

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

EL GRITO DE AK'ABAL

MARIE-LOUISE OLLÉ
(Université Toulouse II – Iriec-Toulouse)

Resumen: Humberto Ak'abal, poeta k'iche' nacido en Momostenango (Guatemala) en 1952, escribe en maya k'iche' y en castellano. Desde su primer poemario *El animalero* (1990), Ak'abal va (re)construyendo simbólicamente al sujeto indígena situándolo en una perspectiva histórico-cultural. En la Guatemala de hoy, la del difícil proceso de recomposición identitaria desde los Acuerdos de Paz de finales del siglo XX, su obra ha sido y sigue siendo uno de los vectores del advenimiento del indígena como sujeto y agente político y cultural. La voz de Ak'abal es voz de lamento y denuncia y es canto e invitación a compartir. Es una oda a la co-existencia, oda al particularismo como espejo dialéctico de la alteridad. Se analiza en este trabajo en qué medida y cómo participan –el poeta y su obra– en la formación de una conciencia colectiva como conciencia indígena y conciencia no indígena; cómo dan a entender el SER y el ESTAR maya k'iche' dirigiéndose al MISMO y al OTRO.

Palabras claves: Rebelión – Denuncia – Canto – Vehemencia – Eufemismo.

Abstract: The Cry of Ak'abal. The k'iche' poet, Humberto Ak'abal, was born in 1952 in Momostenango (Guatemala); he writes in k'iche' Mayan and in Spanish. Ever since his first volume of poems, *El animalero* (1990), Ak'abal has symbolically (re)built the indigenous subject within an historical-cultural framework. In today's Guatemala, where the search for identity is most difficult in the wake of the "Peace Agreements" ratified at the end of the twentieth century, his work has been, and still is, one of the media through which is achieved the promotion of the "native" into a political and cultural subject. Ak'abal's voice is at once dirge and indictment, both a hymn and a generous offer. It is an ode in favor of toleration and diversity, as a mirror-image of otherness. This essay analyzes how, and to what extent, the poet and his work contribute to the bringing forth of a collective consciousness, of an awareness of indigeneity and non-indigeneity, and how poet and poetry foster perception of the k'iche' Mayan essence and accidents by addressing the SELFSAME and the OTHER.

Key words: Rebellion – Denunciation – Singing – Vehemence – Euphemism.

A modo de (largo) epígrafe y para abrir las pistas de la reflexión, aquí van dos piezas poéticas, “Hoy” y “Dolor a flor de rostro”.

“Kamik/Hoy”, pertenece a *Ajyuq’/El animalero* que es el primer poemario publicado por el poeta maya-k’iche’ Humberto Ak’abal, el mismo año en que se inició, en Guatemala, el proceso hacia la paz para dar término al conflicto armado interno que duraría unos 36 años (1960-1996):

Are jampa’ xink’astaj mer man xinriqta wib’ xinel k’ut che nutzkuixik wib’.	Hoy amanecí fuera de mí y salí a buscarme.
---	---

Xinb’inib’ej b’e xuquje’ uq’ab’ b’e k’ate ri xinriq wib’.	Recorrí caminos y veredas hasta que me hallé.
--	--

Int’uyulik puwi’ jun tanatik re q’ux chuxe’ taq ri sib’alaj k’isis, kintzijon ruk’ ri mayul, kinwaj kinsach pa nujolom ri man kab’an ta kwiniq che.	sentado sobre un tanatón de musgo al pie de una cipresalada, platicando con la neblina y tratando de olvidar lo que no puedo.
---	---

Chuxe’ ri waqan, uxaq che’, wi uxaq che’.	A mis pies, hojas, sólo hojas ¹ .
--	---

El segundo poema, “K’exk’ol chuwech upalaj jun/Dolor a flor de rostro”, está sacado de uno de sus más recientes poemarios, *Uxojowen labaj/La danza del espanto*. Esta pieza hace eco a las tareas actuales de rescate de los restos de las

¹ H. AK’ABAL, *Ajyuq’/El animalero*, Ed. Cholsamaj, Guatemala 20004, 1a edición bilingüe k’iche’-castellano, pp. 46-47 (1a edición de la obra en castellano, Editorial Cultura, Guatemala 1990). Ak’abal retoma este poema en *Raquonchi’aj/Grito*, Ed. Cholsamaj, Guatemala 2004, pp. 119-120. Se puede oír y ver la lectura hecha por el mismo poeta en “Guatemala: Humberto Ak’abal/Interview Excerpt1- JHDiaries”, en <www.youtube.com/watch?v=40rjjJpChsA>, consultado el 18/11/2011.

víctimas de la política de destrucción física y cultural de las comunidades mayas en los '80:

Jumul chik ri uq'aq'al ri na'tisanik
kujuluwisaj ri nu jolom...

