

## Lectura dialógica

### La poesía de Antonio Guzmán Gómez

Estela Imigo  
Universidad Austral de Chile



*Libélula* de Antún Kojtom

El campo literario de la poesía tzeltal se encuentra en expansión, por ende, este se abre a otras expresiones; de ahí entonces que, además de expresar la palabra florida, desde sus propios géneros y manifestaciones artísticas, surjan otras formas poéticas adoptadas, adaptadas y apropiadas por autores que las han hecho suyas, y blandido como armas y herramientas de resistencia que acusan el despojo cultural y territorial producido desde la primera invasión colonial. De esta forma, Antonio Guzmán Gómez cita versos endecasílabos y haikús como su transgresión en el espacio poético hegemónico, pues estos formatos son reformulados e innovados desde el tsetsal;

asimismo, a través desde este gesto, el autor instala la poesía en el territorio comunitario y los espacios cotidianos como estrategias de retraditionalización.

La poesía de Antonio Guzmán se alza como espada, es decir, se transforma en un lenguaje de lucha donde un interlocutor implícito es aludido y llevado a espacios rituales en los cuales la muerte convive en los sitios mundanos, como se aprecia en “Osario” a través de los siguientes versos: “... don esqueleto de la poesía / no te alejes de mi tierra...”. Así, podemos apreciar que esta (la muerte) es un tema recurrente en la poética de Antonio Guzmán López, pues el sujeto lírico que habita sus enunciados la invoca, igualmente, como castigo en “Oración de muerte”. De esta manera, se alude constantemente al fuego y sus derivados correspondientes a dicho campo semántico, lo cual Adriana López ha identificado como metáfora recurrente dentro de la poesía tsetal (snich kajk’, flor del fuego o llama).

Desde el Haikú, Antonio Guzmán Gómez nos posiciona en un diálogo con diferentes tradiciones literarias como la oriental que, a ojos occidentales, parece tan lejana como la literatura indígena. La economía del lenguaje del haikú nos asienta en el instante en donde la metáfora intenta asir la acción y construir una imagen que simbólicamente expresa lo inasible y el instante fugaz. De este modo, el hablante se funde en su objeto lírico con la finalidad de enunciar un estado anímico, lo cual puede ser ejemplificado en el haikú: “K’UX YA KA’Y TA JCH’ULEL / yu’un te kuxulon bit’il k’ajk’ / ta sba te lum k’inale.” o “ME DUELE EL ALMA / de vivir como fuego / en este mundo”. Estos versos hacen alusión al fuego del corazón que aloja el alma, esta última, es designada en el tsetal como ch’ulel o aquello que es externo a la corporalidad y que aglomera un macroconcepto que hace alusión a una espiritualidad y cosmovisión únicas. En

síntesis, al contrastar el registro tsetal y español, podemos observar la importancia que posee la lengua, pues a través de esta podemos interpretar los significados que no son explicitados desde la traducción en castellano; por ende, podemos advertir la complejidad semiótica y la importancia de establecer en un lugar de primacía la propia lengua, puesto que de ella y sus significantes se pueden expresar modos de entender y pensar el mundo tsetsal de forma contextualizada.

## El haikú en tseltal

Antonio Guzmán Gómez

En el libro *Kuxinel bit'il k'ajk' / Vivir como fuego*, he utilizado la estrofa tradicional del haikú: tres versos de 5, 7 y 5 sílabas; en el caso de las tankas, la estrofa de cinco versos corresponden a 5, 7, 5, 7 y 7 sílabas respectivamente. En la actualidad, la métrica del haikú es flexible, oscila entre las catorce y veintitrés sílabas. Ambos tipos de estrofa tienen su manera de proceder para construir el poema; en las tankas se hace necesario el pivote, el verso que divide en dos partes la estrofa, a partir de ello se logra la armonía. A diferencia del tanka, el haikú lo gobiernan muchas reglas, entre ellas: la métrica, las sensaciones que debe provocar en el lector, la palabra de corte o signo, también conocido como kiregi, la economía del lenguaje y su cualidad antimetafórica para lograr perspectiva y profundidad.

En el libro *Kuxinel bit'il k'ajk' / Vivir como fuego*, me apropio de la estructura silábica y estrófica; hago un trasvase, tanto en lengua tseltal, como en el español y busco un lenguaje universal.

Para lograr la tropicalización de esta forma poética, fue necesario conocer la tradición literaria del haikú, leí a los poetas japoneses traducidos al español: Matsuo Bashô, Takarai Kikaku, Onitsura, Yosa Buson, Issa Kobayashi, Shiki Masaoka; también a los poetas mexicanos: José Juan Tablada y Octavio Paz; a los poetas chiapanecos, entre ellos, Armando Duvalier; y a los poetas latinoamericanos, entre los que destacan el uruguayo Mario Benedetti y el argentino Jorge Luis Borges.



Saúl Kak

El primero de los poetas que escribe haikús en lengua tseltal es Manuel Gómez Santiz, de Oxchuc, con su libro *Ajkenax te kuxlejal / La vida es tan instante*. La influencia del haikú ha sido muy importante fuera de Japón, Ezra Pound lo retoma para plantear la “poesía objetiva” entre la escuela imagista de los Estados Unidos en 1910.

La reflexión en torno a la brevedad del haikú me llevó a otros textos breves, por ejemplo: “Lo bueno, si breve, dos veces bueno”, de Baltasar Gracián, “No meternos a juzgar por verosimilitudes de las cosas máximas”, del presocrático Heráclito, o al cuento más corto de Augusto Monterroso, “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí” y el soneto breve de Roberto López Moreno, “Vocales”. Lo que tienen en común estos textos, es su brevedad y profundidad en el pensamiento. La intensa fuerza con distintos registros, provocaron a la reflexión y a la universalidad del lenguaje.

