



Universidad Autónoma de Yucatán
Facultad de Ciencias Antropológicas

Año 7 / Número 8 / Enero-Junio 2019

ISSN: 2007-8722

REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS



Ana Patricia

Martínez

Huchim



Revista Yucateca de Estudios Literarios, año 7, número 8, es una publicación semestral, enero-junio de 2019, editada por la Universidad Autónoma de Yucatán, a través de la Facultad de Ciencias Antropológicas, con domicilio en Tablaje rústico número 18468, ubicado en el km 1 de la carretera Mérida-Tizimín, Código Postal 97305, Cholul, Yucatán, México. Tel 52(999)9300090. Fax 9300098 y 9300099.

<https://sitioryel.wordpress.com/>

Reserva de Derechos al Uso Exclusivo número 04-2018-112118554300-203.

ISSN: 2007-8722, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Editor responsable Dra. Silvia Cristina Leirana Alcocer.

Responsable de la última actualización Dra. Silvia Cristina Leirana Alcocer con domicilio en Tablaje rústico número 18468, ubicado en el km 1 de la carretera Mérida-Tizimín, Código Postal 97305, Cholul, Yucatán, México. Tel 52(999)9300090 ext. 2205.

Fecha de actualización julio de 2019.



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO SIETE, NÚMERO OCHO
ENERO-JUNIO 2019



DIRECTORIO

Revista Yucateca de Estudios Literarios

Número 8, enero-junio 2019

José de Jesús Williams

Rector

Facultad de Ciencias Antropológicas

Rocío Leticia Cortés Campos

Directora

Equipo Editorial

Silvia Cristina Leirana Alcocer

Directora

Joshua Abimael Kú Pérez

Secretario de Redacción

María Dolores Almazán (UADY)

Maricruz Castro Ricalde (ITESO-Campus Toluca)

Norma Angélica Cuevas (UV)

Adrián Curiel (UNAM)

Manuel de Jesús Hernández (ASU)

Jorge Mantilla (UADY)

Oscar Ortega Arango (UADY)

Sara Poot Herrera (UCSB)

Jesús Rosales (ASU)

Margaret Shrimpton (UADY)

Daniel Torres (Ohio University)

Alejandro Palma (BUAP)

Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)

Raúl Moarquch Ferrerara-Balanquet (CADSR)

José Manuel García (New Mexico State University)

Jorge Manzanilla Pérez (University Texas at El Paso)

Tomás Ramos Rodríguez (UADY)

Comité Editorial

Héctor Fabián Ramírez Kú

Estudiantes de Corrección de Textos (2019), especialmente:

Maricruz Balam May

José Antonio Cruz Alcántara

Suemy Daniela Poot López

Valeria Aguirre Salinas

Lizeth Ek Guillermo

Pedro Alberto Moreno Gómez

Marcela Aimée Pavón Lugo

Corrección de Estilo

Ángel Ismael Cruz Collí

Traducción al Inglés

Marco Antonio Ramírez de la Guerra

Diagramación y Diseño de portada



ÍNDICE

REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS
NÚMERO 8
ENERO- JUNIO 2019

EDITORIAL..... 7

ARTÍCULOS

SENTIPENSAR Y RE-EXISTIR: LA MEMORIA ORAL RETROFU-
TURA MAYA YUKATEKA. UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA
DE ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM
Dr. Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet
CADSR/CENTER FOR ARTS, DESIGN AND SOCIAL RESEARCH..... 11

QUE NO SE VUELVA MODA: ANA PATRICIA MARTÍNEZ
HUCHIM Y EL PÁAY MEYAJ LITERARIO
Dr. Paul M. Worley
Western Carolina University..... 19

SORORIDAD EN LAS ENTRAÑAS: DESPIDIENDO A ANA PA-
TRICIA MARTÍNEZ HUCHIM
Dra. Ana Ugarte Fernández
Universidad de Scranton..... 25

INTERDISCURSIVIDAD SOCIAL EN LAS NOVELAS CORTAS
U YÓOL XKAAMBAL JAW XÍIW/CONTRAYERBA, "CHÉEN
KONEL/ES POR DEMÁS" Y U K'AJAJIL U TS'U' NOJ
K'ÁAX/RECUERDOS DEL CORAZÓN DE LA MONTAÑA DE
ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM
Dra. Silvia Cristina Leirana Alcocer
UADY/Universidad Autónoma de Yucatán..... 31

CORRESPONDENCIA ABRIL-JUNIO 2018 EN MEMORIA DE ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM LLL José Eladio Poot Novelo UADY/ Universidad Autónoma de Yucatán.....	37
---	-----------

TRES GRACIAS DE PATI MARTÍNEZ HUCHIM Mtro. Fernando de la Cruz Herrera Escuela de Creación Literaria del Centro Estatal de Bellas Artes (CEBA).....	41
---	-----------

LA FORTUNA DE HABER TENIDO UNA TÍA ESCRITORA Br. Maricruz Martínez Huchim	45
---	-----------

LAS LENGUAS MAYENSES: UN ACERCAMIENTO AL PASADO CON MIRADA HACIA EL FUTURO Br. ELISA LISSANDRA CHABLÉ EHUÁN UADY/ UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN.....	47
---	-----------

RESEÑAS

LA JUSTICIA DEL ECOSISTEMA NARRADA A TRAVÉS DE LA VOZ ACTIVA Y POPULAR LLL Joshua Abimael Kú Pérez UADY/ UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN.....	61
--	-----------

LA MIRADA DEL GATO CUANDO ESPERAMOS A QUE BAJE LA LLUVIA Dr. Tomás Ramos Rodríguez UADY/ UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN.....	67
--	-----------

NORMAS EDITORIALES	71
---------------------------------	-----------

EDITORIAL

El 26 de julio es una fecha memorable para la cultura maya, ese día, en 1847, fue asesinado Manuel Antonio Ay, acusado de participar en la rebelión que estallaría poco después de su muerte. También un 26 de julio, en 1964, nació la escritora, recopiladora oral y profesora de lengua maya Ana Patricia Martínez Huchim, quien ha sido celebración y apertura, sus fiestas, interculturales veladas que incluían música, literatura y amena charla con amigos de varias nacionalidades.

Desde la Asociación Civil que presidía, en Tizimín, “Popol Naj Máximo Huchim”, organizaba conferencias, lecturas y recitales poéticos, talleres literarios, de expresión plástica, de siembra y cultivo de la tierra; promovía la cultura y la lengua mayas, pero también el arte de todos los rincones; en ella nos recibió a los locales para compartir nuestro trabajo con niños y adultos de su comunidad; también llegaron ahí artistas de otros países: Ana Patricia propiciaba el intercambio que a todos enriquecía y nos recordaba el placer del acto creativo que se renueva de manera constante.

De 2006 a 2010 editó la revista *K'aaylay/El canto de la memoria*. En ella dio a conocer la obra de muchos colegas escritores. Generosa, su tiempo lo ha dedicado al trabajo colectivo. Como Ana Patricia demostró, la memoria es un río que alimenta el arte contemporáneo y le imprime un movimiento propio, definido, no exento de la influencia de las culturas otras con las que convivimos.

Al escribir esto, Pati, contraigo el compromiso de reunir los archivos de *K'aaylay/El canto de la memoria*, la revista que con tanto amor coordinaste, y prometo ponerla de nuevo en la red: puede servirnos de material didáctico y para que las nuevas generaciones te conozcan.

Ana Patricia tiene la doble condición de académica y miembro del pueblo maya; en su obra rememora los episodios tristes del pasado para no duplicarlos, por ello el ideario de los héroes mayas sublevados en 1847 ocupa un lugar central. Como recopiladora y analista de textos orales, la literatura ancestral maya fue objeto de sus estudios. En su primer libro *U tsikbalob mejen paalal/Cuentos de niños* (PACMYC, 1997) publica una selección de los hallados en trabajo de campo; en el segundo, *Cuentos enraizados* (PACMYC, 1999) se permite el libre flujo de la propia subjetividad y compendia textos que de niña le contaron sus padres.

Como escritora, con base en las estructuras de la lengua maya y con su profundo conocimiento de la cultura propia, recrea la vida de personajes femeninos mayas fuertes, que sobresalen en un mundo de hombres. Esto le valió, en 2016, entrar al Sistema Nacional de Creadores.

Mantener en la memoria contemporánea la obra y el pensamiento de Ana Patricia Martínez Huchim, con quien Celia Esperanza Rosado Avilés y yo tuvimos la fortuna de compartir la formación profesional en las aulas de la Facultad de Ciencias Antropológicas, donde se originó nuestra profunda amistad, es el propósito del número ocho de la *Revista Yucateca de Estudios Literarios*. Fue idea de Ana Ugarte y Paul Worley, tras el fallecimiento de Pati (el 27 de julio de 2018), hacer una publicación en su homenaje, idea que acogimos con mucho agrado quienes hace ya tiempo veníamos estudiando su obra. Cupo en suerte que estaba por salir la convocatoria para este volumen de la *RYEL*, y ellos aceptaron que fuera aquí donde se concretara. Patricia siempre hablaba de la conveniencia de que las cosas fluyeran, de no forzarlas. Es así como reunimos nuestros textos Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, Paul Worley, Ana Ugarte, José Eladio Poot Novelo, Fernando de la Cruz Herrera, Maricruz Martínez Huchim, Joshua Abimael Kú Pérez y quien esto escribe; tributo humilde, pero sincero de colegas que valoramos el gran trabajo de Pati, a quien queremos y buscamos que su legado permanezca entre las nuevas generaciones.

Esta aparición de la *RYEL*, pues, se asume como punta de la madeja, para que los interesados desenheben y acudan a la obra que nos dejó Ana Patricia Martínez Huchim, la mayoría de la cual ha sido referenciada en los textos acá presentados.

El número ocho de la *Revista Yucateca de Estudios Literarios* incluye también un artículo de Elisa Lissandra Chablé Euán, referido a las lenguas mayenses, y el trabajo “La mirada del gato cuando esperamos a que baje la lluvia”, en el cual Tomás Ramos Rodríguez aborda la colección *El gato bajo la lluvia, cuentos de horror y suspenso*, del taller literario “Café con Piquete” coordinado por la escritora Melba Trinidad Alfaro Gómez.

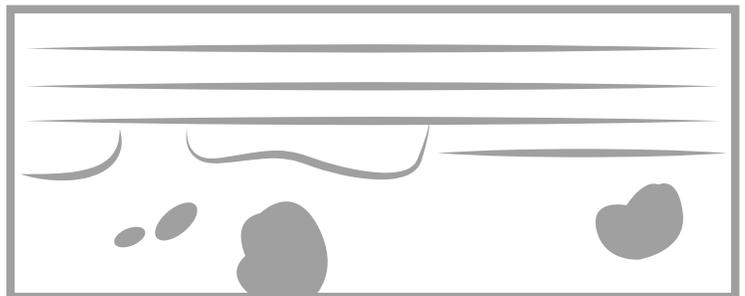
Los colaboradores esperamos, de corazón, transmitir todo lo que hemos aprendido de nuestra homenajeada y sembrar en nuestros lectores el deseo de profundizar el conocimiento de su narrativa.

Silvia Cristina Leirana Alcocer
Directora Editorial

AR

TÍCU

LOS





SENTIPENSAR Y RE-EXISTIR

LA MEMORIA ORAL RETROFUTURA MAYA YUKATEKA

UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM

Dr. Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet
CADSR/CENTER FOR ARTS, DESIGN AND SOCIAL RESEARCH

Resumen

Este texto indaga en las investigaciones sociolingüísticas y aciertos literarios de Ana Patricia Martínez Huchim; recupera, a manera de bitácora, colaboraciones con la antropóloga y escritora; destaca las aportaciones sociolingüísticas, feministas y decoloniales de su actividad intelectual y comunitaria. Todo esto a partir del marco teórico referencial enunciado por Martínez Huchim en su trabajo “La estructura composicional de los relatos entoliterarios del maya yucateco” (1996: 151-169) para entretejer, desde sus propios planteamientos, un análisis lingüístico feminista decolonial inspirado por las investigaciones de Cristina Leirana Alcocer.

Palabras clave: Literatura maya, decolonialidad, trabajo, memoria, feminismo, oralidad.

SENSI-THINKING AND RE-EXISTING THE RETROFUTURISTIC MAYA YUKATEKA ORAL MEMORY.
AN APPROXIMATION TO THE LITERARY WORKS OF ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM

Abstract

This text explores the sociolinguistic research and literary works of Ana Patricia Martínez Huchim, as it recovers, as a kind of diary, the collaborations with the anthropologist and writer, as well as it tries to argue the sociolinguistic, feminist and decolonial contributions of her intellectual and community activisms. I use a referential theoretical framework enunciated by Martínez Huchim in her work: “La estructura composicional de los relatos entoliterarios del maya yucateco” (1996, 151-169) to depart from her own point of views and to weave a decolonial feminist linguistic analysis inspired by the researches of Cristina Leirana Alcocer.

Keywords: Mayan literature, decoloniality, work, memory, feminism, orality.

Introducción

Ana Patricia Martínez Huchim debe ser entendida como una creadora transdisciplinaria inmersa en múltiples tiempos, relaciones y problemáticas que no sólo se manifestaron en sus textos ensayísticos, literarios, recopilados, transcritos y traducidos; sino también en su forma de ser y sus actividades comunitarias. Consciente de la importancia de una conmemoración futura para su pueblo maya *yukateko*¹, Ana Patricia propició la re-existencia de la memoria oral a través de la interrelación remembranza colectiva-recopilación-transcripción-traducción-publicación-archivo para que en el devenir del tiempo, el *sacbé*, el camino blanco retrofuturista conduzca a la Noj Otoch, la gran casa en la cual se alberga los saberes ancestrales. Su interés también fue construir un marco de análisis literario para los textos orales y resaltar los aportes lingüísticos que el maya ha hecho al español *yukateko* durante más de cinco siglos.

Escribo recordando los numerosos encuentros que sostuve con la xPati, como solíamos llamarle sus amigos cercanos. En el año 2002, cuando diseñé y programé *Navegaciones Zur* número 30 —el único número en línea de la publicación de Centro Yucateco de Escritores, A.C.—, gracias a su amistad con Cristina Leirana, comencé a dialogar con Martínez Huchim para solucionar la programación en HTML de la recopilación del texto oral “Chan indio yéetel sak wíinik/El indio y el hombre blanco” (2002). Si programar en HTML el idioma español es una tarea ardua, a pesar de tratarse de un lenguaje codificado para el inglés, fue aún más laborioso llevar el maya *yukateko* a las pantallas de los navegadores de aquella época. Desde entonces, compartimos ideas, memorias, conversaciones sobre la cosmología maya y las opresiones de género, raciales, de clase y sexuales. Años más tarde, en 2016 —meses antes de terminar mis estudios de doctorado—, tropezamos en Durham, Carolina del Norte cuando la xPati fue invitada por el consorcio de Duke University de Carolina del Norte, Chapel Hill a presentar sus textos. Gracias a la cercanía que ambos sostuvimos con el destacado creador y escritor maya *yukateko* Isaac Esaú Carrillo Can, durante la primavera y el verano de 2017, colaboramos en la pre-producción de un documental sobre la situación social, cultural e histórica de los mayas *yukatekos* en la actualidad.

Temporalidades simultáneas y ritmo multidireccional

El historiador *yukateko* Sergio Quezada, en su valioso estudio interpretativo de la colonización de los mayas en Yucatán, dibuja un panorama de terror y violencia cuando relata las circunstancias bajo las cuales la población maya fue sometida al adoctrinamiento cristiano, los sistemas de enseñanza pública occidentales y al pensamiento colonial europeo. Como resistencia a la violenta imposición del saber eurocristiano: “los aj kino’ob o sacerdotes solares quienes, como responsables de la educación de la nobleza, se opusieron a que los caciques y principales enviaran sus hijos a recibir educación cristiana” (Quezada, 2011: 63). El historiador cita a don Tomás López Medel, oidor de la Audiencia de Guatemala, para verificar cómo se imponía la colonialidad del saber eurocéntrico:

[...] estableció que caciques y principales, bajo ninguna circunstancia predicasen ‘sus ritos y ceremonias antiguas’ (aquí notamos como el eurocentrismo se coloca en una posición de progreso en relación con los conocimientos, sabiduría y espiritualidad Maya). Asimismo, dispuso de manera general que nadie predique, ni enseñe pública ni escondidamente sus ritos y gentilidades pasadas, ni cosas de sus dioses, ni renueve la memoria de ellos. (Quezada, 2011: 63).

Barrera Vásquez, ratificando la colonización de la sonoridad maya *yukateka*, incluye una cita de Calero D. Juan en “Disertación sobre la literatura antigua de Yucatán” donde este último expresa que la única forma sensible de los mayas de la cual él tuvo conocimiento eran “cantos obscenos que aún conservan los indios en sus mitotadas y otros semejantes que por esto fueron prohibidos” (2009: 14). En el proceso de adoctrinamiento, los originarios se vieron obligados a silenciar gran parte de su memoria ancestral por temor a ser castigados por los curas y colonizadores. Al mismo tiempo fueron forzados a cambiar el tiempo indígena y asumir la sonoridad y los ritmos de la lengua colonial:

[...] el indígena reducido a las misiones jesuíticas hubo de remedar minuciosamente los modelos estéticos europeos; sólo la inercia de un temperamento visual diferente y la inevitable porosidad del rígido sistema misionero permitieron, en secreto, la continuidad o el surgimiento de expresiones propias... el

¹ Tomo el atrevimiento de intervenir el español como un gesto decolonial, el cual intenta acercarse a la sonoridad del maya y empleo esta construcción siguiendo el ejemplo de varixs escritores mayas *yukateks*, incluyendo Martínez Huchim.

indígena sujeto al régimen civil o franciscano de los táva... estuvo de hecho menos controlado a causa de la flexibilidad y el desorden criollo franciscano, y tuvo, en consecuencia, mayores oportunidades de manifestar su sensibilidad callada... los indígenas no reducidos, aunque sitiados siempre y siempre perseguidos, pudieron mantener ciertos núcleos de producción simbólica, que sostuvieron diversos procesos de reajuste, renovaciones, pérdidas y asimilaciones... De entrada, hubo de extirparse el meollo cultural: los rituales y ceremonias, el fundamento mítico, las creencias. Después resultó ya más fácil dismantelar las otras formas. (Escobar, 2012: 43-45).

Al controlar el imaginario espacial y sonoro, el anglo-eurocentrismo crea una de las formas de control más difíciles de desbaratar, pues aniquila toda posibilidad sensorial y no permite liberar la creatividad hacia el territorio extra anímico, ni imaginar posibilidad de existencia fuera de la matriz.

Para Martínez Huchim fue un imperativo re-imaginar las formas ancestrales de la escritura y sus contenedores que ayudan a desprendernos de la colonialidad del saber y del espíritu, para así fluir hacia los saberes ancestrales y la alineación del cuerpo con las energías cósmicas. En su estudio “La estructura composicional de los relatos etnoliterarios del maya yucateco” (1996), la escritora destaca la necesidad de resaltar las características literarias y los recursos estilístico de las historias orales maya *yukatekas* en un intento por dismantelar las clasificaciones letradas eurocéntricas que solo consideran literatura a los textos impresos en lenguas modernas que siguen un patrón normativo: cronología, progresión, heroísmo patriarcal, visualidad versus sensorialidad, distanciamiento de los animales, de la naturaleza y el cosmos.

Cabe señalar que Martínez Huchim decide enfocar su investigación literaria en Xocén, un territorio maya ancestral, el centro de conocimiento maya donde antiguamente estudiaban los yuum k’iin, ajts’íisbo’ob y ajmeno’os antes de partir a Chichén Itzá, Éek’ Balam, Mayapán o Uxmal. Xocén aún conserva un facsímil del *U Xocen analteo’*, el libro sagrado en la biblioteca pública, el cual pude palpar cuando estudiaba la lengua maya con el ajka’ansaj Fidencio Briceño Chel y emprendí el andar, junto al espíritu de mis abuelos kairibexeri y sus primos mayas, por los caminos u úuk ts’ono’oto’ob, los siete cenotes, hacia los saberes, los conocimientos y la memoria ancestral de los pueblos indígenas de Noj Karibe y el Mayab.

En la transcripción y traducción libre publicada bajo el título de *U tsikbalo’ob mejen paalal/Cuentos de niños* (1997), Martínez Huchim recopiló: “nueve tsikbalo’ob provenientes de Xocen...” (Leirana Alcocer, 2010: 109). Estos tsikbalo’ob forman parte de un acervo más extenso de una recopilación de ciento sesenta y tres historias orales registrado en audio en la comisaría de Xocen, municipio de Valladolid, Yucatán entre octubre de 1993 y julio de 1994.

