



HUMBERTO AK'ABAL Y *GRITO EN LA SOMBRA*.
CENTROS Y PERIFERIAS DESDE LA PERIFERIA

By

Claudia García
University of Nebraska at Omaha

*...writing may be, above all, a matter of looking for the
frail but trustworthy link between the wild diversity of the
world and the balance and knowledge we desire to have.
Every day the world knocks us off balance, and we must
try to find our place here.*

—Edouard Glissant,
“The Unforseeable Diversity of the World”

*...to be marginal or peripheral is precisely not to be disconnected
from a center but to be intimately connected in particular, highly
meaningful ways that are local...in the sense that one sees the whole picture from a
particular epistemological location that is not a center.*

—Mary Louise Pratt,
“Toward a Global and Relational Analysis”

¿Qué significa ser maya k'iche' en la Guatemala de posguerra y abierta a la globalización de fines del siglo XX? Los relatos reunidos en *Grito en la sombra* (2001), del escritor indígena guatemalteco Humberto Ak'abal (1952), trazan una respuesta a este interrogante. En ellos Ak'abal plasma las heterogéneas vivencias del sujeto indígena en su adecuación al nuevo orden de los años noventa, así como una visión crítica de este proceso. Surgidos de la tensión que Ricardo Kalimán observa entre la “cultura vivida” y la “cultura imaginada” (95), es decir entre lo percibido como culturalmente homogéneo con la episteme indígena y los elementos ajenos a ella pero incorporados a las prácticas discursivas de la comunidad, los relatos se desarrollan fundamentalmente en dos entornos, el rural guatemalteco y el urbano



europeo. Esta yuxtaposición de mundos referenciales heterogéneos acompaña al sujeto indígena en su proceso de aprendizaje, de adecuación y de crítica a las nuevas circunstancias de la década del noventa.

Argumentaré aquí que este proceso del que da cuenta *Grito en la sombra* involucra tres actividades. En primer término, implica una revisión de la historia guatemalteca reciente, que permite emplazar la denuncia social en el contexto de las relaciones entre los centros y la periferia, observadas desde la periferia. En segundo lugar, supone discernir, desde la periferia, las estrategias más convenientes para crear productos competitivos y acceder al mercado globalizado. Finalmente, permite el ejercicio de una mirada crítica que reconstruye la resistencia indígena frente a la penetración cultural proveniente de los centros nacionales y transnacionales. Los textos sugieren que la desconfianza frente a lo foráneo es estratégica, que la falta de educación formal no impide la protección del patrimonio territorial y cultural indígena, y que en esa base material y crítica se sustentan las posibilidades dignas de inserción en las circunstancias globalizadas.

Refiriéndose a los términos “centro”, “periferia” y “globalización” en “Toward a Global and Relational Analysis”, Mary Louise Pratt advierte que descalificar a los primeros como anacrónicos “reauthorizes the center to function unmarked as a center” (23). Aquí empleo estas nociones con el sentido que les imprime Hugo Achúgar al pensar el contexto latinoamericano: por un lado, el centro como concepto no homogéneo, es decir “atravesado por desigualdades económico-sociales y...[por] reivindicaciones de género, de raza y de orientación sexual”; por otro, la exportación planetaria de las problemáticas vigentes en los espacios centrales; en tercer lugar, la existencia de centros y periferias y de periferias de la periferia dentro de los procesos de integración; y por último un “registro de la desigualdad” por el cual centro y periferia constituyen metafóricos “espacios del tener” y “espacios del carecer” (853-56).

Humberto Ak’abal nace en 1952 en el altiplano guatemalteco, en una familia maya k’iche’ de tejedores de ponchos:



Desde los seis años de edad comencé a cargar leña, ayudando a mi padre. Tres o cuatro ramas eran mi carga. Ese peso me hizo comprender, paso a paso, la pobreza en que vivíamos. (“Ausencia recuperada” 9)