Como mencioné anteriormente, para lograr profundidad y perspectiva en el haikú se utiliza el *kiregi* y se procede de manera antimetafórica. Es decir, las ideas análogas son opuestas. Uno de los ejemplos que voy a citar es un poema de Octavio Paz:

**Niño y trompo**  
Cada vez que lo lanza  
cae, justo,  
en el centro del mundo.

En este haikú, las palabras *trompo* y *mundo* no son análogas en términos de la metáfora como lo definía ya Aristóteles. Son dos palabras distantes como para hacer analogía y lograr una metáfora redonda y precisa. Lo que expone Paz, es señalarnos una idea implícita; por medio de la intuición, el lector se da cuenta que tanto el trompo como el mundo giran en su propio eje. A partir de estas dos ideas opuestas, en conjunto se logra una. Por esta razón se ha dicho que el haikú nos regresa al origen primigenio del lenguaje, donde los opuestos forman una idea.

Ahora, aplicando esta manera de proceder en la escritura del haikú, voy a citar un ejemplo del libro *Kuxinel bit'il k'ajk' / Vivir como fuego*:

LA LLUVIA CAE,  
rota luz de cristal  
que enciende vida.

YA XCH'AY KOEL JA'AL,  
sts'aylajan xjobal snenul  
ya yach'ubtes te kuxlejale.

En el español, contraste las palabras *lluvia* y *cristal*, ambas no tienen analogía para producir vida. La “coma”, que está después del primer verso lo utilicé como *kiregi*, luego los versos que siguen son: “rota luz de cristal / que enciende vida”. La lluvia, al impactarse en la tierra, da la impresión de que se rompe, luego alimenta la vida. Es decir, la lluvia se rompe como cristal, y expande su luz, da la sensación de que son semillas y de ella surge la vida. La tesis que planteo es que uno muere constantemente para vivir. Así, dos palabras opuestas en conjunto forman una idea gracias a la estructura del haikú.

Por otro lado, el *kiregi* que permite evitar la metáfora, también lo utilicé en el tseltal, busco la sensación visual e intuitiva en el lector. Si sacamos de su contexto las dos palabras *ja'al* y *nenul* estas no tienen analogía. Dentro de la estructura del haikú, se dan sensaciones similares que en el español. Se puede ver que el haikú, como estrofa universal puede estar disponible para adaptarse a cualquier lengua como una tradición literaria.

Se ha dicho que las estructuras literarias no son un fin en sí mismas, son medios para llegar a la poesía, por lo tanto, cualquier lengua del mundo que tenga una tradición literaria consolidada, puede utilizarlas para su expresión, además de que son estructuras universales disponibles para cualquier lengua. Por lo tanto, la estrofa de tres versos del haikú y la de cinco versos del tanka la adapté a la lengua tseltal, sin problema alguno.

Para proceder a escribir el haikú, fue necesario aprender la técnica y conocer la tradición. Aquí es donde hago el trasvase, busco adaptar la estrofa retomando la estética propia del tseltal y evito imitar a los japoneses. Voy a citar unos ejemplos:

1  
Haikus  
Yelaw smalelk'aal,  
Ya yak' taluk ajk'ubal  
Ta muk' tojoltik.

2  
 T'ujbil sepel u,  
 Xt'umt'um ko'tan ta ajk'ubal  
 Ya sk'an sjunatbeel.

3  
 K'an nichimaltik,  
 yejtal sbeenel jtatik k'aal  
 Ta jamal k'inal.

4  
 Tanka  
 Bayel ch'iem ixim  
 Ta stojol winiketik,  
 Yu'un ajawetik  
 K'alal a talik namey  
 Ta spamlejal lum k'inal.

Al escribir haikús directamente en tseltal, la lengua adquiere otro tratamiento. La métrica y la estrofa funcionan como un catalizador, lo que genera una preceptiva y otras posibilidades de creación poética en la lengua.

Se hace necesario pensar, por lo mismo, en la medida de sus versos, ya que en tseltal la mayoría de las palabras tiene el acento al final de la palabra, y al final de la cláusula, es decir, es aguda por excelencia. Su comportamiento sería distinto en cuanto a las rimas asonantes y consonantes, tampoco se aplicaría la ley del acento final, como en el caso del castellano. Esto obliga a ubicarnos y pensar en el lado de la lengua tseltal, porque nos muestra su comportamiento: su ritmo, su musicalidad y sus figuras retóricas.

En el caso del haikú en tseltal, hay que evitar las metáforas, las descripciones llanas, las rimas internas entre las consonantes, las rimas al final de la cláusula, entre muchas otras. Asimismo, se condensan las ideas y se precisan los ritmos.

A manera de conclusión, en tseltal se ha escrito novela, cuento y poesía. Hay autores que han ganado premios por su trabajo, uno de ellos, Juan Álvarez Pérez, con su obra *Lubenix te ch'aben / Se ha cansado el silencio*, libro de poemas que fue merecedor del Premio Continental de Literatura en Lenguas Indígenas “Canto de América”; la novela *Te'eltik ants / Mujer de la montaña*, del escritor Josías López Gómez, y *Slajibal ajawetik / Los últimos dioses*, libro de cuentos de Marceal Méndez Pérez. Estas obras dan testimonio de las exploraciones estéticas en lengua tseltal. Continuando con la poesía, la mayoría de los poemas en tseltal se han escrito en formato libre y han aportado mucho a la lengua. Sin embargo, para construir una tradición literaria consolidada, debe experimentarse, además, con otras formas poéticas, como soneto, cuarteto, tercetos encadenados, entre otros, y no solo limitarse al verso libre.