Los tsikbalo’ob, como nombró la escritora a las expresiones literarias mayas *yukatekas* que aún se preservan en el territorio, se manifiestan actualmente en tres formas: (1) historia oral, (2) etnoliteratura y (3) literatura oral. Desde su posición interdisciplinaria, la investigadora propone estudiar estas expresiones literarias estableciendo un marco de estudios que analiza: (1) las características que califican al relato como literatura, (2) los recursos estilísticos de estos y (3) las estructuras de otros géneros literarios que se entrelazan con estas expresiones.

Cristina Leirana Alcocer nos asegura que la transcripción en verso realizada por Martínez Huchim con el fin de resaltar los recursos estilísticos propios de la oralidad, emplea el alfabeto maya acordado en 1984 por varias instituciones. Leirana Alcocer propone un riguroso estudio lingüístico de la colección de cuentos recopilados de *U tsikbalo’ob mejen paalal/Cuentos de niños* (1997):

Los relatos muestran la influencia de la escuela [alfabeto maya acordado en 1984] en la fórmula de inicio: Ka bin yaanchaj jump’éeel k’inn más o menos el equivalente al “había una vez...” de los cuentos occidentales con la diferencia de que mantiene el marcador narrativo propio de la oralidad maya: bin “dicen” (a veces se presenta más compacta: Junp’éeel k’iin bine’...); o en el hecho de asignarles títulos; pero mantiene mucho de los rasgos propios de la oralidad maya: la fórmula para citar Ki(j) (dijo); el marcador narrativo bin (se dice), para indicar que lo sucedido fue narrado a quien cuenta la historia, y la frase de cierre ka máanene’ “cuando pasé...”, que en ocasiones aparece completa: Ka máanen paach u beele’... “cuando pasé por el camino”, que introduce un resultado festivo de carácter jocoso, que es la aportación creativa del narrador, en la que él se compromete con lo relatado. (Leirana Alcocer, 2010: 109-110).

En un profundo estudio de uno de los tsikbalo’ob incluidos en *U tsikbalo’ob mejen paalal/Cuentos de niños* (1997), Martínez Huchim señala las particularidades del ritmo literario maya *yukateko* con el fin de distanciar la creación literaria de su pueblo de las fórmulas occidentales, enfocándose en la

repetición variada, es decir, la reinsertión de frases similares con tenues cambios gramaticales. La escritora nos acerca a figuras literarias, las cuales, en frases subsiguientes, aparecen con la misma idea, aunque de formas gramaticales variables (Martínez Huchim, 1996: 154). Este gesto retórico señalado por la escritora, nos demuestra lo consciente que estaba de los ritmos y las temporalidades inscritas en las expresiones literarias cuyas cadencias, cuando trae de vuelta la idea, es un recurso ancestral de la palabra cantada indígena aún presente en lo que la poeta y dramaturga Choctaw LeAnne Howe nombra *call and response*, llamar y responder, que se encuentran en los himnos de su pueblo a pesar de que los misionarios cristianos, después de aprender su idioma sustituyeron los significados ancestrales por los cristianos y transformaron profundamente la espiritualidad Choctaw (Howe, 2014: 76). Para Martínez Huchim, estas formas gramaticales variables, a través de la repetición, no solo crean otras temporalidades, sino que resultan en una:

[...] reformulación por resegmentación semántica, que se caracteriza por conservar sólo parte del enunciado inicial. Estas se manifiestan en la diferencia de la distancia entre sujetos actuantes y la voz narrativa cuando de una frase a otra solo cambia t'eele' (aquel) a t'eelo' (ese) o en el caso en el cual cambia la personificación de los actuantes y su numeral, como es el caso de tu'ux ku yaute paalalo'obo, tu'ux xan ku yaute t'el/donde gritaban los niños, donde gritaba el gallo también (Martínez Huchim, 1996: 154).

En el prólogo a su traducción del *Rabinal Achí* (1972), Luis Cardoza y Aragón señala cómo, en varias ocasiones, el texto maya k'iche' ha sido mutilado o borrado por quienes, tratando de dar una coherencia de acuerdo con la lógica lineal occidental, han suprimido las repeticiones. Cardoza y Aragón atestigua que cuando Francisco Monterde escenificó el drama maya, acertó su traducción a dos actos y “suprimió las repeticiones, las formas del paralelismo” (Cardoza y Aragón, 1972: xiv).

Reconocer el tiempo de la memoria ancestral no es un andar en retroceso lineal al pasado temporal, como lo clasifica el eurocentrismo. Es una temporalidad de memorias simultáneas y del sentir que entretiene la ts'aak, ibina, la cura, la experiencia de vida, el saber de lxs abuelxs², la memoria colectiva política y los saberes ancestrales:

[...] un pensamiento que demanda una lucidez radical, un uso estratégico y una acción política; un pensamiento que abre posibilidades decoloniales no sólo en las esferas sociales y políticas sino en términos de la existencia... lo que este pensar 'otro' trae a la luz son el uso político del conocimiento un agenciamiento epistémico sobre la política desde la diferencia colonial (Walsh, 2007: 232).

Sentir las temporalidades cósmicas simultáneas nos ayuda a re-imaginar una historia orgánica en múltiples tiempos y direcciones, geometrías espaciales y sonoras, formas de vivir y espiritualidades, en relación con el mundo de los ancestros. Un re-sentir de las vibraciones cósmicas sonoras percibidas desde el cuerpo maya, loko, kairibexeri; una re-existencia en relación con las dimensiones espirituales, epistémicas y simbólicas decoloniales que establecemos en los ámbitos sociales, políticos y culturales del territorio, ahora que entendemos la operatividad de la matriz anglo-eurocristiana.

El tiempo cósmico sonoro es asimétrico, puede multiplicarse en un instante y convertirse en tiempos otros: memoria, esperanza, sueño, aspiración, imaginación. Es un tiempo sensorial que puede ser u'uy, olfateado como lo hacen los milperos mayas yukatekos, quienes sienten la lluvia horas antes de su llegada. Ese tipo de tiempo es uno reflexivo que promueve la transformación del sentir, pensar y hacer. Es un período erótico y fluye en relaciones íntimas donde al sentir el cuerpo o los otros cuerpos enuncia las relaciones sociales en la esfera pública. Es el tiempo agrícola, el de la fertilidad, pues la fertilidad también es creatividad, erotismo y transformación política en función de la vida tribal y comunitaria, que reconfigura a nuestros Hupias y Yuumkimil entrecruzando las memorias ancestrales y desde allí re-existir los relatos de creación para que cada uno de nosotros pueda sentir, pensar e imaginar desde la experiencia relacional.

Multivocalización narrativa y autoría comunitaria

En el pensamiento maya *yukateko* la cosmoconvivencia In láak'ech es una relacionalidad con el cosmos, los otros seres, organismos vivos, plantas, naturaleza, planetas. El sentir In láak'ech no puede ser entendido como el concepto eurocristiano del querer, el cual está altamente codificado

² Empleo la x para desmontar el género binario utilizado en el español colonial y decolonizar el significado patriarcal implícito en esta lengua moderna.

por el apareamiento heterosexual y el poder patriarcal, dictados por el patrón moderno/colonial. Como lo indica el patriarcado, el afecto nombrado amor se convierte en una lucha de poder y dominación que se refleja hasta en los roles sexuales que son socializados a partir de un aprendizaje heteronormativo. Esta situación obstaculiza la posible relación In láak' ech erótica afectiva y es la forma más sutil que ejerce el patrón para controlar la subjetividad colonizada y detener la posibilidad de una cosmosconvivencia comunitaria y afectiva entre los seres, independiente de sus géneros o identidades eróticas.

La ts'aak decolonial, la cura que nos permite sanar las opresiones coloniales, se restablece el sentir y el hacer al relacionar al sujeto con la tribu, la comunidad, el territorio, la memoria ancestral y la energía cósmica. La ts'aak abre encrucijadas y rutas hacia, desde, entre y con el cosmos-sentir erótico al reconectar los sentidos en el proceso de re-existir como cosmos-sujetos sentipensantes capaces de percibir desde la inteligencia sensorial conectada con la memoria ancestral. Ts'aak es una encrucijada donde se establecen relaciones entre los saberes ancestrales, experiencia de vida, los pueblos originarios y las comunidades.

En los *U tsikbalob mejen paalal/Cuentos de niños* (1995) y "Chan indio yéetel sak wíinik/El indio y el hombre blanco" (2002), Martínez Huchim destaca el proceso de recopilación y las voces que enuncian los cuentos desde el inicio de los textos.

En "Chan indio yéetel sak wíinik/El indio y el hombre blanco" (2002), incluido en *Navegaciones Zur* número 30, la escritora hace énfasis en Ildefonso Camal Sosa, quien primero le contó la historia, por lo cual los lectores deben reconocer la fuente originaria de la narración. Podríamos argumentar que esta acción de reconocer el otro yo de la escritora (su in láak'ech relacional), propicia su labor comunitaria de recopiladora, transcriptora y libre traductora al español.

"Chan indio yéetel sak wíinik/El indio y el hombre blanco" (2002) sigue los parámetros observados por la doctora Leirana Alcocer en cuanto a la construcción épica. En este u úuchben tsikbal o cuento podemos observar una voz narradora omnipresente que se establece a partir de la relación in láak'ech entre la escritora y el cuentista oral, ahora confabulados para expresar una de las estrategias de composición literaria a la que alude Martínez Huchim: Yaan bin juntú chan máake', juntú chan indio'o, tun biin bin juntú, jump'e' bej beyo'. Notemos aquí, en una traducción libre, la referencia al momento en que una persona iba por un camino.

Esta obra literaria sirve para denotar la serie de diálogos que identifica las acciones descritas de los personajes. Veamos que los diálogos abren paso a otras voces: dos personas, por lo cual se debe señalar la presencia de cuatro voces en el relato. A pesar que desde una focalización occidental podría argumentarse que la voz narradora (Martínez Huchim-Caamal Sosa), construye el eje narrativo; hacer invisible las voces en los diálogos reduce el análisis textual de estas expresiones orales, los tsikbalob, a un descriptivo bidimensional. Su multiplicidad también ofrece la oportunidad de resaltar las temporalidades simultáneas: el presente de la voz descriptiva y la memoria inscrita en los diálogos para que en el devenir del tiempo se entienda los saberes plasmados en el mensaje.

"Chan indio yéetel sak wíinik/El indio y el hombre blanco" (2002) relata un encuentro entre un maya y un sak wíinik, un hombre blanco, quien oprime al nativo; este último logra devolver, de una forma inesperada, el sentir del agobio. Como muchas de las historias orales recopiladas por Martínez Huchim, finaliza con un mensaje liberatorio que expresa cómo los mayas les responden a los hombres blancos.

La ganadora del Premio Nacional de Literatura Indígena, Enedino Jiménez (2005), publica en maya y español "X Wáay/La Espanto" en *La Otreidad* (2006), una compilación de Melba Alfaro.

Esta narración es parte de los tsikbalob que Martínez Huchim analiza en *K Maaya Tsikbal Jaajil T'aan. Estudio del género cuento de la tradición oral Maya Yukateko*, su tesis de licenciatura para la Facultad de Antropología de la Universidad Autónoma de Yucatán en 1996.

"X Wáay/La Espanto" expresa la perspicaz sutileza del maya yukateko y los múltiples significados que pueden emanar de una sola palabra si no se logra contextualizar la frase. Relatada desde el marcador narrativo propio de la oralidad maya: bin "dicen", este breve cuento oral enfatiza una tercera voz femenina la cual, emplea el adjetivo Ki, no siempre asociado en esta lengua con el adjetivo español sabroso. El uso de la tercera voz logra enunciar dentro del texto: "Buka'aj chan ki' le champa beya', che' polok! ¡Qué sabroso está el nene, está bien gordo!" Esta voz justifica los múltiples niveles narrativos y significados que puede adquirir un texto, tanto en su lengua originaria implicando el tono burlón, como el español que puede reinscribir el estereotipo colonial de *canibal* que come carne humana impuesto por los europeos para minimizar las culturas indígenas cuando "u chakaj

bine' chample bino" se traduce como: "cocinó al niño". Mientras que el vocablo "wáay", la palabra "espanto" adquiere una multiplicidad de significados, en esta ocasión solo puede ser asociada con el acto de presenciar un hecho horroroso. Tal vez, Martínez Huchim, al ser bilingüe y concedora de esta multiplicidad de significados, decidió publicar este cuento para resaltar los aportes lingüísticos que el vocablo maya "wáay" ha hecho al español *yukateko* durante más de cinco siglos.

U u'uyajil kuxtal, vida sensitiva en la narrativa de Ana Patricia Martínez Huchim

Este concepto es entendido en una compleja relación desde, con, entre y hacia el cosmos, la naturaleza, los seres vivos, los muertos y las ánimas de ambos (Ferrera-Balanquet, 2018: 89-118). Aquella es una relación entre uinic (persona),³ óol (ánimo), pixán (ánima de los muertos o los ancestros), tuukul (pensar), u'uy (sentir), iik' (espíritu y/o viento, aliento vital), k'iin (sol, día y/o época) y péek (movimiento, sonido y ruido).

La creación literaria de la xts'iib Ana Patricia Martínez Huchim debe ser separada de su trabajo como recopiladora. En *U yóol xkaambal ja xiiw* (2013), proyecto apoyado por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas cuya traducción aparece como *Contrayerba*, Martínez Huchim presenta, en forma de novela corta, doce tsikbalob. Desde el comienzo, el manuscrito se articula a partir de una perspectiva feminista decolonial que logra caracterizar personajes femeninos encargados de representar no sólo las experiencias subjetivas de cada mujer, sino también el entorno social, la naturaleza, la disposición de pequeños pueblos y las creencias implicadas en la vida diaria de cada personaje y la comunidad. Martínez Huchim plasma el sentir femenino en cada uno de los relatos implicando una crítica al patriarcado y la marginación de las mujeres, a pesar de que ellas, en todos los escritos, son los ejes que conducen la narrativa y el sostén de las actividades comunitarias.

Los mayas entienden la construcción del espacio, el tiempo y el movimiento a partir de la relación ancestral de u wiinkilil uinic, el cuerpo de la persona, con el cosmos y la naturaleza, una relación imaginada como serpiente o kuxa'an suum, cuerda viviente que "encarna el principio de la unidad del mundo, pues aparece representada como cuerda o lazo de unión entre los [hombres] y la naturaleza" (De la Garza, 1998: 151).

Arzápalo, en la rigurosa investigación del *Calepino de Motul* expresa: "La raíz de uinic es uin y significa corpóreo, imagen, realización y persona, uinic es una unidad de medir la tierra que se va a labrar; uiniciliz es un adjetivo que se emplea para figura pintada o dibujada al vivo o al natural, y se refiere al hacer de pintar o labrar" (De la Garza, 1998: 761).

Uinal, wiinaal, en la lengua maya *yukateka* actual, es la medida del ciclo de veinte días y está relacionado con los veinte dedos que tiene u wiinkilil uinic, el cuerpo de la persona; wiin se refiere al cuerpo y aal a los hijos del cuerpo, los dedos.

U yóol xkaambal ja xiiw/Contrayerba (2013) abre con el texto U léeksaj óol ts'iib, cuyo título podría libremente traducirse como "El estado de ánimo de la escritura". El u úuchben tsikbal, narrado desde la voz de una tercera persona, expresa el ambiente apacible de una noche de lluvia que cubre una casa protegida a su entrada por un perro capaz de percibir el andar de los espíritus. La relación in láak'ech (antes mencionada), sirve como recurso literario para conectar la visión del peek', el perro con el u'uy, el sentir de Soledad Cahum Dzib, quien al escuchar los aullidos despierta frente las pixano'ob; las almas de las mujeres que protagonizan cada uno de los tsikbalob incluidos en *U yóol xkaambal ja xiiw/Contrayerba* (2013). xSola, quien intenta comunicarse con las ancianas. Al no poder traspasar los límites espaciales y temporales entre el presente y el metnal, el tiempo de la memoria, el inframundo y los kimeno'ob, los muertos; xSola enuncia: "ku máan tin wich tuláakal le ba'alo'oba' bin in tsikbaltej/pasan ante mi vista las cosas que les narraré" (Martínez Huchim, 2013:16, 73). Es así como xSola se transforma en la tercera persona narradora con quien recorreremos los tsikbalob.

En el pensamiento y cosmovisión de esta lengua, el óol, el ánimo o estado anímico de los seres vivos, tiene un carácter relacionado con el sentir, la sensibilidad, los afectos y la espiritualidad. Se entiende que dichas fuerzas dotan de vida a las subjetividades incorpóreas sin estar necesariamente ligadas a funciones del pensamiento. La frase ts'iib óol significa "ánimo de escribir o dibujar, deseo, imaginar y fantasear". Se puede notar que el vocablo ts'iib que se refiere a la acción de escribir o dibujar, también es empleado como deseo. "En el maya actual es común decir kin ts'iib óoltik weneel

³ En el maya *yukateko* actual uinic se escribe wiinik, según el *Diccionario Maya Popular* de la Academia de la Lengua Maya de Yucatán (2003, 2009), pero seguiré empleando uinic como aparece el *Calepino de Motul* que editó Ramón Arzápalo en 1995.

que traducido al español quiere decir: Tengo deseos de dormir” (Carrillo Can, 2015)⁴. “El jeroglífico para escriba [pintor, creador] es ajts’iib, término largo usado tras la conquista y que se traduce literalmente como “uno que escribe y pinta [dibuja]” (Stuart, 2001: 50).

En “U bo’ol Concepción Yah Sihil”, el quinto tsikbalob que forma parte de *U yóol xkaambal jaw xiiw*/Contrayerba (2013), Martínez Huchim invita a fluir junto a una narrativa crítica feminista decolonial. ¿A dónde nos guía la escritora?, ¿a repensar nuestras posiciones, pensamientos y clasificaciones sociales?, ¿a reconocer como la memoria colectiva ha sido invadida por el patriarcado eurocristiano?

En su detallado análisis sobre la publicación, la doctora Leirana Alcocer hace referencia a las cláusulas literarias que cierran los relatos de la xts’iib Martínez Huchim, afirmando que en estas ocasiones aparece completa: “Ka máanen paach u beele’...” “cuando pasé por el camino” (Leirana Alcocer, 1995: 109-110). Retomo este planteamiento para señalar cómo en “U bo’ol Concepción Yah Sihil” este recurso literario se emplea como apertura a la narración e instiga a los lectores a caminar junto al personaje: “[...] juntúul oochel tun xiiimbal tu jáal bej/[...] una sombra camina por la orilla del camino” (Martínez Huchim, 2013: 31, 91).

En este u úuchben tsikbal, desde su primer párrafo, expresa tanto el andar como eje narrativo, como los saltos temporales que indican una ruptura con las narraciones cronológicas occidentales. El rumbo de la sombra de la comadrona Concepción Yah Sihil es empleado para articular una simultaneidad entre el tiempo y la acción anterior al andar de la sombra y el momento en el cual el golpe en la puerta de la casa de Concepción la obligó a bajarse de la cama y recorrer la distancia al lugar en donde nacería la cría.

Es en el tiempo del regreso a casa, el tiempo de la memoria retrofutura en el que encontramos la crítica decolonial feminista de Martínez Huchim, quien a través de la voz de xSola narra el sentipensar de la comadrona. Concepción Yah Sihil camina tranquila porque la criatura, al nacer varón, ha puesto muy contento al padre. La voz narradora atestigua que muchas veces, cuando la criatura nace niña, el padre se enoja, insulta a la comadrona y la echa a la calle como si ella tuviera el poder de asignar el género a *lxs* recién nacidos. En este u úuchben tsikbal, la xts’iib dibuja un retrato de Concepción Yah Sihil en contraste con la conceptualización patriarcal que se tiene de las comadronas en las comunidades mayas. La vida de Concepción, sus conocimientos y sus poderes nos instan a preguntar si la escritora nos hace cómplices del sistema patriarcal recomendando que nuestra subjetividad interpretativa cuestione los elementos del relato.

En forma de elipses literaria, la simultaneidad temporal es utilizada para describir las actividades de la partera, las reacciones de las familias y los rituales necesarios al momento del parto. El u úuchben tsikbal termina incluyendo la voz de Concepción Yah Sihil quien al decir: “in bo’olale’ un ch’aik in muuk’ ti’ le yaala’ táabil tuuché’utia’al u ya’abatal in toj óolal yoók’ol kaab” nos hace saber cómo, al beber la placenta que sale del ombligo y que es rechazada por la madre, la comadrona se alimenta y toma fuerzas para seguir su vida sobre la tierra.

La memoria de xPati u yoók’ol kaab

En mayo de 2017, cuando planeábamos la producción de un video documental sobre las comunidades mayas en el Mayab, Martínez Huchim realizaba un proyecto apoyado por el FONCA sobre la vida de los pescadores de San Felipe, Río Lagartos y Las Coloradas dedicados a la captura del codiciado pepino de mar. Su madre había fallecido una semana antes y buscaba energías para enfrentar las tareas de su nuevo proyecto.