A los doce años debe abandonar la escuela y empezar a trabajar (Morales Santos 9; Ak’abal, “Ausencia” 9). De formación autodidacta, Ak’abal adquiere notoriedad por su poesía en k’iche’ y en castellano durante la década del noventa, y, favorecido por el “boom” de lo indígena a nivel continental, publica varios poemarios —*El animalero* (1990), *Guardián de la caída de agua* (1993), *Desnuda como la primera vez* (1998), entre ellos— y es traducido a varios idiomas. Recordemos que la etapa previa a la firma de los Acuerdos de Paz en 1996, con los que se da fin oficial a treinta y seis años de guerra civil, fue un período de progresiva visibilidad de la problemática indígena, tanto en el ámbito nacional como internacional.¹ La conmemoración de los 500 años del descubrimiento de América tuvo una importancia aglutinadora y simbólica, subrayada además por el otorgamiento del Premio Nobel de la Paz a la activista indígena Rigoberta Menchú. Las organizaciones mayas participan de las negociaciones de Paz y los indígenas son reconocidos como actores políticos. Es el momento en que el Estado guatemalteco adopta la terminología del multiculturalismo en su discurso oficial (Bastos 139), y en que, según Susanne Jonas, se sientan las bases para el proyecto transnacional neoliberal en Guatemala (418).

Ak’abal publica *Grito en la sombra*, su primera incursión en el género narrativo, cinco años después de la firma de los Acuerdos de Paz, cuando ya es evidente que la implementación de éstos ha fracasado: con Alfonso Portillo en la presidencia y Efraín Ríos Montt, militar genocida, al frente del partido gobernante, resurge la violencia heredada de la guerra y la crisis económica empuja a miles de guatemaltecos a emigrar hacia los Estados Unidos (Jonas 421). *Grito en la sombra* da cuenta de la identidad indígena en estas nuevas circunstancias socio-culturales. Apartándose de la precisión que caracteriza su poesía, en sus relatos Ak’abal se orienta discursivamente hacia un desaliño expresivo, que persigue la dimensión social del habla, subrayando



destructor se delinea la figura de la madre, quien asegura la continuidad entre el pasado de terror y el presente de una nueva conciencia.² La madre aporta la memoria ante la amnesia del narrador, mediando así entre el padre muerto y el hijo recuperado. De este modo, el texto sugiere la importancia que tiene para los mayas la cultura indígena tradicional como recurso de interlocución con el estado; en tanto que la muerte del padre, al fin del relato, señala una coyuntura favorable para el cambio en la relación entre indígenas y estado.³

“Abuelo amarrado” despliega otra instancia del diálogo entre sujetos periféricos y centrales, textualizado aquí como la relación del narrador con Veronique y Dalilée en París. Si el vínculo con la primera (presumiblemente amoroso) funciona como una suerte de hilo de Ariadna, proporcionando tanto apoyo material (“Ella me había prestado un abrigo suyo” [70]) como puntos de referencia personalizados en el mapa ciudadano (“—¿Por qué te gusta [la Closerie de Lilas]? —Porque allí te conocí” [70]), la relación con Dalilée le franquea el acceso a la cultura alta (las piezas de la colección del Musée de l’Homme no expuestas al público, entre ellas la máscara). Como antes en el relato-prólogo y como veremos después en “La barba”, el texto propicia (aunque no explicita) el pacto autobiográfico: así, el narrador no sería un indio anónimo sino un poeta k’iche’ reconocido, es decir una variante de lo que Joanne Rappaport denomina “the inappropriate Other” o intelectual indígena (316).

El narrador, que se perfila como aprendiz (70), informante antropológico (74), *flâneur* (74, 75), e interlocutor de los sujetos centrales (Veronique y Dalilée), contrasta claramente, al fin del relato, con los africanos que vendían chucherías en la calle — otros sujetos periféricos— por su estrategia de inserción en el mercado: “cuando aparecían los policías, [los africanos] inmediatamente recogían... su manta...y huían” (74-75). Si bien insinúa lo que las periferias comparten cuando son vistas desde la perspectiva unidireccional o “difusionista” de los centros que las construyen como periferias (Pratt 27, Mignolo 280-81) —lo exótico, la feminización, la xenofobia—, el texto subraya sus diferencias, es decir las inflexiones coyunturales en la relación de las periferias con los centros. El contraste entre la inserción de los



propuesta educativa, el niño recurre a la mentira. Anuncia que le han otorgado una beca de estudios. Sin embargo, la falsa beca incentiva y disemina la resistencia de los adultos, la que se inscribe en el texto como un ejercicio dialógico y comunitario: no sólo el abuelo y la familia sino también los miembros de la comunidad expresan su temor a la aculturación, entendida como la apropiación del comportamiento ladino, “opresor” y “abusivo” hacia el indígena (33), o como un apartamiento de la identidad indígena: “Otros [decían] que a lo mejor ya no regresaría y que así era como pensar que me había muerto” (33).

