos,
–escuchas eternos,
duras en su silencio,
durísimas en sus respuestas⁴¹.

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibi*, p. 36.

No es que las piedras sean
mudas: sólo guardan silencio⁴².

Las piedras
tienen ojos tan viejos
que con sólo contemplarlos
uno descubre su sabiduría⁴³.

En el primero notamos que “altar” y “piedra” son sinónimos, ya que los “altares” de los dos primeros versos se convierten en “piedras” en el tercero y el cuarto. El segundo indica que aunque por ahora las piedras guardan silencio esto no significa que hayan perdido su poder expresivo; mientras que el tercero confirma su existencia milenaria como repositorios de la sabiduría ancestral y comunal. En otras palabras, y como en otras sociedades nativas americanas, las piedras forman parte de un vasto panteón de objetos, lugares y fenómenos simbólicos que sirven como aparatos mnemotécnicos evocadores de cuentos, historias, fábulas, parábolas, etc. en la mente de la gente, como el poeta confirma:

A partir de allí me di cuenta que todo tiene habla: las arrugas del rostro de mi abuela, la risa de la llovizna, la palidez de mi padre muerto, el silencio de mi madre.

Comencé a recordar las enseñanzas de mi abuelo, sacerdote maya-k'iche'. Él me enseñó a leer las tempestades, a calibrar el viento con las yemas de los dedos, a interpretar el canto de los pájaros, conocer la voz del fuego y el comportamiento de los animales.

Comprendí que la poesía es el relámpago que rompe la noche del poeta; no dura mucho tiempo pero sí lo suficiente para avanzar un poco en el camino⁴⁴.

⁴² AK'ABAL, *Aqajtzij/Palabramiel*, p. 32.

⁴³ *Ibi*, p. 76. En “Peñascos”, Ak'abal anuncia: “Llegará otro día / [cuando los peñascos sabios] retomarán su voz”. AK'ABAL, *Grito*, p. 116.

⁴⁴ H. AK'ABAL, *Poems I Brought Down from the Mountain*, p. 78.

Para Ak'abal, sin lugar a dudas, la poesía es una vía de revelación que le da acceso a momentos privilegiados de comprensión del mundo. De sus palabras se hace eco el primer párrafo del "Prefacio" de Dennis Tedlock a la primera edición de su libro *Breath on the Mirror. Mythic Voices and Visions of the Living Maya*:

Myths, and the characters whose stories they are, live in the quiet of mountains and valleys, forests and meadows, rocks and springs, until someone comes along and thinks to tell them. They have other hiding places too, inside the language we use every day, in the names of the places where they happened, or the names of trees or days on the calendar. Sometimes myths try to catch our eye [...]. In dreams they show us their scenes and characters directly, but only long enough to make us wonder, afterward, which story we are in⁴⁵.

Volviendo a las palabras de Ak'abal, de ellas se deduce que antes de escribir y traducir sus poemas, ha debido realizar una operación previa que igualmente podría considerarse "traducción": expresar, o leer y escribir, una cultura que se caracteriza por una epistemología muy diferente a aquella con la que están familiarizados la mayor parte de sus lectores. Se trata de una comprensión de la realidad que privilegia la intuición frente a la razón: motivo por el cual en muchos casos solo puede ser parcialmente articulada. En otras palabras, es una aprehensión y expresión del mundo que dependen de modo imperativo de un lenguaje lírico, de honda filiación estética. De ahí que Ak'abal enfatice: "Mis poemas sólo son hechos humanos: algunos son pinceladas de paisajes, otros son poemas-relatos, uno que

⁴⁵ "Los mitos, y los personajes cuyas historias son, habitan en el silencio de las montañas y los valles, los bosques y las praderas, las rocas y los manantiales, hasta que alguien viene y se le ocurre contarlos. También tienen otros lugares donde ocultarse, dentro de la lengua que usamos cada día, en los nombres de los lugares donde acaecieron, o los nombres de los árboles y los días del calendario. A veces los mitos tratan de capturar nuestra atención [...]. En sueños nos muestran sus escenas y personajes llanamente, pero sólo por tiempo suficiente para hacernos pensar, después, en que cuento estamos" (traducción mía). D. TEDLOCK, *Breath on the Mirror. Mythic Voices and Visions of the Living Maya*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1997, p. IX.

otro con alguna metáfora lograda y las onomatopeyas son un intento de pintura hablada [...]”⁴⁶.