En octubre del 2017 anunciaba que estaría en Mérida dispuesta a reunirse para conversar sobre mi lectura crítica de *U yóol xkaambal jaw xiiw* (2013), pero tuve que viajar a Bogotá para impartir un taller de performance en la Universidad Nacional Pedagógica y no pudimos coincidir. Al mes siguiente, a raíz del fallecimiento de nuestro querido amigo Isaac Esaú Carrillo Can, nos conectamos por *Messenger*. Me comentó que la noticia le trajo recuerdo de nuestras colaboraciones y conversaciones. Yo estaba consternado y ella prometió hacer rituales a la luna llena en honor nuestro.

Escribir sobre la obra y vida de Ana Patricia Martínez Huchim me recuerda a su personaje xSola que a fuerza tuvo que narrar los eventos que ocurrían frente a ella, para que en el devenir la memoria abriera los sacbeo’ob hacia el destino, lo que está escrito sobre las paredes, según las profecías del *Kantún de la Flor del Chilam Balam de Chumayel* (1994: 76). Agradecido estoy a los Yuumtsiles por haber propiciado la oportunidad de convivir, colaborar y dialogar con la xPati porque su obra marcó mis experiencias de formas indescriptibles.

⁴ En conversación con el escritor y artista interdisciplinario maya *yukateko* Isaac Carrillo Can, en el 2016.

Bibliografía

- Anónimo (1996) *Chilam Balam de Chumayel*, Mérida, México: Maldonado Editores, [traducción: Antonio Mediz Bolio; 1996].
- Arzápalo, Ramón (1995) *Calepino de Motul. Diccionario Maya-Español*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Barrera Vásquez, Alfredo (2009) *El teatro y la danza entre los antiguos mayas*, Mérida, México: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Yucatán (SEGEY).
- Cardoza Aragón, Luis (1972) *Rabinal Achí, El varón de Rabinal: ballet-drama de los indios Quichés de Guatemala*, Ciudad de México: Porrúa.
- De la Garza, Mercedes (1998) *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, Ciudad de México: Paidós Mexicana/Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Escobar, Ticio (2012) *La Belleza de los Otros*, La Habana: Casa de las Américas.
- Ferrera-Balanquet, Raúl Moarquench (2018) *Imaginario Creativos y Soberanía Erótica Decolonial*, Queretaro-Mérida, México: En cortito que 's pa largo / Instituto Kanankil A.C.
- Howe, LeAnne (2014) "Embodied Tribalography, Mound Building, Ball Games, and Native Endurance in the Southeast", en *Studies in American Indian Literatures* 26, ISSN: 07303238, número 2: 75-93.
- Leirana Alcocer, Silvia Cristina (2010) *Catálogo de textos Mayas publicados entre 1990 y 2009: (bibliografía comentada)*, Mérida, México: Instituto de Cultura de Yucatán/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Martínez Huchim, Ana Patricia (1995) "La estructura composicional de los relatos etnoliterarios del maya yucateco", en *Escritos* 11/12 enero-diciembre: 151-169.
- (1996) *K Maaya Tsikbal Jaajil T'aan. Estudio del género cuento de la tradición oral Maya Yukateko*, Mérida, México: Universidad Autónoma de Yucatán.
- (1997) *U tsikbal'ob mejen paalal / Cuentos de niños*, Mérida, México: Instituto de Cultura de Yucatán / Dirección de Culturas Populares de Yucatán.
- (2002) "Chan indio yéetel sak wíinik / El indio y el hombre blanco", Mérida, México: *Navegaciones Zur* número 30 / Centro Yucateco de Escritores, A.C.
- (2006) "X Wáay/La Espanto", en *La Otriedad*, compiladora Alfaro Melba, Mérida, México: Instituto de Cultura de Yucatán / Centro Yucateco de Escritores, A.C. / Colectivo de Artistas Independientes en Yucatán: 77-85
- (2013) *U yóol xkaambal ja xi'iw/Contrayerba*, Mérida, Yucatán, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblo Indígenas.
- Quezada, Sergio (2011) *La colonización de los mayas peninsulares*, Mérida, México: Biblioteca Básica de Yucatán-Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Yucatán.
- Walsh, Catherine (2007) *Interculturalidad y colonialidad del poder: un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial, en el giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica en el capitalismo global*, Bogotá: Editorial Siglo del Hombre.

QUE NO SE VUELVA MODA:

ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM Y EL PÁAY MEYAJ LITERARIO

Dr. Paul M. Worley
Western Carolina University

Resumen

La escritura de Ana Patricia Martínez Huchim es el resultado de las propuestas que ella establece como autora y también de la construcción comunitaria de donde se inspiró. En su obra sobresale la omnipresencia de la cultura maya, la significación y el legado que aporta a la epistemología de este pueblo, además de manifestar la transcendencia de la tradición oral y la importancia de las tradiciones culturales de los pueblos originarios.

Palabras Clave: Comunidad maya, literatura maya, responsabilidad académica, *páay meyaj*, oralidad.

THAT DOES NOT BECOME POPULAR: ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM AND THE LITERARY PÁAY MEYAJ

Abstract

The writing of Ana Patricia Martínez Huchim is the result of the proposals that she establishes as author and also of the community construction from which she was inspired. In her work, the omnipresence of the Mayan culture stands out, as well as the significance and legacy it brings to the epistemology of this people, in addition to manifesting the transcendence of oral tradition and the importance of the cultural traditions of native peoples.

Keywords: Mayan community, mayan literature, academic responsibility, *páay meyaj*, orality.

Tuve el honor de conocer a Ana Patricia Martínez Huchim durante una estancia en la Universidad Autónoma de Yucatán en el 2007, mientras reunía material para mi tesis doctoral, que se publicó en formato de libro con el título *Telling and Being Told: The Storyteller and Cultural Control in Contemporary Yucatec Maya Literature* (2013). Como muchos de los autores que conocí en aquel entonces, Martínez Huchim fue generosa con su tiempo, tenía mucha paciencia para responder mis preguntas relacionadas con su vida, su obra y la literatura maya en general; pasamos un rato platicando de estos y otros temas, pero lo que me impresionó de aquella charla fue su profundo compromiso con la comunidad maya, misma que promovió a través de su actividad literaria. En particular, me comentó que una de las cosas que más le preocupaba era la posibilidad que la literatura maya se volviera popular sin que los lectores reconocieran sus compromisos comunitarios, ya que los investigadores se aprovecharían de tal situación para avanzar en sus propias carreras y esto a su vez pudiera acarrear al olvido los compromisos.

Durante la última década este comentario me ha impactado mucho, porque la literatura de los pueblos originarios de México ha logrado cierto nivel de popularidad nacional e internacional; los investigadores, en particular nosotros los extranjeros, poco a poco prestamos más atención a su producción literaria y a sus autores.

Casi proféticamente, la preocupación de Martínez Huchim también se realiza; más de una vez he escuchado ponencias o leído trabajos de cuyos autores, por sus malpensadas o mal informadas ideas, parecen nunca haber pisado la tierra de una comunidad autóctona o por lo menos conocido a un escritor nativo a través de algún canal virtual. De lo contrario, se evitarían comparaciones positivas entre la revalorización *extractivista* del conocimiento ancestral por parte de empresas multinacionales y de las literaturas indígenas (esto lo he presenciado más de una vez); son ellos mismos quienes promueven una especie de *extractivismo* intelectual. En este contexto, tal postura va directamente en contra de la ética literaria elaborada por Martínez Huchim en su rol de autora/narradora. Argumento que a lo largo de su obra literaria, conscientemente o no, la autora yucateca construye según las normas del *páay meyaj* o *trabajo comunitario*, que consiste en la ayuda mutua y responsabilidades compartidas. Las calidades orales y testimoniales de sus obras posicionan a la autora en el plano secundario, mientras que el rol de la comunidad se dignifica, de esta manera se aprovecha el espacio textual para representar una multiplicidad de voces e historias, se cuestiona las prácticas occidentales de la crítica y la lectura, lo que conlleva a la búsqueda de nuevos lazos entre los lectores y la comunidad maya.

El *páay meyaj* como ética literaria

El *páay meyaj* comúnmente es asociado al trabajo manual laborioso. Según Pérez Pinero las comunidades mayas de Yucatán lo definen como: “La ayuda o trabajo mutuo en las actividades de corte del pasto y la construcción, lo cual permitía obtener un bien, que de otra manera estaba fuera del alcance de la mayoría, debido a sus carencias económicas” (2015: 145-161).

Es necesario reconocer el proceso colectivo implicado en este concepto, el cual se realiza para que un elemento inaccesible esté al alcance de varios. Creo que tiene resonancia con varios proyectos literarios indígenas y con el trabajo de Huchim en particular; por un lado, un idioma por sí mismo es un elemento compartido entre los miembros de un grupo de hablantes (usuarios). Conscientemente o no, su mantenimiento y desarrollo en cualquier contexto son productos de un esfuerzo comunitario, situación sumamente difícil en los escenarios coloniales en donde la discriminación se dirige a los hablantes de lenguas minorizadas, sin importar los contextos: escuela, hospital y calle. La omnipresencia del idioma dominante en los medios masivos refuerza esta discriminación, especialmente entre los jóvenes, y marca a los hablantes de estos idiomas aún dentro de su propio ambiente doméstico. Siendo esta la situación de la mayoría de los dialectos indígenas del mundo, subraya que para muchos activistas y miembros de estas comunidades el hablar su idioma materno o no, se vuelve un tema explícitamente político, debido a que se encuentran en procesos constantes de afirmar/negar/negociar su identidad étno-lingüística, tanto con otros miembros de sus comunidades o con la exclusión cotidiana que fluye desde la sociedad dominante. Por otro lado, es por eso que estas actividades del *páay meyaj* permiten que el desarrollo lingüístico esté al alcance de la misma comunidad, confrontan los conceptos de autoría occidental en donde se destaca el autor como individuo y su obra como fruto de su genio único; la intersección de los activismos literarios y lingüísticos provee otra orientación para muchos autores indígenas, es decir, para el autor indígena siempre hay una cuestión de lectores, otra de público y otra de idioma.

Como tal, muchos, aparte de su trabajo literario, se dedican a actividades que normalmente caen fuera del marco de escritores en un idioma dominante, se responsabilizan por la sobrevivencia de su idioma, buscan difundirlo entre la juventud, lo refuerzan entre los mayores y dignifican las formas de ser, que se expresan a través de sus escritos. Así frecuentemente colaboran con otros miembros de la comunidad para llevar a cabo recitales o talleres y en sus obras se crean voces colectivas.

La oralidad como episteme comunal

Dado que ya se ha definido qué es el páay meyaj y el rol que ha desempeñado dentro de las comunidades mayas de la península de Yucatán, nos toca conectarlo con dos rasgos fundamentales de la obra de Martínez Huchim: la oralidad y lo testimonial. Taylor Diana (2003: xvi) señala que *performance* se debe considerar *An episteme, a way of knowing*, un episteme, una forma de saber/conocer; en *Telling and Being Told* (2013: 19) al percibir los aspectos performáticos en la oralidad misma, señalan que se trata de un episteme, dicho de otra forma, la oralidad refleja un tipo de conocimiento corporal que se usa para conocer/saber el mundo.

Al momento de elaborar un cuento a través de la palabra hablada, el contador de cuentos se aprovecha de tal conocimiento, sus estructuras, normas, las reglas para armar una relación particular entre sí mismo, sus oyentes y el mundo actual. De esta manera entra en una relación dinámica con el pasado y el futuro, al igual que cada *performance* depende de los anteriores y tiene el efecto de implicar a los que están por venir, además, tiene aspectos comunitarios particulares, considerando que, tanto el contador, como los oyentes, tienen que compartir el mismo concepto de oralidad para que su función de fuente de conocimiento/sabiduría se cumpla. Si no, tal como es el caso ya con un sin fin de estudios folclóricos, la oralidad se entiende mal, se menosprecia y se coloca en una teología evolucionaria como etapa anterior al alfabetismo. En este sentido, la tendencia de Martínez Huchim de escribir conforme a la oralidad popular tiene un impacto profundo en su recepción, ya que este gesto cuestiona la primacía de la palabra escrita, mientras que se aprovecha de ella para abrir un espacio para la locuacidad. Por tanto, tiene el efecto de romper el marco del texto para señalar la existencia persistente y continua de esta otra forma de conocer/saber el mundo. La producción literaria de Patricia Martínez, no obstante, se mantiene alejada del sentido occidental que suele permea la construcción de los textos orales contemporáneos.

Hay que reconocer que esta postura de revalorizar la forma y el contenido del conocimiento ancestral es paralela al trabajo etnográfico de la autora, el cual se inició en su tesis de licenciatura, titulada: *K-maaya tsikbal, Jaajil T'aan/Nuestra literatura maya. Palabras verdaderas* (1996). Junto con las obras de Allan F. Burns (1983) y Francesc Ligorred (1990), este documento sigue siendo fundamental para el estudio de los cuentos maya yucatecos. De allí publicó tres volúmenes de cuentos con perfil oral, *U tsikbalo'ob mejen paalal/Cuentos de niños* (1997), *Cuentos enraizados* (1999) y el trilingüe maya-español-inglés *Tsíimin tuunich, jwáay mis yéetel aluxo'ob/El caballo de piedra, El jwáay gato y Los aluxes/The Horse of Stone, The Jwáay-Cat, and The Aluxes* (2015). *Cuentos enraizados* es una recreación de relatos contados por los padres de la autora: Eugenia Huchim Couoh y Antonio Martínez Martín. En este caso, la autora en cuestión se atribuye la calidad de recopiladora, mientras que en *Tsíimin tuunich, jwáay mis yéetel aluxo'ob/El caballo de piedra, El jwáay gato y Los aluxes/The Horse of Stone, The Jwáay-Cat, and The Aluxes* se denomina recreadora. Al interpretar los dos casos, ya entendemos un poco mejor la orientación comunal de Martínez Huchim hacia la oralidad y lo que representa. En el caso de *Cuentos enraizados*, tenemos a dos personas distintas con quienes se originan los cuentos, como tal, a lo largo del texto cada cuento lleva el nombre propio de quien se lo narró a Martínez Huchim. Al ser la encargada de organizar los textos para su publicación, realiza la función de *recopiladora*, así el texto no se puede reducir a patrones folclóricos ni se puede atribuir a la autoría de un solo ente. Esta postura y sus implicaciones se ven aún más claras en el contexto del libro *Tsíimin tuunich, jwáay miis yéetel aluxo'ob/El caballo de piedra, El jwáay gato y los aluxes* en que ella se denomina *recreadora*. En la introducción Martínez Huchim explica que los tres cuentos de este volumen los escuchó de dos narradores distintos, su papá y su tía paterna Elvia (2015: 19). A diferencia de *Cuentos enraizados*, se asume que estos no son *recopilados* porque contadores como su papá ya fallecieron, así que Martínez Huchim no tiene cómo grabar o transcribirlos directamente de ellos. Pero lo que sí puede hacer es recontarlos o *recrearlos* en forma escrita y oral en el disco incluido en el libro. En efecto, no se articula como autora, sino como persona que participa en otra forma de narrar (el tsikbal).

Tomemos su relato “Chen konel/Es por demás” (ganador del Premio Nacional de Cuento en Len-

gua Maya Alfredo Barrera Vázquez en 2005) como ejemplo de su postura que es tradicionalmente literaria. Siendo la narración de una joven que escapa con su novio, el cuento lo describe desde una posición profundamente tradicional. O sea, empieza con un principio bastante común al decir “Ku tsikbata’al”, “cuentan que...” (2018: 23, 33) y se cierra con otra fórmula cotidiana, con la voz narrativa explicando que ella misma escuchó los chismes de las mujeres desventuradas cuando pasaron por el viejo pozo del pueblo.

Como expliqué (2013: 147), la forma de narrar coloca al cuento en el ambiente del conocimiento que todos tienen en común, que este mismo viene desde la comunidad y no de la voz narrativa: el “cuenta que...” (Martínez Huchim, 2018: 33) que lo expresa. A pesar de ser este un cuento conocido, el final verifica que tal evento en particular sucedió en nuestros días, dado que la voz narrativa dice que ella misma escuchó los chismes de las mujeres que estaban alrededor del pozo. Podría decirse que en el sentido legal y hasta literario, Martínez Huchim es la autora del cuento, pero aún quedan estas huellas de la oralidad como episteme en el camino letrado para desafiar estas mismas construcciones. Ana Patricia no es exactamente *autora*, dado que el cuento viene desde otra tradición literaria, compartida entre toda la comunidad. Desde tal perspectiva, ni la configuración estética ni el contenido le pertenecen al genio individual, sino a toda una comunidad que se expresa en una forma particular, en esta instancia específica. Así, aunque es un cuento al estilo letrado, conscientemente tiene otra cara del *páay meyaj*, debido a que es también un trabajo compartido entre todos.

Cuentos sin dueño

Si bien, ahora entendemos la postura de la autora, quien privilegia el grupo a través de su forma, es decir, conduce a reconocer el estatus comunitario del contenido. En cuanto al “Chen konel”, la voz narrativa del cuento lo posiciona como algo ya conocido por el oyente. A pesar de la particularidad de la protagonista, Esperanza Batum Ku, y su situación, según Martínez Huchim esta es la situación de un sin fin de jóvenes en las comunidades de la península, así que el cuento tiene cierto perfil testimonial. Además, la historia deja de ser particular, pues aplica a muchas jóvenes; aunque este relato se publicó hace más de una década, la autora seguía replicando la misma postura comunitaria y colectiva a lo largo de su trayectoria literaria, lo que subraya su estatus de gesto intencional, que implica la ética de una literatura comunitaria. Ahora nos toca explicar cómo funciona en sus últimas dos publicaciones novelísticas, *U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba* y *U k’a’ajsajil u ts’u’ noj k’áax/ Recuerdos del corazón de la montaña*.

Ambas novelas tienen la misma orientación testimonial, combinan con la prosa géneros diversos, como la poesía y la oración, pero empecemos con *U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba*, debido al hecho de que se articula desde una multiplicidad de voces de mujeres de las comunidades mayas. La novela trata de la experiencia de Soledad Cahum Dzib, mujer que al escuchar los aullidos de su perro, le quita las lagañas y se las pone en sus ojos para que, según la creencia ancestral maya, ella pueda ver a los fantasmas que asustaron al animal. Así logra ver pasar, uno por uno, los espíritus de mujeres difuntas del pueblo, son los relatos que componen la trama de la novela; ella usa achiote para plasmar la historia en su justán, acción que le provoca la muerte. Al considerar esta escritura como algo ilegible, los del pueblo lo queman en el caso de que ella sea acusada de hechicera, y por esto le es negado un entierro cristiano en el cementerio. Dicho esto, *U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba* continúa con el mismo impulso que ya vimos en “Chen konel” a través de la figura de Soledad. Por interés o curiosidad, ella decide untarse los ojos con las lagañas del perro, para lograr conocer las historias de las mujeres difuntas que andan en el pueblo, a la misma vez, esta acción de untarse los ojos con las lagañas para acceder a tal conocimiento debe provocar cierta incomodidad en el lector.

Si pensamos en el fin de “Chen konel” por ejemplo, tenemos una situación en donde las mujeres del pueblo se reúnen para chismear alrededor del pozo comunal del pueblo. Mientras ellas relatan la vida de la desaventurada Esperanza Batum, la narradora nos expone la historia particular de cada una de ellas, así subrayando, que son en la actualidad los hechos generales de todas estas mujeres. En comparación con “Chen konel,” la trama de *U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba* se basa en que las historias de estas mujeres no pertenecen al conocimiento general, y por esto es necesario la intervención de Soledad. Así, una lectura comparativa de los dos cuentos revela los silencios profundos que obscurecen estas historias femeniles, que todos *conocen* y que también son relatos que muy pocos quieren reconocer. Al elaborarlas en forma escrita a través de sus narradoras, la autora lograr llevarlas a la luz, dignificarlas y fomentar la concientización comunal entre las mismas mujeres.