El relato concluye con la definitiva frustración del deseo del niño. Su mentira pasa desapercibida para los adultos, si bien les permite develar por completo la mentira más amplia del transnacionalismo religioso y formular un rechazo categórico frente a éste (35). El alivio de los mayores contrasta con la desilusión del niño. El texto sugiere que el apego a la tradición y la desconfianza frente a lo foráneo (como la doctrina evangélica) pueden sustentar una mirada crítica hacia la realidad, y que no tener una educación formal no le impide al indígena tomar la decisión correcta para defender sus intereses y su patrimonio. El texto también señala diversas posiciones en la comunidad indígena con respecto a la penetración de los intereses transnacionales. En parte, estas diferencias resultan de la diferencia generacional, aunque hay adultos —entre ellos el padre del niño— que oponen menos resistencia, atraídos por la idea de la educación. En parte, esas diferencias reflejan la heterogeneidad de intereses de los miembros de la comunidad, ya sea materiales, como en el caso del farmacéutico, o ideológicos, como en el de los que “decían que era bueno [irse] ya que entre nuestra gente no había nadie que tuviera el valor de enfrentarse al miedo” (32). La perspectiva irónico-crítica del narrador indica que, pese a sus aspiraciones frustradas —o tal vez gracias a ellas—, el niño ha adquirido, como adulto, los mecanismos de preservación de su identidad cultural.

“La barba” precisamente escenifica las tensiones que rodean el intercambio cultural entre la capital y el interior, observadas desde el interior. El relato se centra en la difícil circulación del periódico en el ámbito de un pueblo de provincia, y en la



la oralidad y el vínculo con el sujeto indígena tradicional. Ak'abal afirma su “intención de accesibilidad para toda persona”, la cual se encuentra favorecida por “el hecho de no haber estado en la Universidad porque de lo contrario se hubiera tecnicado mi lenguaje” (Sandoval).

Grito en la sombra reúne catorce narraciones que zigzaguean entre el referente rural guatemalteco (“Grito en la sombra”, “El predicador”, “La barba”, “La línea del tren”, “Salab’achan”) y otro urbano europeo (“El Picasso que me espantó”, “Abuelo amarrado”). Esta heterogeneidad se articula con una serie de núcleos semánticos que disparan la sintaxis narrativa, como el sustrato folklórico, la observación crítica del medio social, el tiempo de la infancia, el tiempo presente. Predomina el empleo de una voz narrativa en primera persona. El sujeto de la enunciación se construye como un “yo” representativo de un “nosotros” indígena, colectivo y abarcador, aunque los textos también presuponen un lector no indígena y formalmente educado, y, en ocasiones, juegan con el pacto autobiográfico, insinuando la coincidencia entre el narrador y el autor empírico.

Tal es el caso de “De lengua en lengua”, relato que sirve de prólogo a la colección, y que, firmado con las iniciales “H.A.”, reclama que su narrador sea leído en términos autobiográficos: este espacio de lo simultáneamente literario y extraliterario proyecta al resto de las narraciones la ambigüedad sobre la interpretación del yo. Aquí la heterogeneidad referencial se presenta articulada con la contraposición pasado/presente, las dos instancias temporales del relato. El texto despliega las circunstancias de enunciación de la narración originaria, dando paso a la figura de la madre, cuya voz enuncia en estilo directo un relato caracterizado por la distancia mínima entre lo referido y el referente.