Con el eco de las palabras de Ak’abal citadas, en las que rememora las enseñanzas de su abuelo, no nos sorprende que el poeta Luis Alfredo Arango, que proviene de la misma zona geográfica que Ak’abal, aunque no es maya-k’iche’, lo compare con un sacerdote maya: “En el mundo indígena, cuando un hombre está predestinado para ser sacerdote, oficiante de los ritos ancestrales de su pueblo, tiene una serie de sueños iniciáticos que le revelan su destino [...]”⁴⁷, que es precisamente lo que parece haber sucedido en el caso del sueño de Ak’abal, y lo que también nos hace recordar lo que escribe Tedlock. Arango prosigue:

No cabe duda que Humberto Ak’abal estaba destinado para ser cargador de los signos del tiempo, portavoz de su pueblo en un momento crucial de la historia [...].

[...] encontramos en la obra de Humberto la voz de la tierra; [...] las señales que rodearon nuestra infancia y nuestra juventud [...]; no tenemos dificultad para reconocer los signos de nuestra identidad, trastocados en materia lírica, en sus breves poemas, muy condensados pero cargados de significación.

Humberto Ak’abal es un poeta/músico que recoge en su palabra los sonidos del agua; el rumor del bosque solitario, los cantos de las aves; el viento en las alturas y en las profundidades del abismo⁴⁸.

He aquí un poema que ejemplifica perfectamente la sencillez formal de los versos de Ak’abal y la profunda complejidad de su contenido, aunque esto no siempre sea evidente en la primera lectura. El poema titulado “Canto” evoca la relación del poeta con su abuelo:

El abuelo, de la mano,
lleva a su nieto
a saludar a los árboles,

⁴⁶ AK’ABAL, “Un fuego que se quema a sí mismo/Jun Q’aq’ ri kuporoj rib”, p. XX.

⁴⁷ ARANGO, “Ak’abal, prenuncio de un tiempo nuevo”, p. 13.

⁴⁸ *Ibidem*.

a platicar con ellos,
a acariciar su piel,
a oler sus hojas...

Y los árboles
cantan sus nombres⁴⁹.

Los dos primeros versos, a manera de contexto, no nos sorprenden, mientras que los cuatro siguientes corren el riesgo de parecernos infantiles: como si dependieran enteramente de la imaginación de un niño, aunque no sea así. Lo que realmente pasa es que, con su abuelo como guía, el niño se comunica sensorialmente con los árboles. Se pone entonces de manifiesto que su relación con el mundo natural no sólo depende de la palabra o de una lógica racionalizada, sino de otros sentidos, el táctil y olfativo en este caso, que están estrechamente ligados a la intuición, a un modo de entender y relacionarse con el mundo que no es necesario racionalizar. Lo cual se hace más patente cuando los árboles le responden cantando sus nombres: en otros poemas es el ruido del viento, cuando sopla, que hace hablar a los árboles, al igual que lo hacen sus formas, colores y aromas. Es, en definitiva, un modo de afirmar que a través de sus sonidos, formas, texturas, olores y gama cromática, de hecho, de todas sus manifestaciones, el mundo no solamente se expresa, habla, sino que se hace entender si el ser humano está dispuesto a confiar en su intuición. Además, el canto de los árboles resulta más significativo si tenemos presente que en las culturas nativas americanas tener nombre suele enunciar que un lugar u objeto está vivo, que tiene alma y poder, algo que decir, y que conocer su nombre y nombrarlo significa entendimiento y complicidad.