Publicado en el mismo año, *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax/Recuerdos del corazón de la montaña*, retoma la historia de una cocinera en la época de la chiclería. Según la autora, el carácter testimonial de la obra es tan veraz que “todos los nombres de las personas y de los pueblos han sido cambiados o se omiten por respeto a la privacidad de las familias que las sobreviven” (Martínez Huchim, 2013: 57). La novela se estructura con las reflexiones de la protagonista, “X-tuux” durante los últimos días de su vida, aparte de contarnos su historia de haber sido cocinera en la zona chiclera, la narradora nos la describe como un tesoro de prácticas y conocimiento autóctonos. Nos explica que “nieta fue de escribas y de cimarrones mayas; fiel hablante de su lengua materna, costumbres y creencias de sus mayores, aunque siempre la distinguieron como *mestiza* por su albo traje regional que nunca cambió al de catrina” (Martínez Huchim, 2013: 65), por consiguiente, la narrativa hace hincapié en los aspectos corporales y extra-textuales del conocimiento maya, señalando que el libro no es suficiente, e implicando que el lector siempre tendrá que basarse también en la comunidad, pasarse al pueblo, para aproximarse al texto completo. Además, dentro de este grupo cede un lugar privilegiado no a personas letradas ni más jóvenes, como la autora, sino a personas mayores y, sobre todo, a mujeres ancianas, por ejemplo, la protagonista. De esta manera, no sólo niega el hecho que Martínez Huchim sea la última autora, sino también la sitúa dentro de la colectividad de estas mujeres, haciendo de la novela testimonial una forma de práctica que es, al fin de cuentas, comunitaria, o *páay meyaj*.

Conclusiones

Aunque se celebra con mucha razón el surgimiento de autores en lenguas indígenas mexicanas, durante los últimos 40 años, el culto occidental e individual del autor, hace que muchas veces se consideren a estos, como actores individuales dentro del contexto de una literatura occidental. Este breve homenaje a Ana Patricia Martínez Huchim, se aprovecha del concepto filosófico maya yucateco del *páay meyaj* para demostrar que a pesar de estas articulaciones por parte de la cultura dominante, hay autores que rechazan tal perspectiva en la práctica de sus propias obras, en vez de explorar las actividades extra-literarias y extra-textuales de la autora en este contexto, algo que es sin duda interesante, opté por elaborar una consideración de su producción textual para intervenir en la crítica de los trabajos literarios. Específicamente, argumento que estos textos literarios representan un desafío a las prácticas literarias individuales, señalando que el conocimiento también reside en la oralidad, y que la autoría reside con el pueblo. Puedo decir que, la producción literaria de Martínez Huchim se vuelve explícitamente fruto de procesos de trabajo colectivo (el *páay meyaj*) entre la autora y su comunidad. Es nuestra responsabilidad como lectores y críticos, crear discursos con la misma ética, dialogando con el pueblo, comprometiéndonos con él y buscando nuevos caminos comunales para que su voz se siga amplificando.

Bibliografía

- Burns, Allan F (1983) *An Epoch of Miracles. Oral Literature of the Yucatec Maya*, Austin: University of Texas Press.
- Ligorred Perramón, Francisco de Asís (1990) *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos*, México: INAH.
- Martínez Huchim, Ana Patricia (1996) *K-maaya tsikbal. Jaajil T'aan: Estudio del género cuento de la tradición oral en maya yukateko (El caso de Xocén, municipio de Valladolid, Yucatán, México)*, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY).
- (2007) Entrevista personal. 26 de marzo.
 - (2005) “Chen konel/Es por demás”, en *IX Juegos Literarios Nacionales Universitarios de la Universidad Autónoma de Yucatán*, Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán (UADY).
 - (2013) *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax/Recuerdos del corazón de la montaña*, Mérida: Conaculta.
 - (2013) *U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba*, Mérida: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).
 - (2015) *Tsíimin tuunich, jwáay mis yéetel aluxo'ob/El caballo de piedra, El jwáay gato y Los aluxes/ The Horse of Stone, The Jwáay-Cat, and The Aluxes*, Mérida: CDI.
 - (2018) *Ma' chéen koneli'/No es por demás/Not in Vane*, Mérida: CDI.

- Pérez Pinelo, Eduardo Alfonso, William Aguilar Cordero, Juan Javier Ortiz Díaz, José Salvador Flores Guido, Varela Carmen Salazar Gómez (2015) *Manejo y aprovechamiento del k'oxolaak (Spartina spartinae [Trin] Merr. Ex Hitchc) para el techado de construcciones tradicionales y turísticas en Yucatán, México. Teoría y praxis*, México, Universidad de Quintana Roo Cozumel: 145-161.
- Taylor, Diana (2003) *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham: Duke University Press.
- Worley, Paul (2013) *Telling and Being Told: Storytelling and Cultural Control in Yucatec Maya Literatures*, Tucson: University Of Arizona Press.

SORORIDAD EN LAS ENTRAÑAS:

DESPIDIENDO A ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM

Dra. Ana Ugarte Fernández
Universidad de Scranton

Resumen

En este artículo se interpreta la obra *U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba*, libro de Ana Patricia Martínez Huchim, autora maya yucateca; que subraya el rol de las mujeres en la transmisión cultural dentro de las comunidades mayas a través de su oralidad.

Palabras claves: Ana Patricia Martínez Huchim, academia, sororidad, feminismo, literatura maya, oralidad.

SORORITY IN THE ENTRAILS: FAREWELLING ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM

Abstract

In this article It is interpreted the exemplar *U yóol xkaambal jaw xíiw /Contrayerba*, book by Ana Patricia Martínez Huchim, mayan yucatecan author; which emphasizes the role that women play in the cultural transmission within the Mayan communities through their orality.

Key words: Ana Patricia Martínez Huchim, academy, sorority, feminism, mayan Literature, orality.

Ana Patricia Martínez Huchim aceptó una invitación para visitar y exponer su trabajo en Durham, Estados Unidos, en el invierno de 2015. Compartió con profesores, estudiantes y miembros de la comunidad de Carolina del Norte diferentes historias en maya y español, así como anécdotas sobre la vida en Yucatán y su trabajo como revitalizadora de la lengua maya. Leyó un poema, un cuento para niños y una selección de un nuevo relato en maya: “Jpaax sa’e’ yéetel jpaax k’ool” / “Desventuras de aquellos músicos del atole y del k’ool”. El evento se realizó gracias al apoyo del Centro de Estudios Latinoamericanos, fruto de un consorcio entre las universidades de Duke y Carolina del Norte en Chapel Hill.

Las dos universidades se ubican en una región conocida como el *Research Triangle* (triángulo de investigación) la cual, como su propio nombre indica, pretende situarse a la vanguardia de las pesquisas científicas y del conocimiento (sobre todo el tecnológico, puesto que hay quien se refiere a este lugar como “el *Silicon Valley* del Este”). XPati empezó su plática dando las gracias por la invitación a la institución cuyo nombre, admitió haber escuchado por primera vez cuando recibió mi correo —se refería a la Universidad de Duke—. Sin embargo, dejaba claro que la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill sí le era familiar, puesto que tiene un programa de Maya Yucateco que todos los veranos envía a sus estudiantes a la península a aprender la lengua y la cultura. La que escribe estas páginas se formó en este programa.

Quizá los profesores y estudiantes que escuchaban se sonrieron ante la declaración con lo que podríamos pensar era cierta condescendencia políticamente correcta: esta mujer maya no está al tanto del prestigio global de nuestros centros superiores de investigación, pero su visión del mundo es infinitamente valiosa aquí, donde pretendemos estudiar su cultura y diseccionar sus conocimientos teóricamente, así como producir triángulos infinitos de investigación. Se trata de la vieja y amarga contradicción del académico u antropólogo occidental —o hegemónico— cuyos estudios, por muchas nobles causas políticas o humanísticas a las que aspiren, siempre se elaboran a partir de un acto extractivista que produce cierto grado de alteridad. En otras palabras, el científico debe resaltar la diferencia para que lo que observe y explique resulte medianamente interesante a sus lectores, también usualmente especialistas.

Ana Patricia Martínez Huchim, una antropóloga y profesora de la UADY (Universidad Autónoma de Yucatán) que seguramente tuvo que vivir con otras contradicciones pero que no conoce (y no se cree) los *Research Triangles* nortños, nos explicó con su sencilla y honesta observación, nuestra propia cultura diferente, tal vez no tan interesante, con sus rituales y palabras mágicas que aquí también uso: epistemología, alteridad, hegemonía, entre otras muchas. En esa desconocida Universidad de Duke, xPati nos recordó, sin enojarse o aleccionar, casi sin querer, en qué medida este grupo selecto que es la sociedad académica vive en una condición de aislamiento —un triángulo de las Bermudas— que con más frecuencia de lo habitual engulle y hace desaparecer, tal y como cuentan las mitologías de este espacio caribeño, el conocimiento de pueblos indígenas sin regresar nada a sus comunidades.

Pero también en esta sociedad académica, la obra de Ana Patricia Martínez Huchim y, como quiero expresar por medio de esta anécdota, la propia xPati como persona, nos seguirán proveyendo de herramientas afectivas y de reflexión por muchos años para ayudarnos a pensar las realidades de los pueblos originarios en claves ajenas a los triángulos de las Bermudas de conocimiento y a sus ángulos de pensamiento binario. *U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba*, la obra en la que quiero centrarme en lo que sigue, es una colección de relatos protagonizados exclusivamente por mujeres. Yerbateras, espiritistas, prostitutas, dementes, lesbianas y parteras desfilan por las historias que xPati ya había escuchado o vivido antes, narradas por sus protagonistas, familiares o amigas; experiencias de opresión que se transmiten en las comunidades mayas de mujer a mujer.

En un artículo sobre poesía maya, la estudiosa Gloria Chacón ha señalado ciertas ventajas en la expresión poética frente a otros géneros:

Parte de mi argumento es que la poesía, por ser una forma más introspectiva e individual que los relatos de tradición oral, lleva a Briceida Cuevas Cob (maya peninsular o yucateca), a Ruperta Bautista Vázquez (maya Tsotsil) y a Calixta Gabriel Xiquín (maya K’aqchikel) y a Maya Cú (Maya Q’eqchi) a contrarrestar convenciones culturales y discursos dominantes desde sus subjetividades como mujeres indígenas (2007: 96).

A continuación, quisiera mostrar brevemente que las propuestas textuales y extra-textuales de Ana Patricia Martínez Huchim en su colección de relatos, sin ser poesía, también se constituyen

como un vehículo privilegiado para socavar discursos hegemónicos coloniales y patriarcales desde la subjetividad de la mujer maya.

Contrayerba, el título de la colección que a su vez nombra una hierba medicinal, en maya se traduce como jaw xíiw. Jaw puede constituir un verbo posicional: jawtal, que con frecuencia se utiliza para designar objetos o personas en una situación de exposición o de apertura; por ejemplo, una media jícara al revés, o un cuerpo boca arriba. Esta es, hasta cierto punto, la posición adoptada por el cuerpo subalterno de las mujeres que protagonizan las historias; uno diseñado colonialmente como el revés del masculino cuando en realidad lo debería asumir en relación de complementariedad, y uno abierto, expuesto; como el torturado y violado de la prostituta llamada Virgen en el relato “Xchokojo’ob/Calenturientas”, el cuerpo en dolor por la carga de leña de la anciana Xkook, o el cuerpo deambulador, travestido y finalmente desnudo de Divagación. Martínez Huchim sitúa a la mujer maya en un lugar de enunciación en carne viva, vulnerable y dañada, evidenciando de este modo la inscripción somática de la violencia colonial. La enfermedad como metáfora por tanto es ineludible en los relatos de *U yóol xkambal jaw xíiw/Contrayerba* entre los que se teje un catálogo de curaciones para diversos males.

El modificador jaw, que también puede aludir metafóricamente a la acción de voltear un elemento, se refiere asimismo al acto de poner a la vista una realidad antes no accesible. En la breve introducción del libro se presenta el marco narrativo en el que se insertan los diferentes relatos: una mujer llamada Soledad Cahum Dzib despierta de su sueño, se levanta de la hamaca y procede a untarse las legañas de su perro en sus propios ojos, lo que le permitirá ver un grupo de espíritus de mujeres ancianas que atraviesan la calle. A partir de este trance visionario, “U léeksaj óol ts’íib”, su “frenesí” — así es como se llama esta sección —, Soledad comienza a escribir las historias de estos espectros. El jaw en este caso tiene que ver con el poder subversivo de un gesto que sitúa a la narradora en una posición volteada; un lugar de observación chamanístico que le da acceso a un conocimiento usualmente vedado a la mujer.

Soledad comienza así a escribir sobre las vidas de los espíritus en un acto de sororidad reivindicativa, denunciando la precariedad que gobierna sus existencias, así como los diversos procesos de estigmatización experimentados en sus círculos sociales. La preocupación por la construcción de una comunidad femenina ya había aparecido como motivo central de otros relatos de Martínez Huchim. En la historia “XP’oot/La doña de P’oot”, incluida en la colección *U k’a’ajsajil u ts’u’ noj k’áax/ Recuerdos del corazón de la montaña*, dos mujeres, solas en las entrañas de la selva y rodeadas de un exacerbado machismo, compiten y pelean en lugar de unirse. En su ensayo *Telling and Being Told*, Paul Worley identifica un patrón similar en el cuento “Chen Konel/Es por demás”, en el que la autora retrata la falta de solidaridad entre mujeres atrapadas en situaciones de abuso y violencia en sus matrimonios (2013: 153).

Aunque la temática relacionada con la falta de colaboración entre mujeres vuelve a aparecer en *U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba*, la colección de relatos también muestra posibilidades esperanzadoras para el entendimiento y la cooperación entre mujeres mayas. Primero, como ya se ha indicado, los personajes de la obra son exclusivamente femeninos. Sus vidas se hallan narradas por otra mujer quien, en cierto sentido, no solamente las encarna, sino que sacrifica su propio cuerpo para darles voz, puesto que Soledad muere en el texto final que cierra el marco narrativo de la colección. Las vecinas que encuentran su cuerpo son incapaces de entender el texto dejado por Soledad o su propósito —hablan maya, pero no la leen—. Las mujeres quemaron entonces el escrito indecifrado, creyéndolo prueba de brujería, pero lo hacen con la intención noble de librar a su compañera de un entierro fuera de la zona sagrada del cementerio.

De forma similar, las prostitutas de la historia “Xchokojo’ob/Calenturientas” no solamente se cuidan las unas a las otras, sino que desarrollan una complicidad muy íntima al instruir jocosamente a la más joven en las miserias de la profesión, con grandes dosis de humor y cariño. Asimismo, la fortaleza de los vínculos entre mujeres se hace evidente en las relaciones establecidas entre las señoras mayores de las historias y las jóvenes, especialmente entre Remedios Tzab Can, quien le revela los secretos de la contrayerba a una niña llamada Esperanza en el cuento “U yaalak’o’ob Remedios Tzab Can/Las mascotas de Remedios Tzab Can”. Este entendimiento femenino parece instalarse en la colección de relatos a partir de un proceso de comunicar lo desconocido. La construcción y el cuidado de una forma de sororidad, por lo tanto, parece ir de la mano de la transmisión de la memoria cultural.

En muchos sentidos, *U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba* es un texto polifónico en cuanto a su material extra-diegético, es decir, aquello que ocurre fuera de la ficción —XPati ha escuchado estas historias de otras mujeres—, también es en plano intradieгético, puesto que dentro de los propios relatos encontramos diferentes cuentos incrustados. Un ejemplo de ello es el relato “Umúul t’aanil Alma Sagrario Pixan Ol/ Las voces de Alma Sagrario Pixan Óol”, sobre una espiritista que funciona como nexo entre el mundo de los vivos y el de los difuntos, retransmitiendo los diferentes mensajes a familiares y amigos: “Sólo soy la materia” —decía la *medium*— (2013: 26, 86). Al igual que Soledad, Alma Sagrario se convierte en un símbolo de la multiplicidad de voces que articula todo el texto.

Por otro lado, la capacidad ventrílocua de la mujer alude a la transmisión de la memoria ancestral y a la importancia del cuerpo, y no solamente de las letras, en este proceso.

Alma Sagrario da voz, literalmente, a las personas que no la tienen. El cuerpo de Soledad es igualmente fundamental para la comunicación de las historias narradas. En esta parte introductoria titulada “U léeksaj óol ts’íib/Frenes?” se nos explica cómo la mujer se quita su fustán y comienza a escribir con la tinta roja del achiote en él, gracias a una improvisada pluma hecha de la madera de su tejado. Solamente cuando ella compromete las extensiones simbólicas de su cuerpo —su ropa, su casa y su comida— puede empezar a narrar.

Esta es, en muchos sentidos, una obra que reflexiona también sobre cómo debe llevarse a cabo el acto narrativo: quién, para quién, en qué contexto y a partir de qué medios debe contarse una historia. Por ejemplo, Martínez Huchim adopta una postura crítica que cuestiona ciertos tópicos repetidos en la tradición oral maya, convirtiendo su obra en una autoexaminación de la cultura, de los procesos de representación y transmisión que perpetúan paradigmas misóginos. La autora de *U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba*, por tanto, no solamente rescribe las historias orales sino deconstruye la historia patriarcal. Extraído de la tradición ancestral, el episodio de la visión de Soledad ilustra este proceso. En *Creencias, profecías y consejas mayas*, donde Santiago Domínguez Aké compila proverbios y narrativas orales que circulan en las comunidades mayas hoy en día, se recoge la siguiente advertencia: “Escuchar el aullido de los perros en la noche es señal de que están viendo al demonio o al espíritu de una persona muerta. Se dice que si una persona llegara a poner en sus ojos legañas de un perro podría ver espíritus de personas muertas, pero que esto es un pecado muy grave que Dios castiga” (1993: 7). Esto es precisamente lo que Soledad hace. Adicionalmente, la escritora maya Marisol Ceh Moo incluye un evento similar en su novela *Sujuy K’iin/Días sin mancha*. Como en la versión de Ceh Moo, Soledad muere al final de *U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba*. Sin embargo, xPati no castiga la transgresión y por lo tanto no perpetúa el tópico de la mujer arruinada por su curiosidad y su sed de conocimiento —como la Eva de la tradición cristiana. En cambio, la escritora transforma lo que se supone que es una equivocación, en una plataforma narrativa productiva que a su vez dará espacio para la amplificación de otras voces femeninas y para la denuncia.

Podemos identificar en este esfuerzo por rescribir y recontar la tradición oral un marco diferente desde el que pensar el proceso creativo basado en las fuerzas complementarias —por ejemplo, aunque el texto que escribe Soledad acaba sucumbiendo al fuego, recordándonos la nefasta quema realizada por Diego de Landa, la voz narradora nos explica que sigue viviendo en el crepitar de las llamas, las cuales rezan las historias de las mujeres, así como en las siluetas de humo que escapan por las rendijas del bajareque. En *U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba*, la idea de “jaw” o “contra” debe contemplarse a la luz de un dualismo maya que no se constituye desde la confirmación de oposiciones binarias, sino desde la creencia en la escatología, en la repetición cíclica y en la complementariedad, tal y como señalan comúnmente los mayistas y entre ellos Peter Sigal, quien además nos recuerda este carácter dualista de la diosa lunar Ixcheel, asociada tanto al advenimiento de enfermedades como a la sanación de las mismas. Esta diosa bien puede erigirse como referente fundamental en la obra de Martínez Huchim. En su discurso, precisamente, sobre la planta *contrayerba*, el personaje Remedios Tzab Can apunta hacia esta complementariedad: “Walkila’, xma Remdiöse’ ma’alob u k’ajóol le xiíwo’ob ku ts’akik u chi’ibal kaano’: Le k’áaxo’ ku beetik teech loob, ba’ale’ letí ku ts’áaik teech u ts’aakil xan”, ku ya’alik/De tanto jugar reptiles, Remedios vio qué hierbas comían las culebras y las víboras y así aprendió a curar su mordedura” (2013: 36, 95).

Esta complementariedad queda también ilustrada por el hecho de que Soledad sabe que llevar a cabo su denuncia requiere participar de un trance que a su vez exige su muerte; es decir, devolver la vida a las mujeres a la vida para hacerles justicia exige el fin de la suya. Al final, Soledad ve el camino blanco o *sakbej*, que toma con su perro, una vez que ha comprendido su destino para denunciar con las letras. Explica la voz narradora: “Ka’atsul láak’tsilob tuch’a’ajo’ob jump’éeel bej taats’ u bin

sáasilil jump'éeel túumben kíin"/"Dos entrañables seres emprendieron el camino hacia un tiempo nuevo" (2013: 61,117). XPati también ha emprendido el camino hacia un tiempo nuevo y, de igual forma, como otro ser entrañable, podemos decir no solamente que se nos fue una mujer afectuosa —que sería la definición primera de este adjetivo—, sino también que ya no está con nosotros alguien que trabajaba, creía, aprendía, vivía y enseñaba desde las entrañas; desde un órgano interior lleno de sororidad, sabiduría y generosidad. Buen viaje.

Bibliografía

- Chacón, Gloria (2007) "Poetizas Mayas: Subjetividades contra la corriente", en: *Revista Cuadernos de Literatura*, volumen 11, número 22, ISSN: 0122-8102: 94-106.
- Domínguez Aké, Santiago (1993) *Creencias, profecías y consejos mayas*, México: Sedesol-INI.
- Martínez Huchim, Ana Patricia (2013) *U yóol xkaambal jaw xi'iw/Contrayerba*, Mérida, México (CDI).
— (2013) *U k'a'ajsajil u ts'u noj k'áax /Recuerdos del corazón de la montaña*, Mérida, México: Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán.
- Worley, Paul (2013) *Telling and Being Told: Storytelling and Cultural Control in Contemporary Yucatec Maya Literatures*, Tucson: University of Arizona Press.



