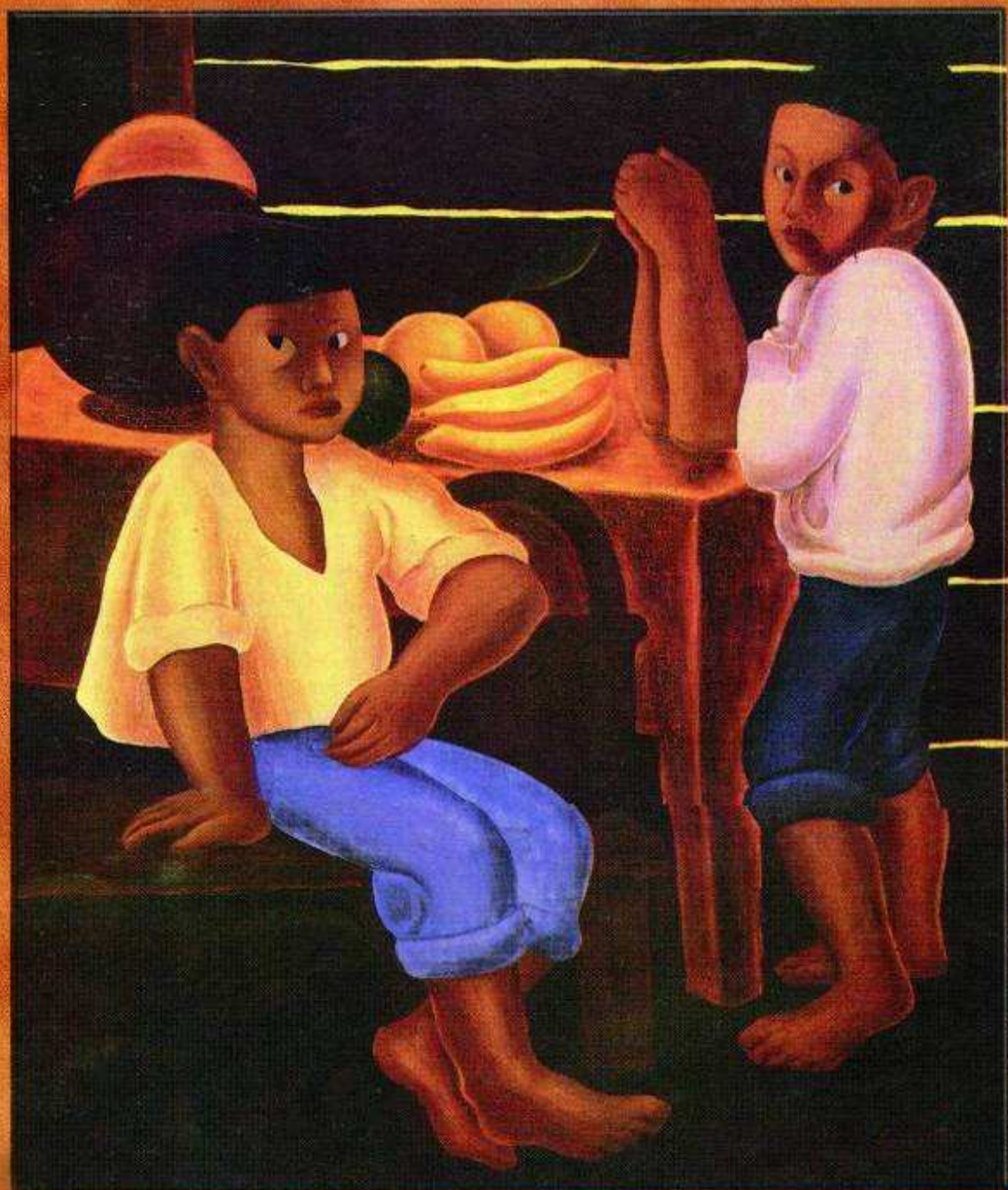


ISSN 1409-1534

REVISTA

# UMBRAL

OCTUBRE 97 SAN JOSE, COSTA RICA



COLEGIO DE LICENCIADOS Y PROFESORES  
EN LETRAS, FILOSOFIA, CIENCIAS Y ARTES





## UMBRAL

Revista del Colegio de Licenciados  
y Profesores en Letras, Filosofía,  
Ciencias y Artes