Para ahondar en la capacidad expresiva de la naturaleza es útil retomar el artículo de Rogachevsky para matizar algunos aspectos de su contenido. Rogachevsky comienza su trabajo resaltando 1) que: “En los comentarios que uno encuentra sobre la obra del poeta k’iche’ [...] se hace mención reiterada de la sencillez y simplicidad de su trabajo”; y 2) que, hasta cuando se reconoce que

⁴⁹ H. AK’ABAL, *Entre patojos. Poemas* (Antología preparada por Irene Piedra Santa), Piedra Santa, Guatemala 2002, p. 27.

su lenguaje tiene una fuerza natural, ésta es “caracterizada por la ingenuidad infantil”⁵⁰. Rogachevsky considera que en estos comentarios, aunque incompletos, “se expresan dos elementos que son básicos para una comprensión de la poesía de Ak’abal”⁵¹. El primer elemento se relaciona con la expresión poética de Ak’abal, que Rogachevsky sostiene que, al contrario de la occidental, no “necesita ser descifrada, porque no se vale de un código cifrado que intenta materializarse como poema a través de la complejidad retórica de su expresión”⁵². En ese sentido, la poesía de Ak’abal “es abierta” y para comprenderla el lector “no necesita de una erudición especializada”, sino más bien “dejar que [a la vez racional e intuitivamente] el texto le permita vivir una realidad en la cual el lenguaje [...] sirve [...] para ratificar la propia naturalidad del lenguaje humano”⁵³. En otras palabras, para los k’iche’, el lenguaje humano forma parte de otro, más amplio, de la naturaleza: “antes de nombrar [la gente] escucha y admite que el resto de la naturaleza también está regida por una vitalidad comunicativa y que hay que constituir el lenguaje humano en base a ese lenguaje más amplio, y no en contra de él”⁵⁴. Esto es marcadamente diferente a la actitud occidental que “le proporciona al lenguaje humano la característica privilegiada de ser el único sonido capaz de ser al mismo tiempo expresivo y reflexivo”, y que “se constituye en oposición con lo natural, y con propósito de poder apropiarse de la naturaleza [...]”⁵⁵. En contraste, el lenguaje maya-k’iche’: “[...] se constituye como parte de un universo natural altamente comunicativo – expresivo y reflexivo a la vez – y por consiguiente el lenguaje

⁵⁰ ROGACHEVSKY, “La voz de la naturaleza en la poesía de Humberto Ak’abal”, pp. 23-24.

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Ibidem.* Rogachevsky se refiere a la actitud occidental que se basa en la tradición judío-cristiana, la cual no necesariamente ha dominado en las tradiciones místicas del cristianismo, ni en varias tradiciones campesinas europeas que, incluso hasta el día de hoy, conservan elementos clave de culturas pre-cristianas (véase A. ASTVALDSSON, *Las voces de los wak’a: fuentes principales del poder político aymara*, volumen 4 de la serie “Jesús de Machaqa. La marka rebelde”, CIPCA, La Paz 2000, p. 57, nota 4).

humano se manifiesta como un diálogo con y no una apropiación de la naturaleza”⁵⁶. Concluye:

Cuando leemos entonces sobre la sencillez de la poesía de Ak’abal, lo que encontramos es la reacción a un lenguaje que no marca su material en base a sus artificios lingüísticos, porque se vale de una sensibilidad comunicativa que afirma que la palabra es tan real y tan material como el canto de los pájaros, o como el silbido de las ramas de un árbol en el viento⁵⁷.

El segundo elemento, estrechamente relacionado con el primero, que el autor considera es que aunque se reconoce que el lenguaje de Ak’abal tiene fuerza natural, ésta es “caracterizada por la ingenuidad infantil”⁵⁸. Como muestra, esto es el resultado de una limitación de la epistemología occidental, según la cual: “la naturaleza es incapaz de expresarse en forma comunicativa porque carece de la elaboración reflexiva del lenguaje humano. [...] En la supuesta sencillez del lenguaje de Ak’abal vemos reflejada la actitud occidental de desvirtuar todo lenguaje natural”⁵⁹.