INTERDISCURSIVIDAD SOCIAL EN LAS NOVELAS CORTAS *U YÓOL XKAAMBAL JAW XÍIW/CONTRAYERBA, “CHEN KONEL/ES POR DEMÁS”* Y *U K’AJSAJIL U TS’U’ NOJ K’ÁAX /RECUERDOS DEL CORAZÓN DE LA MONTAÑA*

DE ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM

Dra. Silvia Cristina Leirana Alcocer
UADY/ Universidad Autónoma de Yucatán

Resumen

Este trabajo busca destacar la presencia de la tradición oral y el contenido social en la configuración de los personajes femeninos de estas narraciones. Se plantea que la recreación de la injusticia social, y la explotación de las mujeres, al representarse de manera artística y con un lenguaje poético que recupera la tradición oral del pueblo maya, dota a los textos de una densidad semántica que involucra al lector o lectora en los diferentes niveles del lenguaje, creando en él/ella una experiencia significativa.

La creación literaria de Ana Patricia Martínez Huchim es original, tanto por sus temáticas, como por el cuidado que siempre puso en el lenguaje, en cualquiera de los tres idiomas en los que publicó. Sus protagonistas son mujeres mayas, lo que no ha ocurrido con frecuencia en la literatura en lengua maya yucateca. Esta autora ha reelaborado artísticamente la memoria de mujeres mayas que realizan trabajos estigmatizados por la sociedad.

Palabras clave: Interdiscursividad, tradición oral, estrategias narrativas, lenguaje poético, mujeres mayas, trabajos estigmatizados.

SOCIAL INTERDISCURSIVITY IN THE SHORT NOVELS *U YÓOL XKAAMBAL JAW XÍIW/CONTRAYERBA, “CHEN KONEL / ES POR DEMÁS”* AND *U K’AJSAJIL U TS’U’ NOJ K’ÁAX /RECUERDOS DEL CORAZÓN DE LA MONTAÑA* BY ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM

Abstract

This work seeks to highlight the presence of oral tradition and social content in the configuration of the female characters of these stories. It is proposed that the recreation of social injustice, and the exploitation of women, when are represented in an artistic manner and with a poetic language that recovers the oral tradition of the Mayan people, gives the texts a semantic density that involves the reader at different levels of language, creating in him/her a significant experience.

The literary creation of Ana Patricia Martínez Huchim is original, both for its themes and for the care she always put in the language, in any of the three idioms in which she published. Its protagonists are Mayan women, which has not happened frequently in the Yucatecan Mayan language literature. This author has artistically reworked the memory of Mayan women who do stigmatized works.

Keywords: Interdiscursivity, oral tradition, narrative strategies, poetic language, mayan women, stigmatized works.

Interdiscursividad en *U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba*

U yóol xkaambal jaw xiíw/Contrayerba (Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2013) a través de una serie de relatos nos presenta las diferentes maneras de ser de las mujeres mayas; cuenta de manera vivencial la crueldad con la que pueden ser juzgadas quienes no siguen las normas; la fuerza que tienen y las adversidades que enfrentan.

Las tradiciones y creencias religiosas mayas se recrean como parte del ambiente; fluyen de manera ágil a los ojos del lector en la cotidianidad de los personajes, en una trama que atrapa. Aquellas, junto con la crítica social son los otros discursos con los que dialoga el texto literario:

Los nombres y apellidos de los personajes aluden a su actividad, por ejemplo, la narradora es Soledad Cahum Dzib, una mujer soltera que sabe escribir su lengua materna —el maya— y su apellido Dzib significa escritura, escribir o escritor y Cahum tiene el sentido de “él o la del pueblo” o “pueblerino/na”, pero también Cahum tiene parecido fonético con la frase ka juum, empezó a escribir (Martínez Huchim, 2013: 121) “con sonido, con fuerza...” (Tec Tun, 2003: 460; Martínez Huchim, comunicación personal). Entonces, su nombre describe su quehacer: Soledad se atareó a escribir las historias de sus congéneres femeninas por realizar trabajos socialmente estigmatizados; Soledad Cahum Dzib contará la historia de cada una de las mujeres que toman parte en la procesión de las ánimas, que a ella se le ha manifestado gracias a los poderes propios de los perros y a su fe en la misión de ser testigo de su tiempo (Martínez Huchim, 2013: 15-16, 75-76).

Así, el conocimiento oral estructura la narración, pero se hace presente también en lo expresado: cada capítulo es la historia de una mujer, de la que se muestra cómo se gana la vida. Las cuatro primeras protagonistas se dedican a curar.

Ejemplo de la carga simbólica de los nombres es Fidelia Xiu, mujer conocedora y fiel a las plantas silvestres medicinales (xiu) cuyo trabajo es curar el mal de ojo y la caída de la mollera de niños. Este personaje comparte su conocimiento acerca de plantas curativas, a la vez que nos damos cuenta cómo lo aprendió, cómo interactúa con las otras mujeres de su comunidad, y el afecto que prodiga a su nieto.

Sagrario Pixan Ol restablece el equilibrio emocional de sus clientes gracias a su intermediación con seres de otra dimensión.

La forma en la cual el Estado Mexicano subordina a los saberes mayas, en inequitativas relaciones interétnicas también es recreada, como cuando los médicos, por celos profesionales, hacen encarcelar a los curanderos del pueblo, se recrea también en el capítulo “U múul t’aaniil Alma Sagrario Pixan Ol/Las voces de Alma Sagrario Pixán Ol”

Jump’éel k’iin ti’ lelo’, u’uya’ab u tsikbalil kiim juntúul paal tu k’ab juntúul máak ku ts’aakankil yéetel xiíw. Ma’ a’ala’ab u k’aaba’ le paalo’, mix u k’aaba’ le jts’aako’, mix tu’ux úuch le kiimilo’, chéen ba’ale’ leti’ ku pa’atik le máako’ob ka’anal u xooko’obo’ tu yo’olal u p’eeekil ti’ tuláakal máako’ob ku ts’aakankilo’ob yéetel xiíw (Martínez Huchim, 2013: 29).

Un día corrió el rumor de que un niño había muerto en manos de un curandero. No se dijo el nombre del pequeño, ni el nombre del curandero, ni en qué rumbo del pueblo había ocurrido la desgracia, pero fue la ocasión que esperaban los letrados para presentarse ante las autoridades oficiales a demandar a doña Alma Sagrario y a todos sus empíricos competidores (Martínez Huchim, 2013: 88)

[...]

U jala’achilo’ob le kaajo’ ka túun tu túuxto’ob molbil tuláakal máaxo’ob ku ts’aako’ob yéetel xiíw. Ma’ tu jecho’ob mix jmeeno’obi’ (Martínez Huchim, 2013: 29).

Ante la presión de los eruditos, las autoridades ordenaron una recoja de curanderos. No se salvaron ni lo jmeenes, oficiantes de ritos agrícolas (Martínez Huchim, 2013: 88).

[...]

Jujuntúulil jo’op’ u cha’abalo’ob le máako’ob ku ts’aakankilo’obo’, yanchaj u bo’olo’ob ka páatak u cha’abalo’ob, bey túun mina’an taak’in ti’obo’ mix ojéelta’ab máax bo’ot u p’aaxo’obi’. Jóok’o’ob te’e so’oyo’obe’ yéet u sáal xiímbalo’ob, bin tu beeto’ob tu tanajo’ob tumen u yojelmo’ob mun páajtal u ba’ate’el máak yéetel u jala’achil kaaj. Leti’obe’ ma’ tu p’ato’ob u meyajo’obi’ láayli’ ku ts’aakankilo’obe’ kex ma’ bo’olbili’. Chéen ba’ale’ u múul t’aaniil xma Alma Sagrarioe’ ma’ ka’a u’uya’abi’, jump’éel ka’anal chokwil machej te so’oyo’, ma’ tu jechi’. U pixane’ bin xiik’nal tu’ux yaan u yéet pixano’ob (Martínez Huchim, 2013: 30).

De uno en uno los curanderos fueron liberados, previo pago de una gravosa fianza que incógnitas manos solventaron. Salieron de la cárcel con paso firme y digno y se encaminaron a sus respectivos hogares, conscientes más que nunca de su impotencia ante la oficialidad.

Y más que nunca ejercieron con toda su voluntad y convicción. Sin embargo, las voces de doña Alma Sagrario no se oyeron más, una fiebre altísima en la insalubre cárcel la condujo por fin a la dimensión eterna de los espíritus (Martínez Huchim, 2013: 89-90).

Volviendo al simbolismo de los nombres Concepción Yah Sihil auxilia a las parturientas en su misión de renovar la vida humana y Remedios Tzab Can, a través de la observación empírica, descubre qué plantas son la contra de las mordeduras de víbora. Remedios comparte su sabiduría con los niños e impulsa a una niña a prolongar sus saberes y andar un camino único y propio (Martínez Huchim, 2013: 31-37, 91-97).

La marginalidad de las mujeres mayas pobres se recrea a través de los servicios prestados por las otras protagonistas, como las "Xchokojo'ob/Calenturientas" que, cuando jóvenes, son asediadas y luego despreciadas, al grado que la muerte de una de ellas no conmociona a la gente.

Se trata de una visión femenina, pero realista. La mayoría de los personajes son mujeres. Los hombres aparecen referidos por su relación con las protagonistas: los señores que no pagan a la comadrona si nace una niña; el que paga por introducir una botella en la vagina de una prostituta; el militar que, tras abusar económicamente de su pareja, la abandona; el holgazán a quien toda la vida mantiene su madre; o el tendero que regala un refresco a la vendedora de leña.

El epígrafe de "U máatan Caridad Tah Otzil/La mendicidad de Caridad Tah Otzil", ejemplifica crudamente la marginalidad de las mujeres mayas:

Yaan u k'uchul u k'iinil u jóok'ol máak u k'áat máatan,
bey u beelil u kuxtal tuláakal óotsil máak (Martínez Huchim, 2013: 53).

Llegará el día que salgas a mendigar,
como es el destino de todos los ancianos pobres (Martínez Huchim, 2013: 109).

Las acciones se ambientan en un pueblo maya, y los personajes secundarios expresan su ancestral sabiduría; por ejemplo, la niña que tras la albarrada espía a Xsaataj Óol/Divagación, es llamada por su abuela, previniéndola de que pueda enfermar a causa del k'ank'ubul ja'. También se muestran las contradicciones, como el parroquiano que, de limosna da todo lo que le queda para el gasto familiar (Martínez Huchim, 2013: 56, 112).

A lo largo del libro nos aproximamos a varias de las ocupaciones realizadas por mujeres mayas, y cómo estas varían según avanza la edad del personaje.

Lo cotidiano, lo público y lo privado son espacios ocupados por las protagonistas de estos relatos que vemos a través de los ojos de Soledad Cahum Dzib, quien, al mirar a las ánimas, vive con ellas sus experiencias. Tras percibirse a sí misma estigmatizada, pagando el precio del conocimiento, ella y su perro transitan por el camino blanco hacia un tiempo nuevo.

El relato cierra con un acto de sororidad: las mujeres que encuentran el cadáver de Soledad se deshacen del texto escrito sobre un fustán con achiote, para que puedan enterrar a Soledad en el cementerio. Aunque esto también trae una carga negativa: los esfuerzos de la escritora por salvar la memoria de las otras mujeres han sido inútiles, se escuchan cuando crepitan las llamas al quemar la tela, pero se pierden para siempre al difuminarse el humo. Este final crea un interesante juego de ambivalencias: en la diégesis se pierde la memoria, las mujeres que entierran a Soledad no comprenden su escritura, pero los receptores extratextuales hemos tomado conocimiento.

Interdiscursividad en "Chéen konel"

En la noveleta "Chéen konel/Es por demás/It's No Use" se muestra lo vulnerable que son las adolescentes mayas, cuando Esperanza Batun se arrepiente de haber acordado la fuga con su novio e intenta regresar con sus padres "ka tu k'áataj suut ichil u yotoch, chéen konel tumen le Ocho' ts'o'ok u naatsa'aj yiknal /fue por demás: Culás se le había acercado y no le dio tiempo de nada" (Martínez Huchim, 2018: 30, 42). "Ka'aj máanen/Cuando pasé/The Other Day, I was Passing by" recrea cómo la sanción social de esta mala decisión recae en las mujeres; que no son solidarias entre sí y que se critican unas a otras; en cambio, si un hombre es flojo, su mujer trabaja, como Refugio Ku "letie' yéetel u máan kon abal, chi', pichi', óop yéetel wayúum yéetel lelo' ku kaaxtik u kuxtal tak bejla'e'./

con la venta de ciruela, guayaba, anona y huaya se buscó desde entonces la vida [...] —¡Teche' man kanik pak'ach, k'aas u jóok'ol ti' teech le waaja'! ¡Yaan a kanik meyaj!—¡No sabes tortear, te quedaron mal las tortillas! ¡Debes aprender a trabajar! Eso exigió Yano, aunque no dio dinero” (Martínez Huchim, 2018: 27, 39).

Al mostrar estas inequidades, las está haciendo visibles para todos sus lectores, o si se transmedia (varias de las obras de Pati se adaptaron a teatro, y a video), a su público; es lo que muchas escritoras mayas, no solo de la Península de Yucatán, sino tojolabales, tzeltales, tzotziles, choles, de Chiapas; yok'ot'ano'ob de Tabasco: cambiar las cosas desde dentro, desde el interior de la cultura. Que se termine la violencia contra las mujeres, muchas veces ejercida por la propia pareja; que las mujeres dejen de ser vistas como propiedad de alguien, que a los hombres se les exija también el cumplimiento de sus obligaciones familiares como la manutención de la familia si el acuerdo ha sido que la mujer se ocupe de cuidarla; o la posibilidad de acuerdos distintos: si los dos buscan ingresos para la familia, que entre los dos se ocupen de las tareas domésticas. Interesante que “Chen konel/ Es por demás” aborde la huida de las jóvenes con quienes se convierten en sus maridos, y los maltratos a que son sometidas, incluso por parte de mujeres que anteriormente hicieron lo mismo; este libro no predica: Ana Patricia cuenta, sus personajes son redondos. El que ayer “robó” una muchacha, hoy, como padre, sufre que se lleven a su retoño. La frustración de las madres, que invariablemente tratan de evitar a sus hijas lo que ellas han padecido, pero que, como lo dice el nombre del cuento “Chéen konel/Es por demás”, no hacen caso las jóvenes y cuando se dan cuenta de su error, es demasiado tarde. Quizá habría que flexibilizar la mentalidad, que no les pareciera tan grave que una mujer regresara a casa de sus padres, preferible eso a tener que aguantar una vida completa de malos tratos como pasó a Refugio Ku y luego a Esperanza Batún.

Este cuentario obtuvo el Premio Nacional “Alfredo Barrera Vásquez” en los Cuartos Juegos Literarios Universitarios, convocados por la UADY en 2005 y fue editada en el libro del mismo nombre (UADY, 2006: 69-90). También aparece en su reciente antología trilingüe *Ma' chéen koneli'/No es por demás/ Not in Vane* (CDI, 2018). El narrador/a focaliza acciones naturalizadas cotidianamente en las cuales se ejerce violencia contra las mujeres mayas desde que son pequeñas, como es el caso del rechazo de los padres cuando saben que están gestando a una hija; los novios que no respetan si la mujer cambia de parecer y decide que ya no quiere abandonar la casa de los padres; la esposa que sometida a maltrato económico debe, de todas formas, servir a su marido.

Representaciones en *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax* /Recuerdos del corazón de la montaña

U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax / *Recuerdos del corazón de la montaña* recrea la vida de una trabajadora del chicle, desde su juventud hasta el momento de su muerte. Con esta obra obtuvo el Premio Nacional de Literatura Indígena “Enedino Jiménez” en el 2005; fue editada en 2007 por el H. Ayuntamiento de Juchitán, Oaxaca y en 2013 por la Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán.

En toda la obra narrativa de Ana Patricia Martínez Huchim se encuentra el uso abundante de comparaciones y metáforas, por ejemplo, en el libro *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax* / *Recuerdos del corazón de la montaña*, la protagonista, una anciana que fue cocinera en tiempos de la chiclería, es comparada reiteradas veces con una venada (Martínez Huchim, 2013a: 28, 73, 32, 78), animal simbólico mesoamericano, y llamada por el narrador Kéej ichil p'uuj (Venada en clamoreo), metáfora que da idea de su belleza, por su esbeltez similar a la de una venada, y del acoso que padeció en los campamentos chicleros, semejante al que sufren los venados cuando son rodeados en las llamadas “batidas” o “clamoreos”.

La flora y la fauna regional son recreadas en las narraciones de Martínez Huchim, plantas endémicas como el zapote, bonete, el maíz, así como una variedad de hierbas medicinales son referidas por los personajes, quienes también citan frases de la sabiduría popular.

Lo novedoso de la narrativa de Ana Patricia Martínez Huchim es que usa recursos de la oralidad en textos originales de su autoría. Estrategias como las repeticiones y la rima que producen un ritmo en lengua maya, permiten presentar gráficamente los textos en verso, aunque en la versión al español sea de carácter prosaico. Esto ocurre porque Martínez Huchim creaba tanto en maya como en español, por eso sus textos tienen diferentes estructuras en razón de la naturaleza de cada idioma. Esto puede notarse en el siguiente fragmento del cuento “XP'oot/ La doña del P'oot”

–jBa'ax Dzitha'asi',
ba'ax ba'ali'.
Teche', ma' xpuulyajechi',
teche' chéen Dzitkislechi'!

–Qué Dzitás ni qué nada, tú no eres hechicera! ¡Tú sólo eres una cagadita que se le escapó al diablo!
(Martínez Huchim, 2013: 31, 75).

Consideraciones

En mi lectura, encuentro que Ana Patricia Martínez Huchim, es feminista, una feminista interseccional, una feminista maya, que pone la atención también en cómo la pobreza afecta a los mayas en general, pero más a las mujeres. Y que llama la atención a sus receptores respecto de la cantidad de violencia naturalizada adentro de la cultura propia, como una invitación a deconstruirla y proponer nuevas formas de relación más equitativas entre géneros, entre grupos etarios, donde todos podamos aspirar a la legítima felicidad.

Bibliografía

- Curiel, Ochy (2010), "Hacia la construcción de un feminismo decolonizado", en *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*, Buenos Aires, en la Frontera: 69-76.
- Guerra, Lucía (2007) "Hacia la legitimación de la diferencia", en Lucía Guerra, *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*, Ciudad de México: UNAM-Programa Universitario de Estudios de Género, 21-41.
- Martínez Huchim, Ana Patricia e Isaura Ortiz, Yam (recopiladoras) (1997), *U tsikbalob'ob mejen paala Cuentos de niños*, Mérida: ICY-Dirección de Culturas Populares de Yucatán-PACMYC.
- Martínez Huchim, Ana Patricia (recopiladora) (1999), *Cuentos Enraizados*. Mérida: Conaculta/DGCP/ICY-Dirección Culturas Populares de Yucatán- PACMYC/Fundación Sáastal.
- (2006) "Chen Konel", en *Cuartos Juegos Literarios Universitarios*, Mérida, Yucatán, UADY: 45-90.
 - (2013) *U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba*, Mérida, Yucatán: CDI.
 - (2013a) *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax/Recuerdos del corazón de la montaña*, Mérida, Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán/Conaculta.
 - (2018) *Ma' chéen koneli'/No es por demás/Not in Vane*, Mérida: CDI.
- Mendoza, Breny (2010), "La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano", en *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*, Buenos Aires, en la Frontera: 19-36.
- Paz, Margarita (1999) "El cuerpo en la encrucijada de una estética de la existencia", en *Cuerpo: significaciones e imaginarios*, Ciudad de México: UAM-Xochimilco, 25-100.
- Tec Tun, José (director) (2003) *Diccionario maya popular. Maya-español. Español-maya*, Mérida, Yucatán: Academia de la Lengua Maya de Yucatán/ICY/Conaculta/Indemaya/INAH.



CORRESPONDENCIA

ABRIL-JUNIO 2018*

EN MEMORIA DE ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM

LLL José Eladio Poot Novelo
UADY/ Universidad Autónoma de Yucatán

Resumen

Esta publicación presenta una forma novedosa de entender y apreciar la creación literaria. A través del uso de aplicaciones contemporáneas, José Eladio Poot Novelo, abstrae reflexiones compartidas entre dos personas a las que los unen dos factores comunes: la literatura y la amistad.

Palabras clave: Sentimientos, afecto, enfermedad, muerte, derrota y desempleo.