Y otra vez la llama del recuerdo
vuelve a encenderme la memoria...

Ruk'ri k'exk'ol chonuwech
ruk'ri ch'aqata'k wechibal,
ri nuwinaq
kikirayij ruk' ri kixk'iaq ri ulew.

Con el dolor a flor de rostro,
con la mirada hecha pedazos,
mi gente
escarba con sus uñas la tierra.

Are k'ut ri qanan ulew
kuk'ut ri ukaminaqib
ri baq kel chi raqik kichi',
kikibij ruk' xibinaquil
ri k'ex re ri q'ij ri',
re ri junab ri', re ri uxaq k'aslemal
ri k'ate iwir xk'isik...

Y la madre tierra
descubre sus muertos
y los huesos salen a gritar,
a contar con voz de espanto
el terror de esos días,
de esos años, de ese siglo
apenas terminado ayer...

Ri kaq'iq kujabuj ri xojlinic:
¡Ajkamisanel!
 ¡Ajkamisanel!
 ¡Ajkamisanel!
¡Itzel winaq, itzel winaq, itzel winaq!

Y el viento desparrama el eco:
¡Ajkamisanel!
 ¡Ajkamisanel!
 ¡Ajkamisanel!
¡Asesinos, asesinos, asesinos!²

Desde hace ahora más de 20 años y con más de treinta obras publicadas³, Ak'abal va (re)construyendo simbólicamente al sujeto maya-k'iche' situándolo

² ID., *Uxojowen labaj/La danza del espanto*, Artemis Edinter, Guatemala 2009, pp. 112-113 (1a edición, Artesanales Fz'ukulik, Guatemala 2007).

³ Entre más de treinta obras publicadas recordemos *Ajyuq'El animalero* (1990), *Chajil tzaqibal ja'/Guardián de la caída de agua* (1993), *Lluvia en luna de cipresalada* (1996), *Retoño salvaje* (1997), *Desnuda como la primera vez* (1998), *Con los ojos puestos después del mar* (2000), *Corazón de toro* (2002), *Detrás de las golondrinas* (2002), *Kamayoyik/Oscureciendo* (2002), *Remiendo de media luna* (2006), *Uxojowen labaj/La danza del espanto* (2007), *Las palabras crecen* (2009). Ha publicado varias antologías de su obra poética entre las que *Ajken tzij/Tejedor*

en una perspectiva histórico-cultural⁴. Y lo hace en la Guatemala de hoy, la del difícil proceso de recomposición identitaria desde los Acuerdos de Paz de finales del siglo XX, en esa Guatemala del siglo XXI que se declara nación “pluricultural, multiétnica y multilingüe” sin que en la Constitución figure explícitamente esta definición de la identidad nacional⁵. Ak’abal es pues una de esas voces indígenas que surgen a partir sobre todo de los años ’80 y que van a ser determinantes en el largo camino de reconfiguración nacional de muchos países del continente americano. Recordemos que el surgimiento de estas voces, entre las que resalta la voz de R. Menchú, es un hecho no sólo nacional sino continental y, con el respaldo de los aparatos de edición y difusión del primer mundo, su alcance es internacional.

En tal contexto, veremos en qué medida la obra de Ak’abal puede ser considerada no sólo como el reflejo literario de los procesos de rebelión históricos, políticos y culturales, en Guatemala sino también como uno de los vectores de esta rebelión y, por lo tanto, uno de los vectores del advenimiento – del ¿futuro? advenimiento – del indígena como agente político y cultural. Veremos en qué medida y cómo participan – el poeta y su obra – en la

de palabras (1996), *Aquajtzij /Palabramiel* (2001), *Raquonchi’aj/Grito* (2004), *Donde los árboles* (2011).

⁴ “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. [...] Llevar mi pueblo a un libro es todo mi esfuerzo y hacerlo florecer si fuera posible...”. En: H. AK’ABAL, “Una poesía de confluencias”, *Las palabras crecen*, Sibilina S.L.U., Sevilla 2009, p. 5.