ISSN 1409-1534

Calle 29, Avenidas 8 y 10  
Apartado 8-4880-1000, San José, Costa Rica  
Telefax: 224-1439, 225-2018, 234-6803

Vol. 2 Octubre 1997 No. 7

### JUNTA DIRECTIVA (1997-1998)

Lic. Próspero Vargas Palacios	Presidente
Lic. José Edgardo Espinoza Obando	Vicepresidente
Lic. Claudio Segura Sánchez	Secretario
Lic. Carlos Luis Arce Esquivel	Prosecretario
Br. Rose Mary Araya Sancho	Tesorera
Lic. Marco A. Rodríguez Zárate	Vocal I
Lic. Ramón Lleras Coto	Vocal II
Lic. Rodrigo Morales Matamoros	Vocal III
Lic. Víctor Murillo Chacón	Fiscal
Lic. Eduardo Vargas Irola	Asesor Legal
Lic. Joaquín B. Camacho Ramírez	Director Ejecutivo
Dr. Didier Ramírez	Director Académico

### COMISION EDITORIAL

Jézer González	Presidente
Jorge Rodríguez	Vicepresidente
Eduardo Chacón	Vocal I
Olmedo España	Secretario

Revista semestral de carácter humanista y enciclopédica, de interés para el educador costarricense, de apoyo para la labor educativa.

Los textos firmados son responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente el pensamiento del Colegio.

Ilustración de portada: Pintura de *Francisco Amigbetti*

Ilustraciones interiores de *Francisco Zúñiga* y *Fernando Castro*

Reservados todos los derechos  
Hecho el depósito de Ley

Impreso por:  
Litografía e Imprenta LIL, S.A.  
Apartado 75-1100 Tibás  
San José, Costa Rica





## La Poesía de Humberto A'Kabal, Poeta Maya-Quiché

Seidy Araya Solano

Nory Molina Quirós

Esta ponencia se ocupa tanto de la poesía publicada como de la poesía inédita de Humberto A'Kabal, poeta maya-quiché, laureado internacionalmente, pero poco conocido en el medio costarricense. Esta exposición se desprende del prólogo a una edición de la obra del autor, que prepara la Universidad Nacional.

Nace el poeta en Momostenango, Totonicapán, Guatemala en 1952. Hasta el momento ha publicado

varias obras: *El animalero* (1990), *Poemas* (1992), *Guardián de la caída de agua* (1993) –declarado “Libro del año” y galardonado con el “Quetzal de Oro” de la Asociación de Periodistas de Guatemala– y la que está por publicar la Universidad Nacional y a la cual nos referimos especialmente, *Puente de palabras*. Esta última antología ejemplos de algunos poemarios anteriores y de dos obras inéditas: *Piedra encendida* y

*Hojas del árbol pajarero*. A'Kabal fue pastor en su infancia; tejedor en hilo de algodón y lana de oveja hasta 1980, en su pueblo natal. Posteriormente, se trasladó a la capital, donde desarrolló labores obreras. Aunque sólo asistió a la escuela durante seis años, desde los trece es autodidacta en literatura universal.

El pensamiento posmoderno revalora, desde nuevas perspectivas, las literaturas alejadas de los cánones occidentales tradicionales; en ese contexto, la creación de poetas indígenas, en español o en su lengua vernácula, ha tendido a ocupar el digno lugar que le corresponde. Por esa razón, el valor de las obras de A'Kabal ha sido mundialmente reconocido: traducidas al francés, al alemán y al inglés; estudiadas en diversos congresos y encuentros internacionales de críticos y autores. Además, el poeta ha sido invitado por varias universidades, en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa, para impartir charlas y recitales.

En este trabajo se estudia el extenso poemario bilingüe (español y maya-quiché), *Puente de palabras*, de más de doscientos poemas breves, agrupados en cinco partes: “Hojas con plumas”, “Hojas y llovizna”, “Hojas y luna”, “Hojas rotas y “Hojas, sólo Hojas”.