CORRESPONDENCE APRIL-JUNE 2018
IN MEMORY OF ANA PATRICIA MARTÍNEZ HUCHIM

Abstract

This publication presents a newfangled form to understand and appreciate the literary creation. Through the use for contemporaneous applications, José Eladio Poot Novelo, abstracts shared reflections between two persons joined for two common factors: literature and friendship.

Key words: Feelings, affection, disease, death, defeat, and unemployment.

*Este texto recupera las conversaciones que tuvimos vía *messenger* Ana Patricia Martínez Huchim y un servidor, entre las fechas 23 abril y el 5 de junio de 2018.

Presentimiento

23 de abril

Ana Patricia Martínez Huchim —Aún espero que regreses, cuando pienso en ti y en lo que te has convertido, me siento orgullosa.

José Eladio Poot Novelo —Tal vez sigo siendo el mismo.

27 de abril

APMH —He tenido sueños extraños. He soñado con pozos, tijeras y un cielo que siempre está encapotado. Hoy me iban a quitar la matriz.

30 de abril

JEPN —Desde abajo el cielo luce diferente.

APMH —Últimamente todo luce seco. Los animales se desesperan, temen que mueran sus crías. Análisis de sangre, endoscopias, y todo sale bien.

5 de mayo

JEPN —Por la noche he sentido algo de viento, probablemente anuncien lluvias.

18 de mayo

APMH —En los hospitales el viento es artificial. Las flores permanecen allí coloridas pero marchitas. Este es el sexto examen: oncología, radioterapia, inmunoterapia, lo sé de memoria. No quiero hablar con nadie, solamente... sueño.

21 de mayo

JEPN —Me gustaría seguir en la escuela cuatro años más. No pedir oportunidad de nuevo y quedarme allí.

23 de mayo

APMH —Una pequeña habitación, cuatro camas, una silla incomoda; un buro roto y tres cuenta gotas.

24 de mayo

JEPN —Costará trabajo tener su atención, son cuarenta cabezas pensando al mismo tiempo.

25 de mayo

APMH — Piojos rondando sobre mi cabeza, en mis parpados, infinidad de piojos saltando por el cuarto. Estaría mejor sin cabello, así no tendrían donde columpiarse.

26 de mayo

JEPN —Demasiado joven para dar clase ¿Puedes creerlo? Me dijo eso mientras se comía las uñas, las mías me crecen todo el tiempo. Después de la entrevista he llorado por un largo rato. Aventé la carpeta mientras seguía caminando. De nuevo otra entrevista sin respuesta; y tú, ¿Cómo estás?

27 de mayo

APMH —Hoy opinaron que debo cortarme el cabello, me he negado rotundamente. Estoy empezando a dejar de percibir la forma de las cosas, mi mundo se reduce a pequeñas sombras saltarinas. No hay nada más que decir.

JEPN —¿Has preguntado?

El Puente

30 de mayo, última conversación

APMH —Amanecí cubierta de arañazos, ¿Quién pudo venir a visitarme a estas horas, cuando solo el viento se mece entre los árboles? Mi cuerpo guarda un cementerio, parduzco como el amanecer. Es de madrugada aún hace frío.

Estimado Eladio:

Con mucha discreción quiero que entregues esta carta. Si te la devuelven no la abras hasta que pase lo que haya de pasar. La mirada también se apaga, mi querido amigo. Mi riñón pronto dejará de funcionar. Mi cuerpo reseco se ha llenado de escamas me convierto en pez para regresar al mar. Conozco aquel cenote, no es muy profundo, dicen que sacrificaban animales.

JEPN — Nunca vi nada.

APMH — Tal vez no lo observaste bien. Eso a menudo pasa, nos volvemos ciegos, y no vemos más allá de nuestras narices. Un día un médico me explicó que las células cancerígenas son como una manada de lobos hambrientos y quien lo porta es la oveja.

Quien mucho se despidе presiente su muerte

Los remolinos de viento siempre me han provocado respeto. Doña Ernestina en la milpa, decía que cuando la liebre paraba sus orejas sabía que se acercaba uno de ellos. Para mí la enfermedad vino con los vientos, aquellos que proceden de los pozos del sur y pintan los cielos de rojo.

El miedo a morir siempre regresa. Todas las mañanas siento la sombra sutil de la muerte, me va envolviendo como una oruga, pero no me convertiré en una mariposa, estoy siendo envuelta en mi mortaja para regresar a la tierra. Cuando empecé a sentir miedo al viento, salir de la casa se convirtió en un trabajo laborioso. Los gatos saben oler bien ese tipo de vientos y erizan sus peludas colas. Los gatos son mis aliados en estos momentos. Quisiera escribirle esto doña Ernestina para encontrar ayuda.

He tenido sueños extraños. Me llena de rabia saber que el gusano de la desesperanza está dentro de mi cuerpo. Silenciosamente, por las noches, va royendo a través de mi sistema sanguíneo, abre nuevas vías, túneles que conducen a mi intestino grueso o a mi cerebro, porque cuando ese gusano barrenador haya acabado su trabajo y solo quede mi esqueleto, no regresaré a casa; no besaré a mis amados gatos, ni disfrutaré de las flores de mi jardín, ni recordaré el olor de la comida, mi comida favorita, la que preparaba mi madre.

La medicina occidental me parece tan fría y estadística: “han bajado sus defensas”, “aumentaremos la dosis”, “extirparemos la matriz”. Un día me atreví a preguntar a un médico si había esperanzas “¿De qué cosa me habla?” Respondió escuetamente.

La gente se compadece: “te espera un lugar en el cielo”, “el cielo es el lugar para los justos”. Lo que más aborrezco en estos momentos es esa palabra, me parece tan cruel e innecesaria.

Los espejos siempre revelan toda la verdad; me miro en uno de ellos y la mitad de mi cuerpo luce carcomida. Estoy segura de que la muerte ronda en la oscuridad de la noche, dentro de la casa para llevarme a rendir cuentas ante el supremo tribunal de Dios nuestro Señor. Como me relataba mi abuela.

La muerte en los niños es otra cosa, es un acontecimiento terrible, algo innombrable, ¿La mía, entonces, es de esperarse? Hay una leyenda aquí en mi pueblo, dice que antes de morir, una paloma se posa en tu ventana, dependiendo de su color será tu suerte: blanca el cielo, negra el infierno. Ojalá siempre estuviera nublado, y las palomas permanecieran lejanas y silenciosas en las copas de los árboles. Pero ahora ya no quiero sentir esta angustia. He descubierto que cada día soy más liviana. Temo llegar al extremo de llenarme la ropa de piedras para que no me levante el aire.

He tenido mucha sed últimamente, me gustaría beber toda el agua del cielo. El cielo ya no me es tan lejano, escucho la voz de mi abuela llamándome, en el golpeteo de la lluvia, bajo las tejas de la cocina. Me despierto a media noche. Ahora solo espero el momento, y me apresuro arreglar la casa. “Al señor le gustan las casas limpias y allí yace su morada”, vuelvo a recordar a mi abuela. Algo me ha dicho sobre el verano o ¿Acaso lo soñé? Escucho los silbidos de los trenes, ya no tan lejanos, pero no tengo lista la maleta, ni me he peinado. Al menos me gustaría lucir presentable para este viaje, el último, me ha dicho, doña Ernestina. Qué lástima que nunca pude estrecharle la mano y permanezca solamente en mi memoria, en el lugar de todos mis sueños.

Tizimín, Yucatán 5 de junio

Epílogo

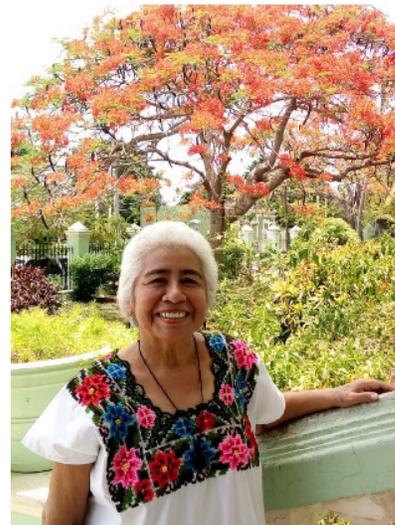
Estimada amiga, nos volveremos a ver en otros sueños. Entre las nubes y piedras de tu soledad.



TRES GRACIAS*

DE PATI MARTÍNEZ HUCHIM

Mtro. Fernando de la Cruz Herrera
Escuela de Creación Literaria del Centro Estatal de Bellas Artes (CEBA)



Martínez Huchim, Ana Patricia (2013)
U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba, Ciudad de México: cdi.

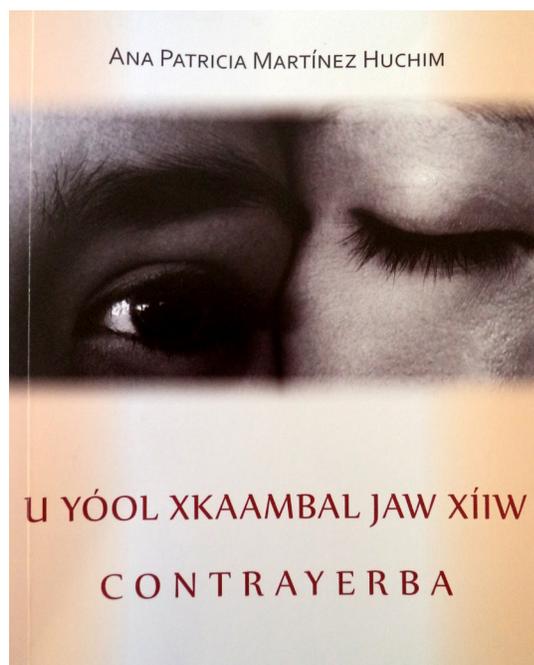
Son tres los momentos de Ana Patricia Martínez Huchim los que quiero abordar: su profesionalismo en gestión, creación y edición; las ideas en su maravillosa *Contrayerba*, y una anécdota sobre su eterna sonrisa captada en una serie de retratos.

*Una versión previa del presente trabajo fue leída por su autor durante el Tercer Encuentro Cultural y Literario “Curar, Historiar, Crear, Inventariar, Leer”, del 7 al 9 de septiembre de 2018, día 1: “Acción de gracias”, en el Centro Cultural Dante. Actividad convocada por la Feria Internacional de la Lectura Yucatán, UC-Mexicanistas, Mayaland y la Universidad Autónoma de Yucatán.

La gracia de su profesionalismo

Firmaba con su nombre completo: Ana Patricia Martínez Huchim. Como amiga, colega y maestra, con todo nuestro cariño, siempre fue Pati. En su labor literaria está el rescate de la oralidad, así como poesía y narrativa de profundo sentido social y valor estético. Además de la producción literaria, Pati gestionó los apoyos para su publicación y difusión.

Quiero resaltar el profesionalismo con el que Pati atendía cada fase de los procesos; desde el llenado de formularios, la búsqueda de colaboradores para la traducción, corrección de estilo, revisión meticulosa de maquetas, ilustración, grabación de audio, hasta el trámite de los derechos de autor en cada idioma, pasando por la solicitud de permiso de publicación a los titulares de determinada traducción hecha en el extranjero, la citación de créditos correspondientes, el pago correcto y puntual de honorarios para los colaboradores apenas recibidos los apoyos gestionados. No es en vano que, en el subtítulo de su nota póstuma, el *Diario de Yucatán* señalara a Pati con las palabras: “Era profesional y generosa” (Garma, 2018). Pese a la brevedad de este trabajo, este libro será de efecto perenne en quienes asuman su lectura.



Segunda gracia: Contrayerba

El mejor homenaje a Pati será leer su obra; *U yóol xkaambal jaw xíw/Contrayerba*. Es una colección bilingüe de cuentos sobre mujeres mayas estigmatizadas principalmente a causa de su oficio en el Yucatán rural. Entre ellas Concepción, la partera a quien pasan a buscar a caballo desde rancherías lejanas, desde las cuales regresa a pie, sorteando la circunstancia de que le paguen el doble si el bebé nace varón, o que la saquen a patadas si nace niña. También está Virginia, la veterana prostituta quien no sabe a ciencia cierta si fue su padre o su hermano, quien la desvirgara en su infancia cuando se metían a su hamaca para no dejarla dormir; debía ser el jwáay chivo, según su madre, pronta a darle caramelos anticonceptivos tras la primera menstruación. Viene con ellas Divagación, la anciana vestida con la ropa que dejó el militar fuereño que la cortejó en su lejana juventud, luego de abandonarla y despojarla de honra, alhajas y ahorros. Demente pero devota, Encarnación es echada de la iglesia porque el cura condena que una mujer se vista de hombre, ella sale

riendo de cómo la sotana parece falda. También surge Remedios, quien predica que “Para las víboras más peligrosas como la wóol póoch’, la cascabel y la cuatro narices, la hierba xkaambal jaw, aunque amarga, es la contrayerba más eficaz” (2018: 80).

Si el escepticismo te gana, ve a la calle donde vivía xSole y haz lo que ella: de madrugada, cuando algún noble malix ladre y aülle para indicar que ve lo que nosotros no podemos, quítale suavemente las lagañas y ponlas en tus ojos. Quizá también verás a estas mujeres en procesión, entre ellas a nuestra muy querida Pati a quien hoy, agradecidos, recordamos.

Tercera gracia: su sonrisa eterna

El 21 de mayo de 2018, Pati acababa de ser entrevistada en el convento Villa María, en la colonia García Ginerés. Donde muchas veces fue hospedada por su tía, la madre Elvia, en sus frecuentes visitas a Mérida desde Tizimín. La filmación de la entrevista fue con motivo del premio “Hechas en Yucatán”, que recibió poco después.

Fue justo el primer día de la floración del flamboyán, en plena primavera de 2018. En el jardín del convento sobresalía uno enorme, encendido en rojo intenso. Al ver a Pati vestida con una blusa que al cuello tenía flores en punto de cruz, le propuse tomarle algunas fotos con el hermoso fondo del flamboyán. Aceptó gustosa.

Los primeros ensayos desde mi celular dejaban ver el ánimo menguado de quien ya conocía la severidad del invasivo cáncer en su estómago. Le dije: “Pati, cuéntame una de tus travesuras de infancia”. Pati empezó a reírse y con el rostro radiante, le tomé la serie de fotos que han circulado en los medios impresos y electrónicos desde su fallecimiento el 27 de julio. Enseguida las compartí con ella y con Lourdes Cabrera, quien pasó por nosotros ese día, y eventualmente con las hermanas de Pati y con su tía Elvia, quienes también sonrieron con la anécdota, pues la sonrisa de Pati es siempre franca, espontánea y contagiosa.

Ya con su nuevo libro en circulación, en edición póstuma, su paso por este plano de existencia ma' chéen koneli' (no fue en vano). Nib óolal (gracias).

Apéndice

Instrucciones para descargar *U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba* (2013). Está disponible en PDF en cualquier buscador de internet, en la edición electrónica que salió a la par con la impresa, ya agotada, ambas de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, CDI. <https://bit.ly/2BHrHr4>

Igualmente, está disponible en YouTube la hermosa adaptación escénica de Salomé Ricalde y Christi Uicab *Contrayerba: voces de mujeres mayas (dos monólogos bilingües)*. <https://bit.ly/2EiPK1h>

Referencias

- Garma Montes de Oca, Patricia (2018) “Deja de escribir la pluma de Ana Patricia Martínez. Era profesional y generosa”, en *Diario de Yucatán*. Sección Imagen. Grupo Megamedia. Consultado el 29 de agosto de 2018 en <https://bit.ly/2tt7Ffu>
- Martínez Huchim, Ana Patricia (2013) *U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba*. CDI. Edición electrónica. Consultado el 29 de agosto de 2018 en: <https://bit.ly/2BHrHr4>
- Ricalde Aranda, Carolina Salomé y Uicab Martín, Christi Verónica (2018) *Contrayerba: voces de mujeres mayas (dos monólogos bilingües)*. Consultado el 29 de agosto de 2018 en: <https://bit.ly/2EiPK1h>



LA FORTUNA DE HABER

TENIDO UNA TÍA ESCRITORA

Br. Maricruz Martínez Huchim

En el presente texto quiero compartirles un poco de las experiencias y enseñanzas que me ha dejado mi tía Patricia, y agradezco la oportunidad brindada. Me gustaría comenzar con una frase que ella me dijo, días antes de su partida, en la última plática que tuvimos: “Todo sucede en el momento justo y preciso, si es para ti, llegará, si no cosas mejores vendrán. Esto me toca, partir, mi momento llegó, pero tú tienes una meta que cumplir; ¡solo créetelo!”. Me resulta significativo, debido a que juntas vimos los trámites para una beca de intercambio; al enterarnos de los resultados, nos pusimos muy contentas. Recuerdo que esa noche me dijo que le encantaría poder hacer ese viaje conmigo, vivir juntas esa experiencia, pero ella sabía que tendría que hacer otro viaje, el cual también le causaba nervios; sin embargo, ambas éramos capaces de lograrlo y desde donde se encuentre me acompañaría en cada uno de los momentos de esta nueva etapa.

Recuerdo que desde mi niñez me sentía muy orgullosa de ella, la recuerdo sentada en aquel escritorio redactando con tanta dedicación, pasión y amor, cada una de las anécdotas que plasmó en sus libros. Entonces me dijo que esa misma admiración que yo sentía por ella, de igual forma ella la sentía por mí.

Fue una mujer con carácter fuerte, con mucha tenacidad, pero con un corazón muy humilde y que constantemente se preocupaba por los demás. Nos hereda un legado, el preservar nuestra cultura, valorar lo que somos, nuestra lengua maya. Siempre tuvo metas definidas, gracias a las cuales la recordamos hoy en día. Su máximo orgullo siempre fueron sus padres, fuente de inspiración y esencia en cada una de sus obras, así como la gente de los pueblos y las mujeres a las que siempre consideró ejemplo de fuerza, dolor, liderazgo, alegría y valentía. Se puede decir que mi tía nos dejó grandes enseñanzas de fortaleza, a pesar de la enfermedad que padecía, siempre fue una persona con mucha fuerza hasta el final; también fue una mujer que se atrevió a experimentar, viajar y conocer nuevos horizontes para luego, al momento de escribir, compartir todos estos conocimientos, retratando la belleza de nuestra identidad.

Consideraba que la niñez es muy importante para la conservación de la cultura, enseñando a los pequeños que pueden sentirse orgullosos de sus raíces. Tengo recuerdos de sus proyectos para difundir la cultura, donde solía involucrarnos a mis primos y a mí, por ejemplo, la asociación “Máximo Huchim”, en donde se impartía cursos a jóvenes y adultos, se enseñaba la lengua maya, entre otras actividades relacionadas. Releer sus obras es como volver a verla sentada con mis abuelos, contando anécdotas; con cada una de sus páginas vienen a mí la infinidad de memorias que me remontan a mi infancia, donde todo era felicidad.

En nuestra última plática, estaba feliz de compartir el día con sus seres queridos, en “ese gran día”, como le llamó. Externó sentirse muy especial, tenía una alegría inigualable y un brillo en sus ojos, creo que cada uno de nosotros, tanto la familia como amigos que la apreciaban, tuvimos la oportunidad de despedirnos. Mi tía nos dejó grandes recuerdos y enseñanzas que quedaron mar-

cadadas en nosotros. La distinguimos como una mujer firme, llena de alegría, que amaba compartirnos historias y que nos enseñaba a valorar la cultura de la que provenimos.

Para terminar, quiero compartir un fragmento suyo, bastante significativo: “Arrinconado me quedo solo en el tiempo venidero ¿Qué será de mí? ¿Qué me espera? ¿Me van a vender o empeñar? ¿Quién será mi nuevo dueño?” (Martínez Huchim, S/F). Pertenece a uno de sus textos, que me es muy entrañable, debido a que relata la historia de mi abuelo, quien fue músico. En el cuento se plasma la historia de él y lo que le sucede su instrumento, dónde iba a terminar y qué sería de él.

Así, hago relación sobre la narrativa que mi tía hizo durante años, quedando en nuestras manos dar a conocer su obra y preservar nuestra identidad. Ella decía que se debe comenzar desde la niñez, ir fomentando el gusto por la lectura, a su vez, por la cultura; permearlos de todo ese conocimiento que nosotros tenemos, brindarles la oportunidad a los demás de conocer, y no dejar en el olvido el trabajo que ella hizo durante años, sino fomentario. Tal vez ya no la tengamos aquí físicamente, pero sé que ella está feliz, sintiéndose muy orgullosa de la estupenda obra que hoy nos deja.