Oralidad y herencia cultural (pasado) —que en el relato aparecen coaguladas en la luz del fogón alrededor del cual la narración se materializa—, se contraponen al presente, regido por la luz eléctrica: “El tiempo ya no es como antes. Ya no tiene sentido contar esas cosas con luz eléctrica. Ahora te toca crear tus propios cuentos para contárselos a tus hijos” (3). El que sea un tipo de luz u otra la que otorga sentido



al relato al punto de determinar qué se narra y quién lo narra, apunta a la cuestión problemática de la pervivencia de la identidad cultural indígena en circunstancias modernizadoras. El mandato de la madre implica el doble desafío de mantener una herencia cultural viva y permeable a los cambios. *Grito en la sombra* es el modo en que “H.A.” lleva a cabo el imperativo materno. Mi análisis enfocará en cinco de sus relatos: “Grito en la sombra”, “Abuelo amarrado”, “El predicador”, “La barba” y “La línea del tren”.

La colección se abre con “Grito en la sombra” y se cierra con “Abuelo amarrado”. Ambos textos giran entorno del viaje y del examen de la historia reciente desde una perspectiva indígena. En “Grito en la sombra” la violencia del padre ocasiona la locura del protagonista niño, metafórico viaje que toma la forma de la amnesia o de la ausencia. De tal estado se despierta el narrador ya adulto: gracias al contacto con su madre, que lo espera “[t]al vez soñando, tal vez recordando” (8), el protagonista traspone el umbral de la conciencia. En “Abuelo amarrado”, se plantea un viaje concreto que lleva al narrador adulto a París y al reencuentro fortuito, en un museo, con un símbolo clave de la tradición k’iche’, la máscara de Mam-ximon. El viaje geográfico constituye también un viaje de memoria, que, a través de la rememoración personal, da cuenta de los símbolos de la identidad étnica y de la memoria colectiva —la máscara, el mercado k’iche’ recreado visual y auditivamente en el museo—, de un modo íntimo, rescatándolos discursivamente de su emplazamiento exótico en la cultura central europea. Paralelamente, en el viaje se lleva a cabo un proceso de iniciación, en que el narrador se familiariza con los códigos culturales de los centros, observándolos, como afirma Pratt, desde su localización epistemológica particular (30).

El mundo familiar representado en “Grito en la sombra” metaforiza la sociedad guatemalteca. El padre, figura desequilibrada, deshumanizada y violenta (5) que evoca el estado represivo, supone una amenaza concreta tanto para el núcleo familiar como para sí mismo, según manifiesta el hecho de que se arranque un diente flojo entre carcajadas y una “bocanada de sangre y espuma” (8). Frente al padre-estado



africanos y la del narrador en el mercado de bienes culturales de la capital europea (incierto una, bien acogida la otra) y el comentario final del narrador, quien “maravillado por todo lo que [vio]” en el museo, señala la analogía entre los museos y los libros (75), invita a pensar en las ventajas comparativas de la situación del “inappropriate Other”, letrado y diestro en universos culturales diversos, más que en las de una identidad periférica específica.

A diferencia de “Abuelo amarrado”, “El predicador” se desarrolla en el ámbito rural guatemalteco. La presencia fantasmática del “otro” no indígena, que aparece textualizada en el deseo del niño de educarse y salir del pueblo, constituye uno de los motores de la trama. Narrado por una voz adulta en primera persona que recupera desde el presente el tiempo de la infancia, el relato se centra en un episodio de transnacionalismo religioso, captado desde la perspectiva del niño. Llega al pueblo un pastor estadounidense negro (llamado irónicamente Bill Nation, según se deja saber hacia el final del relato), con el aparente objeto de evangelizar y promover la educación entre los jóvenes, pero únicamente interesado en lograr, por medio del engaño, que los indígenas donen sus tierras para una iglesia evangélica.

Quiero detenerme en cuatro aspectos textuales de esta narración. En primer lugar, es preciso destacar el sentido del humor que permea el texto y que constituye su más eficaz recurso crítico: éste surge del punto de vista narrativo, el cual, enraizado en la vivencia del niño, la presenta filtrada por la memoria del adulto. En segundo lugar, el texto complica y trasciende la dicotomía centro/periferia: si bien el transnacionalismo religioso (motivo nuclear de la trama), en tanto forma parte del proyecto difusionista de la modernidad, involucra un movimiento de sentido único desde los centros hacia las periferias, ambos conceptos resultan cuestionados por medio de la raza del pastor. La figura del pastor negro evangelizando indios en su “Campaña de salvación” (34) desestabiliza la noción estática de centros y periferias, cruza la idea de Occidente con la articulación Norte- Sur, y subraya el imperialismo encubierto por el transnacionalismo religioso. El hecho mismo de que el *locus* de enunciación imperial sea asumido por un negro, sugiere irónicamente que la difusión



planetaria de los centros está sustentada no por la geografía sino por la historia borrada de las memorias periféricas.