⁵ “Desde 1995, en Guatemala, se va transformando la percepción de la identidad nacional y por lo tanto la percepción externa (categorización impuesta por el Otro) e interna (autoclasificación del grupo) de los dos polos que conforman la sociedad en un sistema social bipolar ladinos vs indígenas. El polo indígena es el que experimenta el proceso de modificación más nítido: va pasando paulatinamente de ser percibido como “indígena” (categorización externa impuesta pero internalizada como identitaria por los no ladinos) a ser diferenciado en tres pueblos distintos, el garífuna, el xinka y el maya (clasificación e identidad interna reivindicada como categorización externa y legal). En el caso de los mayas que representan el 39,26 % de la población de Guatemala, el grupo se subdivide, a su vez, en 22 comunidades lingüísticas con relaciones intercomunitarias, es decir, una subclasificación donde la conjugación entre identidad socioétnica y personal alcanza su mayor potencia constructora”. En: M.-L. OLLÉ, “Voces literarias y sujeto maya (Guatemala – Siglo 21)”, *Centroamericana*, 2010, 19, p. 90.

formación de una conciencia colectiva como conciencia indígena y conciencia no indígena.

Considerando, por una parte, que la rebelión es ante todo una actividad de oposición, una lucha contra un sistema de normas dado y que, como lo recuerda su etimología “guerrera”⁶, la rebelión es una re-acción violenta contra otra forma de violencia, la de la autoridad, la de una convención impuesta...; considerando, por otra parte, que una de las armas de la rebelión es la palabra, la toma de palabra, la “toma” de la Palabra, una toma vehemente y reiterada que la modalidad “grito” suele simbolizar, en especial en los procesos de rebelión que se dieron en la historia de las naciones americanas; considerando todo eso podríamos decir que, en su contexto nacional de producción y recepción, la obra de Ak'abal – tanto la obra en castellano como la obra en k'iche' –, es, de por sí, un acto de rebelión.

Es de por sí un acto de rebelión porque se da en una configuración nacional asentada en una concepción occidental, en el sentido de “eurocentrada”, una concepción del SER y del ESTAR en el mundo que se fundamenta en una percepción contradictoria del SER, que no acepta la co-existencia de los contrarios (o sea, en este caso, la diferencia étnica, cultural, lingüística...)⁷ y que, por lo tanto, anula, desde su centro, al Otro, avasallándolo, negándole los derechos más elementales, silenciándolo por la violencia física y/o simbólica, violencia muchas veces legalizada y oficial.

La llama de nuestra sangre arde,
inapagable
a pesar del viento de los siglos.

⁶ “Rebelión” viene de la palabra latina REBELLO formada a partir de BELLUM, la guerra, y del prefijo, RE de reiteración e inversión/retroversión; rebelarse es volver las armas contra otra forma de violencia, contra los representantes de esta violencia.

⁷ Tradicionalmente, desde Aristóteles, se diferencian la “contrariedad” (los términos coexisten en el seno de una misma oposición) y la “contradicción” (los términos se excluyen mutuamente, siendo el uno, la negación del otro). Por ende la “contradicción” implica la exclusión recíproca.

Callados,
canto ahogado,
miseria con alma,
tristeza acorralada.

¡Ay, quiero llorar a gritos!

Las tierras que nos dejan
son las laderas,
las pendientes:
los aguaceros poco a poco las lavan
y las arrastran a las planadas
que ya no son de nosotros.

Aquí estamos
parados a la orilla de los caminos
con la mirada rota por una lágrima...

Y nadie nos ve⁸.

Explícitamente formulada en toda la obra de Ak'abal, como se da el caso en este poema, la invisibilización del subalterno pasa por el silencio del indígena en la esfera pública: no quejarse, no opinar, no hablar, no chistar⁹. En este sistema de invisibilización integrado por el subalterno (la invisibilización es tanto una /auto-/ como una /alo-/ invisibilización), la toma de palabra casi siempre sólo se hace pues en el seno de la comunidad que se concibe y funciona, de hecho, como una esfera privada de dos niveles: el nivel íntimo, de amplitud menor, que son la casa y la familia (dos motivos temáticos y metafóricos recurrentes en la obra de Ak'abal) y el

⁸ H. AK'ABAL, "Y nadie nos ve", en *Guardián de la caída de agua*, Artemis Edinter, Guatemala 2000, p. 127.