LAS LENGUAS MAYENSES

UN ACERCAMIENTO AL PASADO CON MIRADA HACIA EL FUTURO

Br. Elisa Lissandra Chablé Ehuán
UADY/ UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN

Resumen

El presente artículo analiza la historia literaria de los pueblos originarios de América, cuyo grupo lingüístico es la familia Mayense. En la actualidad más de cinco millones de personas hablan alguna lengua de este grupo, lo cual les permite ocupar un lugar dentro de las maternas/originarias de América. Las lenguas tzotzil, huasteca y maya presentan una historia literaria basada en la narrativa oral, que con el tiempo se desarrolló y apoyó en proyectos que terminaron en libros, poemarios y cuentos aunados a sucesos (como el origen del hombre, cosmovisión, religión) y temas sociales y actuales.

Palabras clave: Lenguas, tzotzil, huasteca, maya, Literatura, Historia.

MAYAN LANGUAGES: AN APPROACH TO THE PAST LOOKING TOWARDS THE FUTURE

Abstract

This article analyzes the literary history of native peoples, whose linguistic group is the Mayense family. Currently has more than five million people speak a language of this group, which allows them to occupy a place in maternal / originating in America. The tzotzil, huasteco and maya, present a literary history based on oral narrative, which over time developed, and supported projects that ended in books, poems, and stories coupled with events (such as the origin of man, worldview, religion) and current and social issues.

Keywords: Languages, tzotzil, huasteca, maya, Literature, History.

“A nosotros los mayas nos enseñan desde pequeños que nunca hay que tomar más de lo que necesitas para vivir”.
Rigoberta Menchú

Introducción

Actualmente existen más de cinco millones de personas que hablan alguna lengua mayense; cifra que le permite a esta familia lingüística pertenecer y ocupar un lugar privilegiado dentro de las lenguas originarias del continente americano.

Nuestra América se colonizó en la época del desarrollo del capitalismo europeo, condición que explica, en gran parte, el fenómeno indígena y sus características actuales. Factores como: “política de saqueo y explotación, represión colonial, aparato burocrático-administrativo de la corona, poder económico e ideológico de las órdenes religiosas, e imposición, no completamente, de la otra cultura” (Sandoval Forero, 2002: 220) provocaron que las culturas originarias cayeran en permanentes alteraciones y modificaciones durante más de cinco siglos de dominación.

De esta manera, el tronco lingüístico de la familia mayense no es accesible para una subclasificación, debido a las múltiples variaciones. Por ejemplo:

1) El conocimiento imperfecto de las concordancias fonológicas que caracterizan a las lenguas que se comparan; 2) falta de datos sobre la etimología de los elementos particulares; 3) distintos conceptos de lo que constituye la ‘identidad léxico-estadística’ (los ‘lexico-statistic sames’ de Hymes); 4) vacilaciones en el juicio respecto a aquellos casos que siguen siendo dudosos según los criterios aprovechables en un determinado estado de la investigación (Swadesh, 2000: 232).

Sin embargo, el criterio lingüístico y arqueológico ha sido de gran utilidad para delimitar el espacio cultural que ahora llamamos área maya. México, país multiétnico y pluricultural con amplia relevancia histórica, social, cultural y demográfica, ya reconoce 61 grupos que hablan idiomas indígenas originarios (los cuales tienen referentes regionales) y 21 lenguas más, lo que hace un total de 82 grupos lingüísticos.

De acuerdo a lo anterior, los lingüistas, basados en métodos glotocronológicos¹, proponen que todas las lenguas pertenecientes a la familia mayense derivaron, por medio de un largo proceso histórico y cultural, de una ya extinta denominada protomaya. Lo que resultó en una personalidad consolidada con 31 lenguas reconocidas actualmente como mayas. Al respecto, Pérez Suárez (2004) señala que: “Esta indefinición se debe a que algunos autores consideran lenguas lo que para otros solamente son variantes dialectales² y, en otros casos, algunas variantes dialectales sumamente diferenciadas no se consideran lenguas distintas” (7); esta aparente homogeneidad lingüística tiene como punto común la situación geográfica dentro de la península, que al estar rodeada de agua por tres lados dificulta el contacto con otras masas; sin embargo, la diversidad se complejiza conforme se desplaza de norte a sur.

Las lenguas actuales que contienen un mayor número de hablantes son:

El quiché: 1.500.000 hablantes en el occidente de Guatemala.

El maya yucateco: 800.000 hablantes en los estados de Yucatán, Campeche, Quintana Roo y parte del norte de Belice.

El mam: 550.000 hablantes, en el occidente y región fronteriza de Guatemala (algunos pocos hablantes del lado mexicano).

El k’ekchi’: 400.000 hablantes, en la Alta Verapaz, Izabal, sur de Petén y parte de la zona Reina en Guatemala; también hablado en el sur de Belice.

Las lenguas que pasan de 150.000 hablantes son:

El tzeltal, el tzotzil y el chol, en el estado de Chiapas (México).

Las que llegan a los 100.000 son:

El huasteco o tenec, en parte de los estados de Veracruz y San Luis Potosí (en México), el k’anjobal, en Guatemala.

Lenguas que cuentan entre 3-5.000 y 50.000 hablantes son:

El tojolabal, en Chiapas (México).

¹ Medición del cambio en el vocabulario de una lengua a través del tiempo.

² Un dialecto es la variante regional de una lengua, notablemente diferente, pero no al grado de entorpecer la comunicación.

- El chontal, en Tabasco (México).
- El pocomchi, en Alta y Baja Verapaz (Guatemala).
- El ixil, en El Quiché (Guatemala).
- El tzutuhil, en Guatemala.
- El pocomam, centro de Guatemala.

El panorama que se nos abre acerca de la diversidad lingüística maya apenas deja ver la riqueza y complejidad. Sin duda, la diversidad lingüística es un invaluable patrimonio cultural de la humanidad, digna de respetar, preservar, conocer y valorar. En consideración a las lenguas con mayor número de hablantes, Pérez Suárez (2004) propone que: “Su tenacidad les ha permitido transitar y mantener parte de su identidad en este mundo actualmente globalizado, por no decir homogenizado” (10).

En esta investigación nos enfocamos en tres lenguas particulares: maya yucateco, huasteco y tzotzil; debido a que en comparación con la primera, las otras dos no suelen ser reconocidas, por lo tanto, en este escrito se pretende recabar la historia y literatura de dichas lenguas para preservarlas y difundirlas por igual. Finalmente, resta mencionar que se estudian algunos autores y relatos en las lenguas maternas, con el fin de aproximarnos a su cosmovisión y apreciar la gran diversidad que los rodea.

Lengua maya-yucateco

De los idiomas indígenas que se conocen dentro de la república mexicana, el maya yucateco o *maaya*³, hablado aproximadamente por 800, 291 usuarios, se posiciona entre las lenguas indígenas más habladas de México y Mesoamérica; un caso único, que toma en consideración la larga historia de escritura y literatura. “El maya yucateco ha sido registrado por medio de la escritura jeroglífica desde antes del contacto con el español y por medio del alfabeto latino a partir del siglo xvi (*sic*), así que ha sido documentado durante casi dos milenios y de manera continua” (Pfeiler y Hofling, 2006: 27).

Aunque en principio la tradición escrita fue interrumpida y suprimida a partir del siglo XVI, nunca se extinguió por completo, sino al contrario, ya que “En las últimas décadas la cultura y el idioma, así como su escritura, han gozado de una revalorización social” (Brody, 2007: 276).

Antes de examinar el maya actual y sus escritos, es necesario considerar algunos aspectos previos. Durante la época colonial existieron tres obras descriptivas de la gramática maya, mismas que los frailes tradujeron al español: *Arte en lengua maya*, por Juan Coronel (1620), *Arte de lengua maya*, escrita por Gabriel de San Buenaventura (1684) y *Arte del idioma maya reducido a sucintas reglas, y semilexicon yucateco*, de Pedro Beltrán Santa Rosa (1746). En un principio fueron herramientas empleadas por los misioneros españoles en el proceso de evangelización indígena, pero también contribuyeron al desarrollo del maya escrito:

Es conocido que el maya cuenta con una larga historia de ser tema educativo/académico, lo cual contribuye al carácter actual del idioma y acrecienta su capital simbólico.

Del siglo xvi al xix, y en menor medida en el xx, fue la base de las gramáticas posteriores.

Según la comparación de datos, entre los años de 1970-1980 se visualiza el decrecimiento del monolingüismo y el aumento del bilingüismo en la Península de Yucatán, debido a la presencia de la educación bilingüe y bicultural vigente con oficialidad a partir de 1950. “La comunidad bilingüe de Yucatán [...] aunque este (*sic*) en contacto con el español, rechazan (*sic*) el uso de este dentro de la comunidad [...] en comparación con lo anterior hay gente que prefiere hablar únicamente español independientemente de su grado de perfección en el uso de esta lengua” (Pfeiler, 1988: 426), por ello en la actualidad hay más publicaciones en maya, al igual que la extensión de programas educativos interculturales bilingües.

La literatura maya-yucateca se divide en dos grandes secciones: escrita y oral. La primera se subdivide en glífica (pictográfica) y alfabética (caracteres latinos); la segunda, en alfabética o caracteres latinos. Esta última se utilizó a raíz de la Conquista y durante los primeros siglos precedentes para producir una serie de escritos conocidos como los libros del *Chilam Balam*, los cuales eran “textos religiosos, indígenas y cristianos; textos de contenido histórico; registros cronológicos mayas a base de la cuenta corta; explicaciones del calendario maya y su cotejo con almanaques cristianos” (Romero Castillo, F/C: 303). La literatura oral surge con rasgos ricos y variados, adoptados de las narraciones populares: leyendas, anécdotas, ritos, entre otros; tiene el objetivo de divertir y hacer

³ Este idioma es llamado por sus hablantes y otros yucatecos como *maaya*; en la escritura académica suele nombrarse *maya yucateco* o *maya peninsular*, para distinguirlo dentro de la familia de treinta lenguas y culturas mayas que existen en Mesoamérica. Este artículo emplea el término *maaya* para referirse al idioma hablado en la península de Yucatán, y *maya* para designar a la familia lingüística (Brody, 2007: 276).

menos fatigosas las veladas.

La literatura maya contemporánea fue “recogiendo la herencia espiritual de los pueblos indígenas expresada en mitos, leyendas, cuentos, tradiciones, costumbres, creencias religiosas y civiles, legando que en la actualidad continúa arraigado a ellos” (Ramos Rodríguez, 2013: 15). El escritor en lenguas originarias tiene un rol vital en la configuración nacional de la población de cada país, pero uno de los retos a los que el intelectual se enfrenta es reivindicar una y otra vez el valor de su cultura frente a otras naciones.

Según Michal Brody (2007), existen tres factores imprescindibles que operan todos los actores (escritores, lectores, no lectores, educadores, editores y corpus literario): (1) el español tiene influencia del conjunto de normas y costumbres, pero también es un símbolo y ejercicio de poder; (2) la situación actual de crisis económica en la península, que limita proyectos y esfuerzos. Finalmente, a pesar que la lengua y cultura maya yucateca gocen de una revalorización, la alfabetización dual actual no suele percibirse como algo primordial o deseable.

El intelectualismo maya no responde únicamente a la calidad estética y cultural, sino que cuenta con sus propios conocimientos y dominios, pues en palabras del escritor maya Jorge Miguel Cocom Pech (en *Paisajes Críticos*):

La literatura maya de nuestro tiempo [...], constituye un repertorio de relatos, textos poéticos y de dramaturgia, propios de su cultura, cuya raíz se origina desde su pasado inmediato y lejano; estas son obras que se funden con los acontecimientos del presente, donde encontramos al escritor indígena con un dominio de los recursos poéticos y retóricos provenientes de su lengua nativa, así como los recursos literarios del español (Cocom Pech, en Ramos Rodríguez, 2013: 18).

Existe solo una generalización característica de los escritores mayas contemporáneos (originarios de sitios rurales y urbanos) que fueron escolarizados mediante programas educativos en español, lo que resultó cultivar al español como primera lengua de lectoescritura, pese a ser la maya su lengua materna. En 1982 se inició un taller de literatura maya que pretendió motivar la escritura y el abordaje de temas específicos: poesía, sintaxis y traducción; sobre todo, recuperar las experiencias de los sujetos periféricos.

Los escritores en lengua maya iniciaron proyectos culturales que incluía la difusión de producciones literarias y la impartición de talleres de escritura creativa. De igual manera, algunos se han desenvuelto en la defensa de los derechos lingüísticos y de las comunidades. Ejemplo de ellos: Briceida Cuevas Cob, Santiago Domínguez Aké, Sol Ceh Moo, Vicente Canché Moo, Gerardo Can Pat, Waldemar Noh Tzec, Domingo Dzul Poot, Armando Dzul Ek, Jorge Cocom Pech, Ana Patricia Martínez Huchim, Wildernain Villegas Carrillo, Justiano Haw de Xocempich, entre otros.

Estos escritores mayas tienen un proyecto indígena para la defensa de sus raíces y cultura, consistente en liberar el pensamiento de las imágenes impuestas por el colonizador, para así, poder liberar “nuevas posibilidades de lectura sobre una cultura que ha sido marginada” (Ramos Rodríguez, 2013: 85). Por ello, las nuevas voces de la literatura maya cuentan la historia desde su perspectiva.

Las obras literarias mayas incorporan la lírica contemporánea y la poesía; la última debió ser el género por excelencia cultivado durante la colonia:

La poesía, siempre compleja, se defiende de los azares históricos y culturales propios de cualquier literatura mediante la condensación y la resistencia; un poema puede resistirse al tiempo y permanecer en la memoria por transmisión oral a la espera, quizás, de ser registrado por escrito. Considerando que las raíces de la literatura oral se remontan al establecimiento mismo del lenguaje humano solo cabe añadir, en esta ocasión, que la poesía oral y la poesía escrita discurren de forma paralela (Ligored, 1988: 76).

Entonces, la poesía se conserva y difunde íntegramente, ya que la literatura solo puede perpetuarse a través de la sabiduría poética. Las profecías y las crónicas constituyen los temas fundamentales para la producción épica que mantiene vigente la ideología cosmológica del pueblo y las hazañas de sus héroes.

Las recientes voces poéticas emplean nuevos recursos estéticos para evitar la marginalidad obtenida desde la colonización; adquieren nombre propio y usan la riqueza cultural que les pertenece.

En consideración de lo anterior, se analiza el poema Áak'abe' ku ya'alik táan u k'áaxal ja' / *Lluvia que la noche dicta*, del autor Wildernain Villegas Carrillo, nacido en Mérida, Yucatán en 1981. Ha sido becario, en dos ocasiones, del Fondo de Cultura Económica en el rubro de escritor en lengua

maya y creador en lengua maya; obtuvo el Premio Estatal a la Juventud Indígena 2005, el premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas 2008 y la Medalla Madre Tierra por obtener el primer lugar en el Certamen Latinoamericano de Oratoria en Lenguas Maternas 2011.

El poemario *Áak'abe' ku ya'alik táan u k'áaxal ja'/Lluvia que la noche dicta*, está plagado de formas estéticas innovadoras y contenido enfocado en el aspecto lingüístico.

La persistencia de las imágenes plasmadas por Wildernain se aprecia en el canto poético que refiere a la piedra, el sol y la semilla. El poeta cosecha la milpa de los universos en los sitios donde el lenguaje se vuelve eco de la misión del verbo verdadero; sus versos se llenan de reclamo y exaltación de la raza sin muerte.

La poesía de Villegas es un caso ejemplar de la capacidad reinterpretaiva y transformativa de la cultura maya. El mundo que nos plantea es un himno a la vida natural, mágica y misteriosa. Es una celebración hacia los significados más profundos dentro de la existencia cósmica: ritos y poder de regeneración, concepción plenamente vinculada con la lluvia, el relámpago, la fertilidad femenina y la noche.

Las imágenes fluyen sencillas, policromáticas, plásticas, sonoras, con cierta fragancia y sabores consumados en cada acto de creación, llenos de asombro y luz: “Morderemos auroras como panes [...] /El sol golondrina en mi hombro, /su aletear enciende el aire, [...] (Villegas, 2012: s/p).

La geografía de la Península de Yucatán no está tan distante de las populosas urbes y comunidades rurales, mas sí difiere en cuestiones económicas y de desarrollo social; por ello, cuando el hombre maya se adentra en regiones globalizadas filtra una estela de voz nostálgica:

En la habitación,
Sepultado por los muros del monólogo,
Chachalacas arrullan la memoria,
El ave tapacamino es mi pulso
Cada vez que grazna.
A veces presiento que he quedado ahí,
Con mis hermanos y padres;
Pero miro la lluvialuz de la palabra
Y sé que he venido
A consumir todo el fuego posible (Villegas, 2012).

El poema de Wildernain representa el contacto intercultural de un hombre maya que se adapta a una atmósfera diferente a la acostumbrada. El manejo del lenguaje y la construcción de imágenes permiten representar la situación melancólica que le invade, misma que repercute en su entorno, pues hasta los recursos naturales comparten su sentir:

[...] el agua florece su semblante,
Sacia chultunes,
Sartenejas,
Cántaros,
Sonrisas.
La floresta fecunda metáforas:
El aire es gigante que corre entre la selva,
La noche venado lamiendo su liaje,
Fulgores habitan la piel del ocelote,
[...] (Villegas, 2012).

De esta manera se nos introduce en la obra de Wildernain Villegas, quien ensaya formas y contenidos afirmando su identidad dentro de un mundo globalizado.

Lengua huasteca

El huasteco del sureste es una lengua mayense hablada en el norte de Veracruz, en México. Sin embargo, al igual que la huasteca, representa una vasta región con fuerte presencia indígena en Hidalgo, San Luis Potosí y Veracruz. Esta lengua no ha sido transmitida eficazmente, desde hace ya varios años (a las nuevas generaciones) por lo que se considera en peligro de desaparición; a

este hecho se le agrega la carencia de estudios gramaticales y la poca publicación de escritores en lenguas originarias.

El huasteco es hablado, en la actualidad, aproximadamente por unos sesenta mil habitantes del sureste de San Luis Potosí y del norte de Veracruz, mientras que en el 2006 era hablado por unos 12 mil pobladores en la Sierra de Otontepec, el sur de la Huasteca, y al norte de Veracruz. De acuerdo con el censo de 2010, hay un total de 166, 952 hablantes del huasteco.

Según con la INALI, hay tres variantes de la lengua (occidental, central y oriental), de las cuales la más hablada es la occidental, con 80 mil personas en el estado de San Luis Potosí; mientras que la variante veracruzana central tiene alrededor de 22 mil hablantes y la oriental, unos 12 mil.

Esta presencia multiétnica viene desde la época prehispánica, pero también es resultado de procesos de migración, luchas agrarias, colonización y creación de obras de infraestructura como los distritos de riego de Puaj-Coy (en donde se puede encontrar nuevos centros de población de hasta ocho lenguas indignas distintas).

Las lenguas pertenecientes a la rama huastecana se hablan en lugares lejanos al resto de la familia maya. Cabe recalcar que esta separación del grupo ocurrió hace 1700 años aproximadamente. Según Kaufman (1985: 473), esta diversificación de las lenguas huastecas ocurrió hace más de 400 años, e indica que de estos el más conservador es el huasteco del sureste, debido a que posee algunos rasgos tipológicos heredados del protomaya:

Una característica muy interesante, quizá el rasgo más interesante de las lenguas huastecas es su sistema de marcación de personas. Son lenguas que han desarrollado un sistema inverso (una voz inversa pragmática, según Zavala, 1994) basado en una jerarquía de persona (1>2>3) y en la topicalidad del principiante. En el complejo verbal huasteco hay sólo un puesto para el argumento, donde sujeto u objeto compiten para ser marcados en el verbo: el paciente se marca en el complejo verbal del huasteco sólo cuando es un participante del acto de habla. (Kondic, 2012: 40-41).

Se conoce, hasta ahora, que las lenguas huastecas han sido escritas con más o menos cinco tipos de ortografía diferentes, y que “la creación de un sistema ortográfico para esta lengua fue una parte de este proyecto de documentación y descripción del huasteco del sureste” (Kondic, 2012: 46), y como las otras lenguas pertenecientes a la familia mayense, tiene dos juegos de pronombre clíticos: Juego A (ergativo) y juego B (absolutivo).

Esta lengua, conocida por sus hablantes como *tének*, *teenek* o *tenec*, es por lo común asociada a una imagen mítica de la riqueza, por lo que surge la frase: “si ahí una piedra se tira algo crece” (Ávila, s/f: 6). Actualmente, la Huasteca se enfrenta a una ruptura de su equilibrio ecológico, la cual está sujeta a un proceso de degradación irreversible, con la deforestación creciente de sus partes serranas y la contaminación de las aguas, en su mayoría ríos:

La constatación anterior es relevante en tanto que las modificaciones del medio ambiente han afectado sensiblemente la base de reproducción social, económica y política de los campesinos de la región, en su gran mayoría indígenas, y por ello también han alterado las bases de su reproducción cultural (Ávila, s/f: 7).