A lo largo del texto, se observa una transformación paulatina de las actitudes que asume el yo poético, en relación con el mundo natural y social; estas variaciones son coincidentes con las divisiones que el libro propone. Por lo tanto, este análisis se organiza en función de esos apartados y culmina con una síntesis de las isotopías recurrentes en el poemario como globalidad.

Es así como en los cuarenta y nueve poemas de "Hojas con plumas", el yo poético asume, en primera instancia, una actitud contemplativa frente a la naturaleza que lo rodea:

La voz de los pájaros se deja caer desde las ramas hasta el corazón de los manantiales, y el agua canta.

Así, el yo poético integra lo humano –el corazón, la voz, el canto– a un entorno natural seguro y apacible. Se funden los elementos puros entre sí el agua, los pájaros, las ramas y se intercambian los atributos humanos y naturales. Esta imagen armónica adquiere dinamismo gracias al uso de la perífrasis verbal –"se deja caer"– y a las preposiciones –"desde" y "hasta"– que orientan la dirección del movimiento.

Aflora (ya) en este poema una isotopía importante a la largo de todo el libro: la unión del sujeto lírico con los elementos naturales y cósmicos. Se reconoce la naturaleza guatemalteca: la vegetación, ciertos animales, Los pájaros y el agua, cuya música parece escucharse:



Al chowix  
le gusta mirarse en el agua.

Mete el pico  
y bebe su propio canto.

La actitud contemplativa del yo lírico frente a la naturaleza posibilita la expresión de la subjetividad, fundida con imágenes de algunos animales, presentes en la concepción indígena de lo ecológico, simbólico y esotérico desde las épocas precolombinas. Por ejemplo, además de los pájaros, encontramos los felinos, los venados y los murciélagos; Así:

Otras veces soy jaguar,  
corro por barrancos,  
salto sobre peñascos,  
trepo montañas.

Miro más allá del cielo,  
más allá del agua,  
más allá de la tierra.

Platico con el sol,  
juego con la luna,  
arranco estrellas  
y las pego a mi cuerpo.

Mientras muevo la cola  
me echo sobre el pasto  
con la lengua de fuera.

En este poema, las palabras introductorias, "otras veces" establecen un nexo y una continuidad con otros, donde el hablante es gavián o nido. Este tipo de poemas proponen la identificación del sujeto con diversos estratos terrenales y cósmicos –el sol, la luna y las estrellas– que sugieren una especie de vuelo iniciativo. Dado que hay una unión de ese sujeto con la naturaleza, es requisito indispensable, la utilización de la forma verbal "soy". Luego, al predominar los verbos de movimiento, "corro, salto, trepo", se realiza la metamorfosis y se propicia la transcendencia hacia lo cósmico, la comunidad así alcanzada es tipo familiar y lúdica, con una gran cercanía y sin solemnidad; de ahí la presencia de términos como "platico, juego, muevo la cola".

Aunque este poema ilustra lo que en nuestra concepción occidental del mundo parece una metáfora –en el sentido de que transporta el significado propio de una palabra a otro significado, en virtud de una comparación que solo existe en la mente<sup>(1)</sup>–, es necesario recordar que dentro de la visión de mundo indígena se está ante la consumación de un hecho –la transustanciación en el alter-ego. Entonces, el poeta no opera únicamente sobre la sustancia del lenguaje, sino





también sobre la referencia; de esta manera, el sujeto lírico puede decir: "soy un jaguar" y asumirse como tal. Por consiguiente, las categorías de análisis de la retórica poética occidental no se ajustan plenamente al sentido profundo de estos poemas.

Esta concepción globalizante del mundo maya-quiché aproxima elementos distintos en un gesto unificador y señala la cercanía del referente; como consecuencia se produce la fusión de imágenes aparentemente contradictorias, a la luz de la teoría sobre las figuras poéticas, porque la metáfora adquiere, a menudo, sentido metonímico:

El quetzal  
es una rama,  
que desprendida del tronco  
de su árbol  
se arrastra por el aire.