⁹ Y eso, tanto más cuanto que se trata de una sociedad cuya rigidez en las reglas de convivencia social son notables. El estricto respeto de la frontera entre lo público y lo privado impera en el trato social: cortesía, reserva, recato, obliteración del yo son reglas imprescindibles en la sociedad guatemalteca.

nivel colectivo, el del municipio, del pueblo entendido como grupo que comparte lengua, cultura, costumbres e historia (el cimiento del universo poético de Ak'abal).

Así pues la palabra del poeta – la escrita, la dicha, la clamada fuera del ámbito que desde siglos se le ha asignado –, aun cuando sólo expresa lo bueno y lo malo de la vida de cualquier hombre, esta palabra que el poeta difunde a nivel nacional e internacional sigue concibiéndose como una transgresión mayor de los límites establecidos por la Norma. Al ser publicado y difundido Humberto Ak'abal, como los demás autores indígenas de América, transgredió, ha transgredido, sigue transgrediendo (según quien considere el tema) el Orden ladino ya que su voz y sus palabras invaden un territorio que, de hecho, les es vedado: el territorio de la *res pública* donde se construye el sujeto/ agente por la afirmación de su identidad y su actuación en las cosas de todos.

Por lo tanto la Palabra ya no silenciada es una nueva modalidad de la resistencia de cinco siglos al ninguneo: “Somos muchos, / nuestra presencia no se puede negar, / callados pero no mudos [...]”¹⁰. Esta resistencia/persistencia se puede considerar como una de las modalidades de la rebelión. Desde su Occidente que por supuesto no es el mismo que el del ladino¹¹, Ak'abal da cuenta del dolor acumulado por el pueblo al que pertenece y al mismo tiempo canta la permanencia de la cultura maya k'iche'. Permanencia, entendida como persistencia y vitalidad renovadora, que, al fin y al cabo, es el resultado victorioso de la resistencia a la más arrasadora fuerza de anulación, como lo recuerda, por ejemplo, en “Y nadie nos ve”.

La voz del poeta se articula a dos niveles: al nivel interno, como voz poética y al nivel externo, como voz del poeta. Voz poética y voz del poeta configuran así el grito de rebelión de Ak'abal que es a la par un grito-denuncia y un grito-canto. Esta dicotomía grito-dolor/grito-canto la enuncian, por ejemplo, las estrofas 4 y 5 de “El canto viejo de la sangre” que abre el poemario *Las palabras crecen*:

¹⁰ H. AK'ABAL, *Raquonchi'aj/Grito, Cholsamaj*, Guatemala 2004, p. 34.

¹¹ El Occidente de Ak'abal es su tierra, el territorio k'iche' de los Altos, los Cuchumatanes, Momostenango. Como metáfora de eso, véase el cuento “El Picasso que me espantó”: lo que ve el sujeto nativo de Momostenango que visita una exposición en Viena, corazón de la vieja Europa, frente a uno de los primeros cuadros cubistas de Picasso es un detalle de la parte derecha en el que reconoce el dibujo del poncho “pepenado” de Momostenango. En: H. AK'ABAL, *Grito en la sombra*, Artemis Edinter, Guatemala 2001, pp. 16-24.

Esta lengua es el recuerdo de un dolor
y la hablo sin temor ni vergüenza
porque fue comprada
con la sangre de mis ancestros.

En esta nueva lengua
te muestro las flores de mi canto,
te traigo el sabor de otras tristezas
y el color de otras alegrías...¹².

Mediante su poesía reiteradas veces identificada por él con su tierra, como en esta estrofa del poema *Al despertar* “–rechula, / desnuda, / de barro y de maíz, / con olor a monte– // mi poesía”¹³, Ak’abal “habl[a] / para teparle / la boca // al silencio”¹⁴. Por ende habla para deconstruir el modelo del “Indio” conformado por el no-indígena.

Por lo tanto, en la obra en castellano de Ak’abal, es obvio que, en y bajo “la transparencia verbal” de los textos, el sujeto maya está presente, tanto en la superficie del texto donde se exhibe y se proclama como maya como en las estructuras profundas del texto. En la voz poética castellana siempre vibra la voz maya. La tensión entre la ipseidad/permanencia del MISMO y la alteridad/alteración del OTRO caracteriza pues este universo poético. Las estrategias de escritura construyen esta tensión entre dos mundos antitéticos mediante un sistema de oposiciones binarias cuyos vectores son las modalidades de la dualidad, de la inversión y del quiasmo tanto a nivel semántico e sintáctico como a nivel acentual y vocálico¹⁵. El sistema

¹² AK’ABAL, *Las palabras crecen*, p. 9.