En tercer lugar, el punto de vista del narrador con su doble anclaje —vivencial (en el tiempo del relato) y crítico (desde el presente de la enunciación)—, permite desplegar las facetas múltiples de este transnacionalismo, simultáneamente dedicado a difundir una doctrina religiosa, promover una propuesta educativa, ejercer una práctica científica inescrupulosa y desposeer a los indígenas de sus tierras. Para ser puesto en práctica, tal transnacionalismo requiere la cooperación de una serie de intermediadores locales, desde las autoridades del pueblo y los traductores hasta el niño mismo, quien, como representante de la familia, asiste a la prédica del pastor en el salón municipal:

[E]l Pastor predicaba en inglés, otro Pastor traducía al castellano, y un señor del pueblo traducía al k'iche'. El Pastor negro gesticulaba, gritaba, señalaba hacia arriba, hacia abajo; y con su índice nos señalaba a cada uno. Pateaba y caminaba de un lado a otro. El que traducía al castellano también trataba de imitar al negro; se retorció en su espacio. Y el que traducía al k'iche' se esforzaba por patear a su modo. (29)

La prédica queda inscripta como performance grotesca, y su contenido doctrinario como caricatura (“pude captar algunas cosas:...que ...habían ángeles blancos...[q]ue ni los ángeles ni el diablo cagaban, porque ellos solo bebían aire. Que en el cielo no había inodoros” [29-30]). El “iluminado plan de estudios” (30) del pastor cuenta con el aval del “vendedor de medicinas, el señor que hizo sus experimentos con la gente pobre del pueblo, que vendía todas las muestras médicas que él recibía gratis” (30); pero los estudios no son más que un señuelo que encubre la verdadera transacción: las tierras del abuelo y el trabajo del nieto a cambio de la cultura de los centros (31), que el niño adquiriría —irónicamente— en Honduras.

En cuarto lugar, el deseo del niño por educarse y viajar funciona como otro intermediador del transnacionalismo, operando desde la interioridad del sujeto. Frente a la oposición del abuelo, cuyo discernimiento es central para develar el engaño de la



consiguiente dificultad del indígena pueblerino para acceder a la palabra escrita y satisfacer sus aspiraciones de cultura letrada. Entre los pedazos de diarios viejos con que en la tienda se envuelven las mercancías, el narrador descubre algo que le parece reconocer: es el fragmento de una imagen, una barba sin rostro. Para rearmar esa imagen, el narrador va de tienda en tienda comprando bienes de primera necesidad que no necesita, pero que le permiten acceder al bien cultural deseado: la hoja del periódico. Al reconstruirla, no sólo surge la imagen del poeta Luis Alfredo Arango, sino también uno de sus poemas. En el desenlace queda comprobada la intuición inicial del narrador, quien simultáneamente puede afirmar su contacto con la cultura central: “—Sí, yo conozco a este señor: Luis Alfredo Arango—. Y allí estaba el poema: la voz del poeta, su rostro y su barba” (67).

El texto rinde homenaje al poeta ladino Luis Alfredo Arango, quien impulsó la publicación de los primeros poemarios de Ak’abal (Montenegro), y fue su mentor y amigo, y por lo tanto juega con el pacto autobiográfico, prestándose a la identificación del narrador con la persona biográfica del autor. Al igual que en “El predicador”, resultan claves en la construcción del texto el empleo del humor y de la memoria crítica para tamizar el punto de vista narrativo, que permitirá contrastar los anhelos del narrador joven con la resistencia de los adultos. Ambos procedimientos apuntan a desacralizar la cultura proveniente de los centros, sin derrumbar el aura de prestigio con que la percibe (y la consume) el joven indígena. En un medio donde priman la oralidad y las necesidades materiales básicas, la letra impresa —en este caso el diario— pierde tanto su valor de uso originario como su integridad física, adquiriendo una nueva función: la de envoltorio.