Rogachevsky insiste en que esta consideración no implica que los comentaristas que menciona hayan tenido la intención de denigrar el trabajo del poeta: el problema es que “aunque se haya intentado valorar el lenguaje poético de Ak’abal, esto se ha hecho en base a criterios de definición donde la identidad de lo indígena se asimila a lo natural, lo cual a la vez se asimila a lo inarticulado, con toda la carga de sencillez e inmadurez que eso conlleva”⁶⁰. De ahí que apunte: “Lo que una postura crítica sobre la poesía de Humberto Ak’abal debe lograr es exponer cómo su lenguaje de la naturaleza es al mismo tiempo reflexiva”⁶¹.

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ *Ibi*, p. 23.

⁵⁹ *Ibi*, p. 25.

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ *Ibidem.*

Ahora bien, aunque no discrepo de la tendencia general que expone el análisis de Rogachevsky, considero que hace falta reflexionar sobre algunas de sus observaciones. Mientras que es cierto que se puede hablar del lenguaje de la naturaleza, también es necesario reconocer que el sentido de ese lenguaje natural siempre depende de una interpretación humana específica, realizada por individuos y comunidades en el transcurso del tiempo. Como acierta el antropólogo norteamericano Keith Basso: “Animated by the thoughts and feelings of persons who attend them, places express only what their animators enable them to say”⁶². Analizemos esto en detalle.

Como mencioné al inicio de este trabajo, el estudio de la obra de Ak’abal me ha permitido ahondar en elementos vertebrales que conforman los mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana. En particular, estos elementos se relacionan con aspectos teóricos relacionados con los objetos y paisajes simbólicos como repositorios de conocimiento. Si hace veinte años Boone⁶³ mostró la limitación de la idea convencional de la escritura como discurso visual, y abogó por redefinirla para que incluyera todos los sistemas capaces de registrar significado gráficamente, he mantenido que esta definición tampoco abarca válidamente todos los medios existentes para preservar el conocimiento y el significado que se conservan y transmiten en tradiciones orales que usan sus propios sistemas de referencia y para los cuales los lugares y objetos simbólicos son transcendentales⁶⁴. Los significados de estos objetos y lugares son invariablemente inscripciones creadas por seres humanos y sujetos a una interpretación o “lectura” continua. He mantenido que admitiendo que lo que

⁶² “Animados por los pensamientos y emociones de las personas que los cuidan, los lugares expresan sólo lo que sus animadores les permiten decir” (traducción mía). K. BASSO, *Wisdom Sits in Places. Landscape and Language among the Western Apache*, University of Mexico Press Albuquerque 1996, p. 108.

⁶³ E. BOONE, “Introduction. Writing and Recording Knowledge”, en E. BOONE – W. MIGNOLO (eds.), *Writing without Words. Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*, Duke University Press, Durham/London 1994, pp. 3-26.

⁶⁴ A. ASTVALDSSON, “Reading without Words. Landscapes and Symbolic Objects as Repositories of Knowledge and Meaning”, en P. DRANSART (ed.), *Kay Pacha. Cultivating Earth and Water in the Andes*, Archaeopress BAR 1478, Oxford 2006, pp. 107-114.

se puede leer (interpretar) tiene que haber sido escrito (o inscrito) por fin comenzamos a ver un panorama epistemológico amplio que nos permite la inclusión de todos los sistemas notacionales, y que considera en su totalidad la variedad de las experiencias humanas. Estudiar la obra de Ak'abal me ha hecho ver la necesidad de ampliar esta definición para incluir otros fenómenos, menos tangibles, que funcionan del mismo modo, por ejemplo, todos los sonidos asociados con la naturaleza, que se pueden ver como símbolos audibles y que, basándose en los principios de su propia cultura y apoyándose en su talento, Ak'abal acoge e interpreta en sus textos.