¹³ AK’ABAL, *Guardián de la caída de agua*, p. 88.

¹⁴ *Ibi*, p. 92.

¹⁵ Véase M.-L. OLLÉ, “De la voix du poète à la voix textuelle. Une approche de l’œuvre d’Humberto Ak’abal”, F.-CH. GAUDARD – M. LEHMANN (eds.), *Voix et rythmes*, EUS, Colección Champs du Signe, Toulouse (se publicará en 2013).

enunciativo es el que da a ver más inmediatamente esta tensión entre el MISMO y el OTRO que es uno de los rasgos definitorios de esta voz poética.

Mediante la enunciación se da la fusión total del YO con el TÚ del hermano y el NOSOTROS de la comunidad en un universo que es, a la vez, un mundo natural y humano de voces consubstanciadas: cantos de los pájaros y de las marimbas, aullido del viento y de los chuchos, llanto y risa del agua, silencio de las piedras y de los hombres. Voces de los abuelos que enseñan lo que es la vida y cómo se inscriben el presente y el futuro en el pasado¹⁶; voz de la madre que se desvela por sus hijos, tempranos herederos del mecapal¹⁷. Voz del yo poético que dice el orgullo de ser parte continuadora de la comunidad y la humillación del subalterno que el yo/poeta ha compartido y sufrido con sus hermanos. Son temas recurrentes de su obra la casa mísera de la infancia, los padecimientos de la madre, la muerte del padre y la consecuente indigencia: “Mi madre me llamó con sus ojos / cuando amaneció nuestra soledad / y me mostró sus manos vacías”¹⁸.

Con esas voces, el poeta celebra pues a “[su] gente” humilde y sufrida y lamenta sus desgracias como en la última estrofa del poema “Oración al maíz”:

Campeño hermano
con qué amor
regás tu sudor sobre la tierra
para arrancarle
sus cantos de maíz y de frijol...

Y tu jornal
apenas si puede comprarlo¹⁹.

¹⁶ “En la voz”: “En las voces / de los árboles viejos / reconozco la de mis abuelos. // Veladores de siglos. / Su sueño está en las raíces”. En: AK’ABAL, *Raquonchi’aj/Grito*, p. 64.

¹⁷ “El mecapal”: “Para / nosotros / los indios // el cielo / termina / donde comienza / el mecapal”. En: AK’ABAL, *Guardián de la caída de agua*, p. 133.

¹⁸ “El día que envejecí”. En: AK’ABAL, *Las palabras crecen*, p. 18.

¹⁹ AK’ABAL, *Guardián de la caída de agua*, p. 136.

O también lo hace dirigiéndose a la cholera: “Sos ‘la muchacha’, / la cholera, // te humillan, / te descascaran // queman tu juventud / y te machacan el alma”²⁰.

En estos ejemplos como en “Dolor a flor de rostro” o “Y nadie nos ve” ya citados, vemos cómo se articulan, mediante el aparato enunciativo, la fusión y el rechazo con la recurrente oposición YO/TÚ/NOSOTROS *vs* VOSOTROS/ ELLOS.

Pertenecen estos textos al conjunto que llamaría yo la poesía de la vehemencia. Está formado por los poemas diseminados en las obras o reunidos, a veces, en una sección generalmente al final de un poemario, o concentrados en la antología *Raqonchi’aj/Grito* (2004). El rasgo dominante de este conjunto es la intensidad lírica en la expresión sin rodeos de la rabia y del dolor que mueven al yo poético. Es una poesía de la urgencia, poesía para un combate frontal que se vale de las estrategias discursivas del tribuno: apóstrofe, amonestación, invocación, lamento... con un recurso frecuente a la ironía y la recurrencia de la antítesis en todos los estratos del discurso, como acabamos de verlo con el sistema enunciativo. Y eso, para dar a ver, para explicitar el mundo binario de la oposición /dominante *vs* dominado/ y el consiguiente dolor, por parte del subalterno.