En un cuadro móvil de gran belleza plástica, que muestra la fusión entre lo vegetal y lo animal, lo que parece una metáfora, "el quetzal / es una rama", se convierte en una sinécdoque, puesto que la rama es parte del árbol y éste a su vez, se halla en un nicho terrestre y aéreo.

El uso de la sinécdoque abunda en los subtítulos, por el uso de las palabras "hojas" y "plumas", en sustitución de los pájaros y los árboles mismos, en estrecha relación con el "arte poética" de A'Kabal:

Tengo una montaña en la cabeza, sólo escucho cantos de pájaros y gritos de animales.

En los apartados siguientes, esta imagen se transmutará en la canción del poeta, de acuerdo con una tradición ancestral de los mayas-quichés, que asume en la palabra "cantor" el significado de poeta, dada la riqueza de su poesía oral y cantada.

La unión con la naturaleza inspira en el yo sensaciones de tranquilidad y de confianza. Sin embargo, se siente un dejo nostálgico y triste, sugerido por la llovizna, el predominio del gris, de los ambientes nocturnos, las sombras y la casi ausencia de colores. Este tono melancólico se relaciona con una actitud de evocación del pasado desde la perspectiva de un hablante adulto.

El recurso de la onomatopeya refuerza la isotopía del contexto y permite la irrupción espontánea de la lengua maya-quiché, mediante los cantos de los pájaros que enmarcan este apartado; así como los sonidos de las gotas de lluvia y hasta el silencio de las montañas.

### CANTOS DE PAJAROS

K'up, k'up, k'up...

Saqk'or, saqk'or, saqk'or...  
Ch'ik, ch'ik, ch'ik...

tukumux, tukumux, tukumux...

Klisklis, klisklis, klisklis...

K'urupup, k'urupup, k'urupup...

Ch'owix, ch'owix, ch'owix...  
Tuktuk, tuktuk, tuktuk...

Xar, xar, xar...  
Tukur, tukur, tukur...  
K'up, k'up, k'up...

Ch'ok, ch'ok, ch'ok...

Tz'unun, tz'unun, tz'unun...

B'uqpurix, b'uqpurix,  
b'uqpurix...

Saqk'or, saqk'or, saqk'or...

Ch'ik, ch'ik, ch'ik...

tukumux, tukumux, tukumux...

Wiswil, wiswil, wiswil...

Tulul, tulul, tulul...

Así, en "Hojas con plumas" se desarrolla la isotopía del enlace entre el yo poético y su entorno natural, su referencialidad en determinado momento, mediante el predominio de la sinécdoque, de los verbos de movimiento y de las onomatopeyas.

En el segundo apartado, "Hojas y lloviznas", el más extenso, con más de ciento cuarenta poemas, se hace evidente que la época evocada en la primera parte, es la infancia del yo lírico en su pueblo y sus montañas natales. Precisamente, se trata ahora de establecer un contrapunto entre el espacio original de sus raíces étnicas y la ciudad como sitio de la vida adulta y de confrontación cultural y social.

¿Te has sentido triste alguna vez por tu pueblo?

Yo lo recuerdo siempre.  
Aquí me cuesta dormir  
porque estoy lejos





y en los noches  
es cuando más lo siento.

Se observa una nostalgia por los días de la niñez, que involucraron la fusión con el oikos (ri tinimit, en quiché), entendido tanto como el hogar primogenio de encuentro con el círculo familiar íntimo, y como la posibilidad de integración cósmica. De ahí que el tiempo de la escritura se sitúa muchos años después de estas experiencias.

Cielo verde,  
montañas que amé sin tiempo

¡Cómo quisiera volver a ser niño!  
Internarme en ellas  
y quedarme allí para siempre.

Esta segunda parte permite esclarecer las categorías temporoespaciales, tanto de este apartado como del primero, porque aquí se pone de manifiesto que toda la primera parte fue una remembranza dolorosa de la infancia, evocada desde una madurez socialmente conflictiva. Se continúa la evocación y se ofrece una nueva dimensión temporal y espacial: el presente ciudadano...

El hablante continúa la ruta hacia su interioridad. A partir del reconocimiento de su espacio natural y cultural, el yo poético encuentra y afirma su identidad indígena y campesina.