Así, la cultura difundida desde los centros capitalinos pasa por un proceso de apropiación, re-funcionalización y desacralización en el medio provinciano. Rescatar del basurero el fragmento con que se completa el poema indicaría que, desde la posición de este indígena ávido de insumos culturales, acceder a los productos de la cultura central supone ir a contra-corriente de la cultura local, reciclando aquello que la periferia descarta y restituyéndolo a su función primitiva. Es decir, el texto narra el



proceso por el cual el diario pierde su función periférica de envoltorio y recupera su primera función informativa. Tal restitución no es neutra sino crítica. Leído en el contexto provinciano, el fragmento del periódico pone en evidencia que la información cultural proveniente de la capital está mayormente desconectada de la realidad cotidiana del pequeño pueblo:

Mi hermana había ido a la tienda de la esquina a comprar jabón. Se la envolvieron en media hoja de un periódico atrasado: El 5 de febrero de 1669 se levanta la prohibición que pesaba sobre “Tartufo” de Molière, la obra es representada públicamente en París. El 5 de febrero de 1887 en la Scala de Milán se estrena la ópera “Otelo”, de Giuseppe Verdi. Y la barba sin cara y sin cabeza, “no sé por qué, pero me parece conocida esta barba”. (65)

A través de la yuxtaposición de Molière, Verdi y Arango, el relato señala cómo los íconos de la cultura alta europea o nacional son percibidos con pareja indiferencia en el entorno provinciano. Sin embargo, al focalizar en las peripecias del protagonista reconstruyendo la foto de Arango, el texto sugiere la mayor relevancia de lo nacional que de lo europeo desde la provincia. El que los productos culturales de la capital sean consumidos indirectamente (en este caso, el fragmento de periódico está mediado por la compra de canela, huevos, ocote y tamales [66-67]), subraya la hegemonía local de los códigos culturales periféricos. En efecto, los comerciantes saben que las transacciones que el narrador realiza constituyen una excusa; sin embargo, nadie le ofrece el periódico sin que medie el intercambio producto/dinero. Bienes culturales y alimenticios quedan claramente equiparados en tanto productos.

Este relato admite, además, una lectura metatextual. En “La barba”, Ak’abal inscribe performativamente una propuesta estético-cultural, que, tomando como punto de partida la resistencia periférica frente a lo capitalino, propone no el rechazo ciego hacia lo foráneo sino la selección: ésta posibilitará la creación de textos periféricos en diálogo con lo promovido y difundido desde los centros, y por lo tanto en condiciones de acceder a las nuevas circunstancias del mercado e insertarse en ellas



en tanto productos críticos. Se trataría de un ejemplo más de lo que Pratt denomina “reversals of imposed receptivity” (42), modo periférico de reclamar el centro creativamente, y cuyo poder emancipatorio reside en el rechazo de la auto-alienación.

El gesto doble que trazan “El predicador” y “La barba” —resistencia a los influjos centrales por un lado, y, por otro, una apropiación selectiva de lo promovido por los centros— constituye el marco de referencia desde donde es preciso leer “La línea del tren”, el último relato que discutiré aquí. El contexto de las relaciones entre los centros y la periferia observadas desde la periferia permitirá emplazar el contenido temático del cuento en una perspectiva crítica. Como en los anteriores, la voz narrativa en primera persona rememora un episodio de la infancia, pero, a diferencia de éstos, el humor ha sido reemplazado por la angustia. El texto narra el regreso de un niño y su padre borracho hasta el pueblo. Frente a la borrachera del padre, el niño asume las responsabilidades de un adulto, asegurando el dinero de los pasajes a costa de dos días de hambre (46) y cargando la maleta hacia la estación de autobuses. Cuando el padre se recuesta tercamente en las vías, el niño se desespera y corre a la estación para deshacerse de la maleta. Poco después, el silbato del tren, la repentina desaparición del padre y una ominosa mancha de sangre lo persuaden de que éste ha muerto:

No pude llorar más. Me arrodillé y comencé a juntar un poco de tierra manchada de sangre y la envolví en un pañuelo que tenía en mis bolsillos. Pensé que sería una muestra para llevárselo a mi madre y tal vez lo llevaríamos a enterrar al cementerio. (47)