En segundo lugar, lo antes dicho implica proponer que el lector de la poesía de Ak'abal “no necesita de una erudición especializada”, sino “dejar que el texto le permita vivir una realidad en la cual el lenguaje [...] sirve [...] para ratificar la propia naturalidad del lenguaje humano”⁶⁵, parece subestimar, aunque no se me ocurre que fue la intención, la creatividad y epistemología sofisticadas que implica la relación profunda que los pueblos indígenas han desarrollado con la naturaleza y de las cuales la poesía de Ak'abal se nutre y participa. Pareciera que ello conduce a Rogachevsky a hacer observaciones como la siguiente en su análisis de la poesía de Ak'abal: “Tenemos aquí una perspectiva interna a la naturaleza que evoca su capacidad de sentimiento y conciencia, y por lo tanto su necesidad de un lenguaje poético que sirva para dar expresión a lo que se siente, pero también para reflexionar sobre la experiencia vivida”⁶⁶. El problema es que la perspectiva de la cual habla no es interna a la naturaleza sino a la vida del ser humano: se trata de la necesidad de darle sentido al mundo que lo rodea y de su capacidad creativa para hacerlo. Tampoco es preciso observar que la “experiencia de lo natural es al mismo tiempo una experiencia humana [...]”. Todo lo contrario. La experiencia humana nos pertenece precisamente porque formamos parte de la naturaleza [...]”⁶⁷. El problema es otra vez que no se aclara que la naturaleza no tiene ninguna experiencia con sentido sin la participación de los seres humanos.

⁶⁵ ROGACHEVSKY, “La voz de la naturaleza en la poesía de Humberto Ak'abal”, p. 24.

⁶⁶ *Ibi*, p. 26.

⁶⁷ *Ibidem*.

Aunque Rogachevsky tiene razón cuando dice que, en el caso del poema “El fuego” – “El fuego / acuchillado / apaga la tristeza del leño / cantándole / su ardiente canción. // Y el leño / le escucha / consumiéndose / hasta olvidar / que fue árbol”⁶⁸ – “el ser humano no proyecta su melancolía sobre una naturaleza muda para objetivarla”, el hecho es que la idea de que la naturaleza tenga este tipo de experiencias depende de la imaginación creativa del ser humano, que ha establecido que “formamos parte de la naturaleza, y por tanto vivimos la misma necesidad de transformación que el leño [...]”⁶⁹. La perspectiva del análisis de Rogachevsky no es incorrecta por completo sino que para completar su sentido le hace falta enfatizar que, cuando habla de las “características emotivas, cognitivas y comunicativas” de la naturaleza, se trata de facultades que los seres humanos, usando todos los sentidos – su capacidad creativa e interpretativa – han inscrito en la naturaleza: lo cual no es lo mismo que decir que la naturaleza no tiene lenguaje/voz, la tiene, sino que el significado de este lenguaje/voz depende de la creatividad humana.

Para concluir, Ak’abal, sus ancestros y sus lectores nativos contemporáneos efectúan un proceso de mayor complejidad que simplemente dejar que los textos – tanto los inscritos en los símbolos naturales como los alfabéticos – les permitan “experimentar una realidad en la cual el lenguaje sirve para ratificar la propia naturalidad del lenguaje humano”: lo que han llegado a dominar y preservar – que, como nota Rogachevsky, “fue también parte del legado cultural occidental”⁷⁰ – es la habilidad, no sólo de mirar y escuchar los fenómenos naturales, sino que, combinando la intuición con el análisis, de pensar sobre lo que vieron y escucharon⁷¹. Y hay que notar que los expertos en rituales y, por extensión, los poetas suelen ser las voces mejor dotadas para entrar en comunicación plena y verdadera con los fenómenos naturales y darles expresión y sentido.

⁶⁸ AK’ABAL, *Chajil Tzaqib’al a’/Guardián de la caída de agua*, p. 193.

⁶⁹ ROGACHEVSKY, “La voz de la naturaleza en la poesía de Humberto Ak’abal”, p. 26.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Por esa carencia el lector occidental tiende a ser incapaz de interpretar el imaginario de la poesía de Ak’abal, pues desconoce tanto la epistemología de la cual se nutre como la verdadera capacidad de reflexión del lenguaje que el poeta usa.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-986-6

ISSN: 2035-1496



9 788883 119866

€ 23,00