Hoy amanecí fuera de mí  
y salí a buscarme.

Recorrí caminos y veredas  
hasta que me hallé

sentado sobre un borde de  
musgo

al pie de una cipresalada,  
platicando con neblina  
y tratando de olvidar  
lo que no puedo.

A mis pies,  
hojas, sólo hojas.

En este poema, como en otros de "Hojas y llovizna", son frecuentes los adverbios temporales y espaciales, "hoy, aquí" /, "allá, lejos", que subrayan la angustia ante el proceso de transculturación y despliegan la isotopía del viaje por los caminos de la interioridad. De ahí el uso de formas verbales como "recorrí", "salí a buscarme" y la presencia de imágenes de ríos, barrancos y veredas, en calidad de senderos para su sensibilidad. El color verde, asociado inicialmente al lugar seguro y tranquilo de la infancia, ahora es un verde marchito vinculado con la amargura.

En este momento vital, el yo poético reflexiona con tristeza sobre temas que lo incluyen dentro del conglomerado indígena marginal. Se sabe "otro", con una lengua, una religión, una medicina, una tradición culinaria y unas costumbres distintas.

El viento no puede  
atajar un sueño.  
La noche se hace luz  
para el pensamiento

Yo vivo aquí  
pero  
pienso allá...

Y el pueblo lo sabe.

Conforme se intensifica la  
mostración de la interioridad

sufriente, se hace explícito el pronombre personal "yo", que ya sin pudor se muestra. La noche, las sombras, el sueño, sugieren el aislamiento en la ciudad, la cual no recibe atención como exterioridad, como paisaje. Interesa, sobre todo, como espacio de reflexión sobre la identidad buscada. De esta manera, se puede establecer una identificación positiva entre el alma del yo poético con las sombras, la noche y la oscuridad, que deparan la neblina y la llovizna.

La figura predominante es, entonces, la antítesis entre la imagen del pueblo como espacio de las raíces, sitio de origen; y, la ciudad, como espacio presente, de soledad y de confrontación cultural y social. La necesidad de afirmación de la identidad del hablante se manifiesta en "Hojas y llovizna" bajo la isotopía del viaje espiritual del yo hacia su interioridad. Por esa razón, esta parte concluye con un poema en maya-quiché titulado "Ri Tinimit" (El Pueblo).

Una vez que el yo poético ha logrado la afirmación de su identidad, inicia la búsqueda de la trascendencia en la experiencia amorosa, isotopía fundamental en los cincuenta poemas de "Hojas y luna". Aquí el sujeto lírico se vuelca hacia el "tú", hacia la amada -Mayuli- que se relaciona con los elementos naturales: la luna, las hojas tiernas, el agua, las palomas. El amor mismo se parece a las raíces telúricas, a la fuerza vital:

Hace tiempo,  
mucho tiempo





que yo te amo  
con ese amor escondido  
de las raíces que aman  
con toda la fuerza de la tierra  
hasta reventar en flor.

Predomina un abordaje sentimental del delirio amoroso; otra vez el espacio natural es oscuro, hospitalario y acoge, como en la infancia, al yo poético:

Y comenzamos a caminar  
buscando el barranco  
donde hace su nido la noche  
hasta que encontramos su  
ombligo.

En general, se sublima el encuentro erótico. Hay un solo poema más explícito en este sentido, que percibe el cuerpo femenino a partir de la cosmovisión indígena:

Ollas recién horneadas  
olorosas a barro,  
tus nalgas.

Un murciélago  
con la boca cerrada,  
pegado a las ollas.

Se agudiza la percepción del tiempo en relación con la capacidad humana de recordar, porque el encuentro es siempre fugaz, y se convierte en un desencuentro. La soledad y el recuerdo acosan "siempre", hasta que se personifican y adquieren ribetes simbólicos.

Siempre,  
siempre  
detrás de mí.

Hasta conoce  
el camino de mis sueños.

Me detengo,  
le ayudo con su carga.

y el Recuerdo  
calma su sed  
bebiéndose mi llanto.