Centrándose en la angustia del niño, que pasa en la ciudad un día entero sin dinero ni abrigo antes de llegar al pueblo y enterarse de que su padre sigue vivo, el texto recrea dos de los lugares comunes de la problemática indígena —el alcoholismo y la niñez arrebatada a los niños— con notoria parquedad:

Cada vez que ganaba unos centavos, sin pensarlo mucho iba a la cantina y bebía. De aquella semana que ahora recuerdo, él llevaba cinco días de beber y yo dos de no comer. (45)



El efecto crítico del texto se basa en el contraste entre la estrategia expositiva del narrador, quien presenta las circunstancias que rodean y explican la anécdota de manera objetiva, como algo natural —y no producto de condiciones sociales e históricas de exclusión— y la polisemia del título. Si el relato se abre y se cierra circularmente con referencias a la cotidianidad del alcoholismo del padre, que no muere arrasado por el tren pero vive “sepultado en licor” (49), el título, por el contrario, aporta la imagen lineal de la vía férrea, símbolo tradicional del progreso, y sugiere así una relación de causa-efecto entre “la línea del tren”, esa recta que une la ciudad con el pueblo, y los males de los que el niño y su padre resultan víctimas.

En síntesis, el análisis de estos relatos —“Grito en la sombra”, “Abuelo amarrado”, “El predicador”, “La barba” y “La línea del tren”— ha permitido reconstruir la visión crítica de las relaciones entre centros y periferias inscrita en los textos, la cual surge de la posicionalidad periférica de éstos. Resulta clave para esta mirada crítica el empleo de un narrador en primera persona que, al referir episodios de su infancia o juventud, recupera la vivencia del pasado filtrándola a través de su perspectiva de adulto, y que capitaliza, en ocasiones, el pacto de lectura autobiográfico. Los textos despliegan una revisión de la historia que permite emplazar la situación de los indígenas guatemaltecos en el marco del fin de siglo, tanto como interlocutores del estado cuanto partícipes del mercado global: en ambos casos, la identidad étnica y los modos en que ésta se negocia y se construye, aparecen como vehículos de inclusión en el ámbito nacional o transnacional. Los textos también destacan las estrategias de resistencia periférica frente a lo difundido desde los centros, y subrayan que la falta de educación formal no necesariamente impide la defensa del patrimonio material y cultural de las comunidades rurales e indígenas. La desconfianza ante lo foráneo como instrumento crítico, que permite preservar la identidad cultural en diálogo con el contexto globalizado, constituye también la condición de



*posibilidad de los proyectos creativos de la periferia: desacralizando los
influjos centrales, y apropiándose selectivamente de ellos, la escritura
periférica se inscribe con, en contra y más allá de lo pautado por los
centros.*

NOTES:

¹ En Guatemala, la fachada democrática montada por las cúpulas militares a mediados de los ochenta no consigue contener la agudización de la crisis económica y social. Surgen movimientos populares y de derechos humanos, se hacen públicas las Comunidades de Población en Resistencia (es decir comunidades mayas que se resistieron a los planes de reubicación y control de la población por parte del ejército y que huyeron a las montañas) (Jonas 67, Bastos 91). Además de movimientos sociales y populares, se conforma el movimiento maya alrededor de un grupo de intelectuales indígenas que plantean reivindicaciones lingüísticas y culturales, y que ganan progresiva legitimidad (Fischer 63). El gobierno de Ríos Montt, después de cometer las más atroces masacres contra las poblaciones mayas necesita una mínima apariencia de legitimidad y conforma un Consejo de Estado, que incluye a diez indígenas como representantes de los “grupos étnicos” (Taracena 114-16). La creación de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala (1986) se considera la instancia de conformación del movimiento maya (Fischer); su legalización como agencia estatal autónoma supone la aceptación por parte del Estado de una reivindicación central del movimiento (Warren 58).

² “For Mayas, women are powerful metonymic representations of community because they are felt to be central to the continuity of Maya culture in their roles as the bearers of the next generation and the socializers of the children” (Warren 108).