No obstante el grito-denuncia no siempre es un grito directo sino que resulta soslayado por una expresión *a minore* de su intensidad. Diría pues que una de las señas de identidad del universo poético de Ak’abal no es el lirismo exacerbado sino todo lo contrario. La escritura despojada – ascética – elabora una representación *mezzo voce* de la experiencia del ser humano, sea la experiencia individual o la colectiva. La poesía de Ak’abal también es poesía del eufemismo.

Así pues con mayor distancia que en la poesía de la vehemencia y, por lo tanto, con una potencia conmovedora mayor, por el humor o en el subtexto de los poemas de celebración de su tierra y de su pueblo, Ak’abal mantiene la línea de tensión del grito-denuncia. Dicho de otro modo, si el grito-denuncia y el grito-canto siempre cohabitan en los poemas de la vehemencia, el diálogo entre estas dos modalidades del grito se da de manera más elaborada en la poesía del

²⁰ *Ibi*, p. 130.

eufemismo porque el margen interpretativo suele ser ampliado. La estrategia eufemística es la que va a canalizar, mediante el humor y la escritura metafórica, la violencia del canto/grito, sin que eso aminore la intensidad de este grito.

Este proceso es obvio, por ejemplo, en un poema como “La casa terca” que, mediante la combinación humor y metáfora, celebra la resistencia a otra identidad como también es obvio el sentido metafórico de “Ceniza”:

Casa terca,
la encalamos en el día
y ella
se desencala en la noche.

Esa casa
no quiere ser blanca,

le gusta su color de tierra²¹.

Y todo se consumió.

La ceniza aún quema,
el viento llora,
busca,
sabe que allí
hubo una hoguera...²².

La estrategia eufemística es aun más operativa en otros textos que conceden mayor libertad de interpretación al lector. Son textos de sesgo doble: el texto de superficie se lee como un canto *naïf* a la vida sencilla, a la infancia, al paso

²¹ H. AK'ABAL, “La casa terca”, en *Retoño salvaje*, Ed. Praxis, México 1997, p. 61.

²² ID., “Ceniza”, en *El animalero*, p. 45. Versión k'iche' del poema: “Chaj: Juntira xuporoj rib'. // K'a maq'in, kak'at na ri chaj, / koq', kab'ixon ri kaq'iq', / katzukunik / xa reta'm che chila' / xk'oji wi jun q'aq...”.

cíclico de la vida y de la muerte, a las fuerzas elementales y naturales... pero un segundo nivel de lectura revela un subtexto eufemizado por el nivel superficial. Este subtexto es el resultado de un proceso de metaforización del primer nivel textual. Esta metaforización puede ser un proceso pre-existente, por lo tanto querido por el autor o un proceso construido por el lector. La libertad interpretativa del lector está, de hecho, inscrita en el texto como posibilidad por la configuración de la mayor parte de los poemarios que, salvo en unos casos evocados más arriba, ofrecen textos-canto y textos-denuncia en contiguidad textual. Es el paso, al hilo de la lectura, de una modalidad a la otra, lo que va a provocar la contaminación semántica del grito-canto por el grito-denuncia.

En “Ala rota”, por ejemplo, la agonía del pájaro lamentada por el yo poético impotente se puede leer como la misión de memoria del poeta para con las víctimas de la represión:

No he vuelto a escuchar un canto
tan dolorosamente bello.
Cayó el pájaro
con el ala rota
Me miraba,
se iba.
Me miraba,
me miraba,
me miraba..
Me puse a llorar.
Se iba, se iba, se iba...
Aquella mirada me pedía que yo
le devolviera la vida²³.

En el caso de poemas como “Alocado viento” el proceso es aun más complejo en la medida en que ofrece tres niveles de lectura posibles:

²³ AK'ABAL, *Guardián de la caída de agua*, p. 19.

Como si viniera montado
en un enorme toro,
el viento rugía por los barrancos:
temblaban los árboles,
rechinaban las puertas...
Parecía perseguido por un espanto,
como si buscara desesperadamente
un lugar donde esconderse.
La carrera alocada del viento
asustó a la misma noche
que hasta ella se escondió
detrás de la oscuridad²⁴.