La isotopía de la trascendencia en lo amoroso se trata desde los parámetros de la visión indígena; es por ello que se inicia con un poema en maya-quiché Mayulí y termina con la versión en lengua indígena, de un poema alusivo al encuentro sexual.

Luego, el yo lírico ensaya una nueva forma de trascendencia, en "Hojas rotas"; en estos veinte poemas, el sujeto se amplía en un nosotros y se integra con sus hermanos indígenas. Existe una conciencia explícita de su marginalidad silenciada; se sabe el "otro" frente a los dueños blancos de la tierra y la palabra. Establece una contraposición social, económica y religiosa frente a los conquistadores de su tierra.

Aquí era el paraíso.

Maíz, trigo, frijol;  
no había fruto prohibido,  
las cubiertas eran mudas.

Je'likch'umil y Kowilajche'  
hacían el amor sobre la hierba  
y se cubrían con el cielo.

Hasta que hablaron  
las serpientes:

prohibieron los frutos y se  
repartieron entre sí el paraíso.

La presencia del trágico despojo milenario, el dolor de la miseria, estructuran la isotopía de este

apartado: la adhesión del yo a la comunidad indígena y marginada. La situación social crítica del grupo impone limitaciones fundamentales a la relación personal y colectiva e impulsa el tono de denuncia:

Esa historia  
no la cuento:

la lloro.

Los elementos naturales como el sol, el vuelo y el canto de los pájaros, la sombra, se perciben ahora en función del tema social, cuya urgencia no se puede soslayar. Los rasgos antipoéticos, que habían asomado en los apartados anteriores, aquí adquieren carácter de protesta ante un mundo que se rechaza.

Este estado de cosas inspiran en el yo poético un deseo de ser útil a su pueblo. Descubre que puede hacerlo desde el oficio literario. La voz del poeta deviene palabra liberadora e insufla vida al pueblo despojado:

La voz de los pueblos  
son sus cantores:  
un pueblo mudo  
es un pueblo muerto.

Esto conduce, al final del libro, en "Hojas, sólo hojas" al planteamiento en cinco creaciones de un arte poética que concibe la poesía como un fuego compartido y estimulante del amor por la vida.

El poeta  
debe llenar vacíos  
y crear espacios.

En conclusión, los diferentes apartados del poemario, recurren





a parámetros propios de la cosmovisión indígena para construir las isotopías. Se seleccionan diversos elementos naturales propios de la ecología guatemalteca desde los tiempos precolombinos, los cuales adquieren ciertos matices semánticos, de acuerdo con el tratamiento de cada isotopía.

El libro como globalidad, presenta un viaje del sujeto en busca de su identidad individual y colectiva; que implica el aprecio de su entorno natural, el conocimiento de la historia de su pueblo, el encuentro con la experiencia amorosa, el compromiso con el destino de la comunidad indígena y el arribo a la comprensión del sentido social y de realización personal que implica el oficio poético.

#### BIBLIOGRAFÍA

A'Kabal, Humberto. *Puente de palabras*. Inédito. Recitales. UNA, 1994.

Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México: Siglo XXI, 1985.

Cabrera, Edgar. *La Cosmogonía Maya*. Costa Rica: Liga Maya Internacional, 1992.

Chacón, Albino y Dobles, Alvaro. *La travesía azarosa de los textos*. Heredia: EUNA, 1991.

Clifford, James and Marcus, George E. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*.

Berkeley: University of California Press, 1984.

Horno Delgado, Asunción. "Configuración autobiográfica en la poesía de Humberto A'Kabal".

*Ponencia*. Tercer Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, Guatemala, 1995.

Le Guern, Michel. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Catedra, 1978.

León-Portilla, Miguel. *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. México: UNAM, 1986.

Molina Quirós, Nory. "El canon, el mito y la oralidad: transformaciones de Sibú." *Nuevo Humanismo*. Heredia: EUNA, 1995.

Zavala, Magda y Araya Seidy. *La historiografía literaria en América Central*. Heredia: EFUNA, 1995.

"El estatuto de la literatura indígena en América Central." *Ponencia*. Tercer Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, Guatemala, 1995.

#### NOTA

(1) Le Guern, Michel.