³ Ver, como ejemplos del papel de la cultura tradicional en la interlocución con el estado, la celebración de la figura de Tecún Umán (líder k'iché muerto a manos de Pedro de Alvarado) por parte del ejército en la década del ochenta con el objeto de propiciar el espíritu nacionalista contrasurgente en la aldeas indígenas (Taracena 114-16), el uso promocional de la cultura maya por parte del Instituto Guatemalteco del Turismo, y los concursos de belleza indígena, celebrados desde la década del treinta (McAllister 112). Con



respecto a la coyuntura de cambio en las relaciones entre el estado guatemalteco y los mayas, Santiago Bastos y Manuela Camus señalan que éste reconoce a los sectores indígenas en el proceso de las negociaciones de paz, se retoma la dinámica electoral de décadas precedents, y algunos intelectuales indígenas se involucran en las estructuras del estado (125-26).

Obras citadas

Achúgar, Hugo. “Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios)”. *Revista Iberoamericana* 176-177 (1996): 845-61.

Ak’abal, Humberto. *El animalero*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 1990.

---. *Guardián de la caída de agua*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1993

---. *Desnuda como la primera vez*. México: Editorial Praxis, 1998.

---. Ausencia recuperada. *Con los ojos después del mar*. México: Editorial Praxis, 2000.
9-15.

---. *Grito en la sombra*. Guatemala: Librería Artemis Edinter, S.A., 2001.

Bastos, Santiago y Manuela Camus. *Entre el mecapal y el cielo. Desarrollo del movimiento maya en Guatemala*. Guatemala: Cholsamaj, 2003.

Fischer, Edward. “El cambio cultural inducido como estrategia para el desarrollo socioeconómico: el movimiento maya en Guatemala”. *Rujotayixik ri Maya’B’anob’al. Activismo cultural maya*. Eds Edward Fischer y R.McKenna Brown. Cholsamaj: Guatemala, 1999. 83-110.

Glissant, Edouard. “The Unforseeable Diversity of the World””. *Mudimbe-Boye* 287-96.



Jonas, Susanne, *De centauros y palomas: el proceso de paz guatemalteco*. Guatemala: FLACSO, 2000.

Kalimán, Ricardo. "Cultura imaginada y cultura vivida. Indigenismo en los Andes Centromeridionales". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 42 (1995): 87-89.

McAllister. "Authenticity and Guatemala's Maya Queen". *Beauty Queens on the Global Stage. Gender, Contests, and Power*. Eds. Colleen Ballerin Cohen, Richard Wilk, and Beverly Stoeltje. New York: Routledge, 1995. 105-24.

Mignolo, Walter. *Local Histories, Global Designs*. Princeton: Princeton U.P., 2000.

Montenegro, Gustavo Adolfo. "Esto es como un sueño". *Página de la literatura guatemalteca*. 3 de noviembre 2002. 22 de abril 2008
<http://www.literaturaguatemlateca.org/montenegro2.htm>

Morales Santos, Francisco. Humberto Ak'abal o el renacimiento de la poesía indígena. *Guardián de la caída de agua*. Guatemala: Artemis Edinter, 2000.

Mudimbe-Boyi, Elizabeth (ed.). *Beyond Dichotomies. Histories, Identities, Cultures, and the Challenge of Globalization*. Albany: State University of New York Press, 2002.

Pratt, Mary Louise. "Toward a Global and Relational Analysis". Mudimbe-Boyi 21-48.

Rappaport, Joanne. "Redrawing the Nation: Indigenous Intellectuals and Ethnic Pluralism in Contemporary Colombia". *After Spanish Rule. Postcolonial Predicaments of the Americas*. Eds. Mark Thurner y Andrés Guerrero. Durham: Duke U.P., 2003.

Sandoval, Marta. Entrevista. "Caminando al revés con Humberto Ak'abal". *elPeriódico* [Guatemala]. 1 Febrero 2004: elAcordeón 02-03.



Taracena Arriola, Arturo. *Etnicidad, estado y nación en Guatemala, 1944-1985*. Antigua Guatemala: CIRMA, 2004.

Warren, Kay. *Indigenous Movements and Their Critics. Pan-Maya Activism in Guatemala*. Princeton: Princeton U. P., 1998.