En un primer nivel, el poema da cuenta de la percepción cosmogónica maya donde lo elemental y lo humano comparten las mismas características. En este caso, no se considera la analogía que fundamenta el texto como un proceso de metaforización; de hecho, no hay analogía sino identidad. En un segundo nivel de lectura, se considera que la violencia dinámica del viento que ruge y brama por montes y veredas sufre, a nivel de la superficie textual, una conversión metafórica con la personificación del viento y del entorno. En la zona subtextual (nivel 3), el poema se lee como metáfora continuada de la barbarie que devastó, en especial el Occidente de Guatemala y basta para esto que los verbos estén en pasado.

He aquí unas de las múltiples combinaciones del grito-canto y del grito-denuncia moduladas por la voz poética en el seno del texto. Pero, como ya señalado, el lector activo de la poesía de Ak'abal es también un oyente que no sólo es captado por el sello profundamente oral de esta poesía genuinamente

²⁴ Versión k'iche' del poema: "Moxirinaq kaq'iq': Je ta ri xa ta ukejan / jun ch'uja wakax, / ri kaq'iq' kamu' cho taq ri siwan, / kebirbit ri che', / ke'qitzk'it ri uchi' taq ja. // Je ta ri xa ta utaranen jun labaj, / ujq'an kutzukuj jun k'olibal / ri jawi kuk'u rib. // Ri moxa xik'anem re ri kaq'iq' / xuxibij xuquje ri chaq'ab / che xuquje ri are aninaq xuk'u rib / chirij ri xe'qal". En: AK'ABAL, *Uxojowen labaj/La danza del espanto*, pp. 60-61.

k'iche' sino que también lo es por la voz potente del poeta que viene, desde el exterior, a reforzar la voz poética.

Reiteradas veces en las entrevistas como en su obra, Ak'abal, heredero de una familia de marimberos y de sacerdotes, reivindica y asume el papel de representante sinecdóquico de su comunidad, como queda claro en el poema "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 muerto²⁵.

Sabemos que la voz de Ak'abal, por inscribirse en la tradición oral de la cultura maya y por las necesidades apremiantes de un contexto nacional de escasas posibilidades de difusión de lo escrito, no sólo es palabra escrita sino que también es palabra dicha. Y lo es por la voz del mismo autor.

El sello oral de su obra se ve pues reforzado por la voz exterior – concreta y material – del poeta/recitante. El poder fático de la voz fisiológica del poeta, voz individual e identificable, producida por un cuerpo y un soplo tangibles, sitúa en primer plano el dispositivo comunicacional. Tanto más cuanto que en el caso de Ak'abal no se trata de un decir llano y sencillo sino de un decir declamando que devuelve al texto escrito su plena y entera esencia oral. Lo cual intensifica, escenificándola, la potencia de mediación de la voz entre productor y receptor, entre el QUERER HACER SABER del poeta y el QUERER ENTENDER del público. La voz del poeta actualiza el discurso y el texto, desmultiplicando así la intensidad de lo que hemos llamado "el grito de Ak'abal".

Voz del poeta y voz poética se unen y confunden para dar a entender el SER y el ESTAR maya k'iche' dirigiéndose al MISMO y al OTRO. La voz de

²⁵ AK'ABAL, *Guardián de la caída de agua*, p. 127.

Ak'abal no es sólo voz de lamento y de denuncia también es invitación a compartir. Es una oda a la co-existencia de los contrarios, oda al particularismo como espejo dialéctico de la alteridad. Es grito de vida, grito a la vida, como lo es la primera pieza de su primer poemario, estos cantos de pájaros que abren pues su obra:

Xalolilo, xalolilo,
lelele' lelele' lelele' lelele'
lelele' lelele' lelele' lelele'.

La k'el, la k'el, la k'el
xaaa xaaa xaaa...

¡La k'el!
Xalolilo, xalolilo,
lelele' lelele' lelele' lelele'
lelele' lelele' lelele' lelele'.

xaaa²⁶.

²⁶ AK'ABAL, "Xalolilo lelele'/B'ixonik re ajyuq", en *Ajyuq/El animalero*, p. 17. Esta pieza cierra la antología sonora H. AK'ABAL, *Xirixitem chikop/Cantos de pájaros*, Ministerio de Educación, Colección Voz y Poesía, CD Rom, Quetzaltenango 2000. Además se puede oír y ver la lectura hecha por el mismo poeta en "Humberto Ak'abal at the Ullapool Book Festival 2010", en <www.youtube.com/watch?v=A-PY9LsDblo>, consultado el 18/11/2011.

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