Los autores en esta lengua empezaron a plasmar su voz propia y a divulgarla de forma masiva e independiente a partir del siglo XX, específicamente durante los años ochenta. Cabe señalar que, a lo largo de mencionada década se incrementaron las actividades de los talleres literarios con enfoque en la creación artística, así como una gran cantidad de producción editorial de revistas, antologías y libros individuales en donde “tenemos la posibilidad, por vez primera, de acercarnos, a través de sus propios protagonistas, al rostro natural e íntimo, al profundo rostro de un México que aun desconocemos” (Montemayor en Hadley 200: 30, 2008).

Los talleres de creación literaria intentaron erradicar el analfabetismo de la población indígena, ya que tradicionalmente se les instruía utilizando el idioma español y no su lengua materna. Tal como lo observó Carlos Montemayor (2001), “ambas lenguas son autónomas en su orden interno y [...] no debe de subordinarse una de la otra” (42). Es decir, se nos plantea posicionar ambos idiomas en el mismo plano discursivo y no exaltar ni discriminar alguno.

Los autores tienen “la tarea de escribir en una lengua indígena y traducir el poema al español produce un fenómeno peculiar: tomar las dos lenguas como el espacio para escribir un solo poema” (Montemayor, 2004 en Hadley, 2008). De esta manera, las dos lenguas se convierten en un medio

para expresar el mismo texto con toda su polisemia, de acuerdo a sus normas lingüísticas.

Otro tipo de relatos que tienen diferentes propósitos son los llamados *Maseual Sanilmej* o “cuentos indígenas”, productos del Taller de Tradición Oral de la Sociedad Agropecuaria del CEPEC, S. de S. S. de San Miguel Tzinacpan, en el estado de Puebla. En dicha sociedad se recopilan, transcriben y traducen los relatos populares transmitidos oralmente; se trabaja en conjunto para conservar el estilo. También se tiene registro de relatos folklóricos concernientes al Día de Muertos, los cuales se difunden ampliamente en los límites de los grupos étnicos de la Huasteca. “Estos relatos que se pueden encontrar en toda la región contienen muchas variaciones en sus detalles, pero contienen puntos comunes destacados en la parte del tema y del fondo” (Kawabe, 2008: 244). Entre los autores de este grupo están Idelfonso Maya Hernández, Arturo Castillo Tristán, Fernando Méndez Cantú y Noé Báez Coronado; y los narradores orales: Felipa Mendo del Ángel, Amelio Télesforo del Ángel, Francisca Vidales y Cándido Hernández.

A continuación se presentan dos cuentos pertenecientes a esta legua, el primero de ellos titulado “diluvio universal” consiste en una síntesis de la mitología nahua Huasteca Hidalguense, narrado por Idelfonso Maya Hernández (originario de Chahuatlán, Veracruz). El segundo, “El conejo”, narrado por Martiniano Castillo, es una versión sincrética del primero. Se debe “notar que, según lo nahuas de esta región cada noche baja la luna en forma de conejo para que mestruen las muchachas” (Neville, Maya y Castillo: 15). En el texto se plasman algunas creencias populares, por ejemplo, que si una mujer mira fijamente la luna dará a luz a un bebé deformado, entre otros. Finalmente, es necesario mencionar que ambos informantes/narradores son bilingües.

El relato “*Diluvio universal*” tiene referencias bíblicas desde el título. Si bien se habla de un génesis de los huastecos y sus comunidades, se piensa que, al igual que los mayas, fueron creados a partir del maíz: “Los huastecos fueron creados cuando un dios masticó maíz e hizo masa, así los hizo. [...] Vivían en un lugar delicioso con una mazorca pegada en el mentón y diario se alimentaban con maíz. Y se reproducían mezclando sus alientos” (Maya, s/f: 18).

Pero, de la misma manera en que Adán y Eva fueron castigados por su desobediencia, los Huastecos fueron condenados a trabajar y exiliarse de este mundo. En cuanto a las propias influencias huastecas, se representa el descubrimiento de los ojos divinos, uno lo poseen los danzantes y el otro está perdido y se busca hasta en la actualidad:

Ahora el pueblo huasteco no descansará hasta que se encuentre aquel segundo ojo divino, ya que el otro lo portan los danzantes. Y cuando hallemos aquel ojo sagrado será el fin del mundo. Para entonces todos estaremos reunidos en el sur de México donde quedan las cabezas de los antepasados (Maya, s/f: 21).

Como era de esperarse, los hombres no supieron dar un adecuado uso a las tierras y las agotaron; provocando la furia de su dios creador, quien envió un diluvio universal que inundó todo los caminos y lugares a su alrededor. Nuevamente se aprecia una referencia bíblica, específicamente al diluvio que envió Dios en los tiempos de Moisés, con la diferencia que en el relato de la Biblia el objetivo fue limpiar los pecados e impurezas de los hombres; en tanto que en el relato huasteca, solo una familia sobrevivió, de la cual se desprendieron y convirtieron los hijos: uno en colibrí, el otro en una chiltota y finalmente el otro en un zopilote, de él nace la nueva generación de huastecos:

Entonces aquel gran padre convirtió a su hijita en colibrí y a su hijo que no quiso verle, lo transformó en zopilote, el cual nos engendró a los huastecos. Los hijos del zopilote fueron regenerados por una doncella que se embarazó con el árbol divino (teocuahuitl). Así nos dio nuestra piel. Así pasamos a ser hijos del árbol sagrado y nietos del zopilote (Maya, s/f: 20-21).

El relato demuestra la influencia del catolicismo, aunque también puede tratarse de narraciones manipuladas por la misma religión, con el propósito de someter al pueblo a las ideas *mejoradas* y *modernas*. No obstante, lo innegable es la amplia relación intertextual presente.

El segundo cuento titulado “el buen conejito”, de Martiniano Castillo, narra la advertencia que realiza un ser mítico a los huastecos para prevenirlos del gran diluvio:

Yo trabajo y otra vez vengo a ver los árboles parados. ‘Entonces, le dijo el buen conejo: Ya no trabajes, porque en estos días vamos a desaparecer. ¿De qué sirve que trabajes? Y ya no comeremos’, dijo el buen conejo. ‘Nos perderemos, nos perderemos.’ [...] Lo que dijo el conejo fue cierto. Aquel conejo les mandó

a todas las gentes que hicieran una casa donde se meterían ellos mismos y todas sus cosas. Dentro de la casa entraron el padre y la madre con los hijos, el metate, y todas las cosas que necesitarían cuando viniera el agua y fuéramos a perecer (Castillo, s/f: 23-24).

En contraste con la Biblia, el conejo tiene la misma función que el Ángel aparecido en sueños a Noé para advertirle de la ira de Dios; en tanto que las palomas enviadas, son como las aves de carroña y el colibrí de los Huastecas.

Lengua tzotzil

El tzotzil es una de las lenguas mayenses originaria de los Altos de Chiapas. Tiene aproximadamente 70,000 hablantes, cantidad que representa el 32% de la población que utiliza la lengua materna en el estado de Chiapas. Pertenece a la familia manyase; se dio a conocer oficialmente el 1 de enero de 1992, con la aparición del ejército zapatista de la liberación nacional.

Murillo Licea expresa que “En esta región existen aproximadamente, 946 comunidades, que pertenecen a 15 municipios todos considerados como predominantemente indígenas. En algunos de estos municipios hay una población de habla tzotzil y tzeltal” (s/f: 1). Estos constituyen una población minoritaria significativa en la región. Se trata de una red de dialectos cuyas unidades principales coinciden con las cabeceras de las zonas, por ejemplo: Chamula, Zinacantán, Chalchihuitán, Soyaló, Huistán, entre otras. El tzeltal es el grupo lingüístico más próximo al tzotzil, por ello el parentesco.

Ambos grupos lingüísticos representan solo una pequeña parte del gran complejo de la lengua maya, “sin embargo constituyen la mayoría de la población de unos veinte municipios del área central del estado de Chiapas” (Gossen, s/f: 253). Dentro de estos grupos, los Chamulas hablantes del tzotzil son “la comunidad indígena dominante en el área central de los altos de Chiapas. Con más de 100,000 habitantes” (Gossen, s/f: 254), lo que la posiciona como la población más significativa de los treinta municipios de la región con la población indígena más amplia.

Existe una amplia variedad de relatos tzotziles que muchas veces aluden a mitos y leyendas; la imaginación produce realidades que más tarde se plasman en símbolos, mitos, religiones, artes y literatura, en especial poesía. “Estos explican la totalidad de los hechos humanos y los significados que se adentran en los sucesos de la cotidianidad” (Sánchez Morales e Isinza Bisuet, 2015: 300); se explica que dentro de la reflexión indígena los sistemas de creencias, ideas, conceptos y reflexiones en torno al mundo logran este sentido dentro de sus personajes narrados presentándolos como: afables, bondadosos, gruñones y malvados; pero con un poder que se manifiesta en los campos de cultivos, sequías, lluvias, enfermedades, vida y muerte. “En la narrativa contemporánea hay una relación simbólica entre santos y Rayos. Como en la antigüedad están ligados a la fertilidad, en la medida en que acompañan a la lluvia, por lo tanto, a los santos se les liga con él” (Idid., s/f: 304).

En otro sentido, la literatura oral se practica actualmente en varias comunidades indígenas y aldeas de Mesoamérica, y también se integra a los sistemas sociales (lengua, lazos de parentesco, ligas religiosas, etcétera):

Como se observó en la tradición oral, el rayo es un recurso que se resiste y evoca las percepciones, tradiciones y usos culturales de la naturaleza. Es un ser que tiene esa capacidad co-creativa que permite dar la vida, unir polos opuestos, o bien sostener un diálogo con los otros: los santos, los hombres o la naturaleza en su totalidad. [...] La tradición oral que permanece viva en las comunidades indígenas deja una huella en su caminar, y en los mitos que están poco literalizados las metamorfosis que van operando a través de las eufemizaciones de los imaginarios de las generaciones indígenas contemporáneas (Sánchez Morales y Isinza Bisuet, 2015: 309-310).

Sin embargo, además del intercambio verbal en la cotidianidad y de oraciones cantadas, se utiliza el discurso oral (dividido en privados y oficiales) a modo de expresión. Los discursos normalmente presentan su contenido en expresiones poéticas metafóricas que “consiste[n] en la ligación de dos o más frases consecutivas” (Köhler, s/f: 123). Se pronuncian rápidamente con ritmo monótono e, incluso, áspero.

Finalmente, se refiere a algunos autores que han publicado en lengua tzotzil: Enriqueta Lunez, Manuel Bolom Pale, Alberto Gómez Pérez, Petrona de la Cruz, Ruperta Bautista Vázquez y Enrique Pérez Gómez, quienes han realizado un arduo trabajo para la difusión de esta lengua por medio de su narrativa y poesía.

A continuación se estudia *Xchamel Ch'ul balamil/ Eclipse en la madre tierra*, de Ruperta Bautista

Vázquez. El libro es edición bilingüe (tzotzil y español). Una aptitud desarrollada a lo largo de esta obra es la formación de ideas abstractas y conceptos espirituales; la autora emplea su voz particular y se las presta a un grupo de escritores jóvenes que buscan la continuidad de la tradición al escribir y hablar en tzotzil. En cuanto a esto, Agustín Yáñez establece que “la eficacia y la belleza de una lengua deben medirse por su aptitud para la expresión de ideas abstractas y de conceptos espirituales” (en De Tanya Fonz, 2008: s/p).

Eclipse en la madre tierra es rico en el uso de tropos e imágenes, ritmo y musicalidad; invita a sus lectores a acceder en calidad de viajeros del inframundo o muertos y descarnados:

Dibuja en sus latidos el pavor,
su cuerpo filtra miedo.
Seca en silencio la sangre
y se apaga en las sombras del dolor.
La palpitación viaja hacia la tristeza,
agoniza en sufrimiento la débil felicidad.
El alma escapa del cuerpo
y se esconde camino a la oscuridad (Bautista, s/f: 2008).

Ruperta Bautista utiliza figuras astrológicas para metaforizar los sufrimientos humanos. El eclipse representa la “ocultación transitoria, total o parcial de lo bello sobre la tierra. La Madre Tierra, antigua, sabia, nuevamente se mira a través de un cristal lleno de dolor, llanto, tristeza y confusión” (De Tanya Fonz, 2008: 11). Tal pareciera que la sombra, la noche, lo oscuro, el fuego, el miedo, el mal, el diablo y la muerte son los elementos que eclipsan la tierra y a la humanidad. Estos elementos que acompañan al hombre cegándolo por momentos para evitar que cumpla su objetivo en la vida.

Bautista previene a sus lectores diciéndoles que deben cuidar su sustancia espiritual, entender, querer y sentir, alejando ese eclipse que opaca a la Madre Tierra, para sentir su arrullo y construcción de lo bueno y luminoso. Los poemas cierran dando un presente claro y renovado. Por ellas la vida vuelve a crearse y el alma se restablece a ser instrumento de labor cotidiana pero prodigiosa. Así, los poemas nos llevan uno a uno a una construcción de desasosiegos a grandes esperanzas ya dichas.

Conclusión

Los relatos escritos en lenguas originarias se permean de la oralidad popular latente de cada cultura. Para ejemplificarlo se estudiaron tres lenguas mayenses: maya yucateco, huasteca y tzotzil. Cada una de ellas ha luchado por su supervivencia y permanencia dentro del patrimonio cultural. Los autores en lenguas originarias pretenden conservar su identidad por medio de los imaginarios y simbolismos presentes en sus relatos escritos ricos en sonoridad y ritmo. Los relatos expresan el sentir de sus habitantes, en cuanto a las prácticas cotidianas, creencias e idealización del mundo.

Bibliografía

- Ávila, Agustín (s/f) “¿A dónde va la Huasteca?”, revisado el 2 de febrero de 2018, en *Análisis en*: <https://goo.gl/ij3GeG>.
- Bautista Vázquez, Ruperta (2008) *Xchamel ch'ul balamil/ Eclipse en la madre tierra*, revisado el 25 de febrero de 2018, en Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas en: <https://goo.gl/dAppHED.F>.
- Brody, Michal (2007) “Un panorama del estatus actual del maya yucateco escrito”, revisado el 2 de febrero de 2018, en *Desacatos*, número 23, ISSN: 1405-9274, en: <https://goo.gl/DmBFnn:275-288>.
- Carballo, Mardonio (director, 2009) *Tzotzil, en voz de Enriqueta Lunez*, revisado el 3 de febrero de 2018, en UNAM en: <https://goo.gl/AabmM1> [Voz: Enriqueta Lunez; música: Beto Caletti; operación y postproducción: Roberto García, Pablo Ramírez y Sonia Ramírez].
- Castillo Romero, M. (s/f) “Tres cuentos mayas”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*: 303-320.

- Edmonson, Bárbara, Cándido Hernández y Francisca Vidales (s/f) “Textos Huastecos”, revisado el 1 de febrero de 2018, en *Tlalocan*, volumen 13: 13-48, en <https://goo.gl/HcVoye>.
- García, Antonio (1973) “Breves notas sobre la lengua tzotzil: literatura oral y clasificadores numerales”, revisado el 3 de febrero de 2018, en *Estudios de Cultura Maya*, volumen 9, ISSN: 2448-5179, en: <https://goo.gl/gUG9xC>: 303-312.
- González Compeán, José Luis, Anuschka van’t Hooft, Jesús Carretero Pérez y Luis Flores Martínez (2017) “La introducción de la lengua Huasteca a internet. Una estrategia para crear comunidades virtuales en lenguas amerindias”, revisado el 1 de febrero de 2018, en *Comunicación y sociedad*, número 20, ISSN: 2448-9042, en <https://goo.gl/ec6br8>: 131-153
- González Roblero, Vladimir (2012) “El pasado en la literatura chiapaneca. Una aproximación desde la historia y la literatura”, revisado el 2 de febrero de 2018, en *Artes Unicach*, volumen 6, número 2, en: <https://goo.gl/57gJX6>: 23-29.
- Gossen, Gary (1983) “Una diáspora maya moderna: desplazamiento y persistencia cultural de San Juan Chamula, Chiapas”, revisado el 2 de febrero de 2018, en *Proyectos de investigación*, volumen 4, número 5, ISSN: 0252-9963, en <https://goo.gl/3FYycM>: 253-276.
- Guitart, Moisés Esteban, Joseph María Nadal Farreras e Ignacio Vila Mendiburu (2007). “El papel de la Lengua en la construcción de la identidad: un estudio cualitativo con una muestra multicultural”, revisado el 27 de enero de 2018, en *Universitat de Girona* en: <https://goo.gl/RZBFpb>: 1-20.
- Hadley, Scott (2008) “La literatura bilingüe náhuatl-español: un espacio de convivencia entre dos idiomas”, revisado el 27 de enero de 2018, en *Actas del III Congreso Internacional ‘El español, lengua de traducción’ Traducción: contacto y contagio* en: <https://goo.gl/22SmEM>: 419-440.
- Kawabe, Shinji (2008) “El retorno de los ancestros y su sentido social: según se desprende de los cuentos y las danzas del día de muertos en la huasteca”, revisado el 3 de febrero de 2018, en *Perspectivas latinoamericanas*, número 5, en: <https://goo.gl/WcZPTi>: 241-257.
- Köhler, Ulrich (2008) “Discursos ceremoniales Tzotziles: una joya poco estudiada”, revisado el 25 de enero de 2018, en *Estudios de cultura maya*, volumen 33, ISSN: 0185-2574, en <https://goo.gl/wrx9Ad>: 121-133.
- Kondic, Ana (2012) “Narraciones en huasteca de San Francisco”, revisado el 27 de enero de 2018, en *Tlalocan*, volumen 18, ISSN: 2310-2799, en: <https://goo.gl/D9vtMR>: 35-78.
- Ligorred, Francesc (1988). “Poesía maya: lírica contemporánea”, revisado el 26 de enero de 2018, en *Revista española de Antropología Americana*, número 18, ISSN: 0556-6533, en: <https://goo.gl/zHbp7G>: 75-94.
- Murillo Licea, Daniel (s/f) *Pueblos indígenas de México y agua: Tzotziles*, México: Instituto Mexicano de Tecnología del Agua.
- Neville, Stiles, Idelfonso Maya y Martiniano Castillo (s/f) “El diluvio y otros relatos nahuas de la huasteca hudalguense”, revisado el 27 de enero de 2018, en *Tlalocan* en: <https://goo.gl/axQuCY>: 15- 32.
- Pérez Suárez, Tomás (2004) “Las lenguas mayas: historia y diversidad”, revisado el 26 de enero de 2018, en *Revista Digital Universitaria*, volumen 5, ISSN: 1067-6079, en: <https://goo.gl/N1m3X4>: 2-11.
- Pfeiler, Bárbara (1988) “Yucatán: el uso de dos lenguas en contacto”, revisado el 26 de enero de 2018, en *Estudios de Cultura Maya* del Instituto de Investigaciones Filológicas, volumen 17, ISSN: 0185-2574, en: <https://goo.gl/LBpKVr>: 423-444.
- (1993) “La lealtad lingüística del indígena Maya Yucateco. Validación de la prueba de ‘matched-guise’”, revisado el 28 de enero de 2018, en *Estudios de Lingüística Aplicada*, año 11, número 17, ISSN: 0185-2647, en: <https://goo.gl/3C7bVr>: 82-93.
- Pfeiler, Bárbara y Andrew Hofling (2006) “Apuntes sobre la variación dialectal en el maya yucateco”, revisado el 3 de febrero de 2018, en *Península*, volumen 1, número 1, ISSN: 1870-5766, en: <https://goo.gl/3eSC6n>: 27-44.

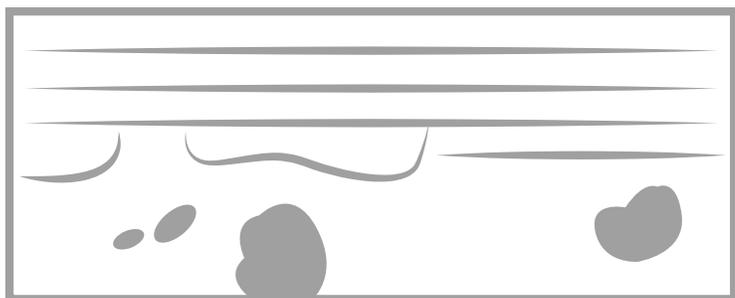
- Ramos Rodríguez, Tomás (2013) “La situación del escritor maya actual”, en *Paisajes críticos en la literatura maya de Yucatán*, Mérida, Colección Sáastal: 15-34.
- Robertson, John y Stephen Houston (2003) “El problema del Wasteko: Una perspectiva lingüística y arqueológica”, revisado el 25 de enero de 2018, en *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala* en: <https://goo.gl/JjCjkj>: 714-724.
- Sánchez Morales, Julio César y Alma Isunza Bisuet (2015) “El Rayo en la literatura de tradición oral de tsotsiles y tseltales de Chiapas”, revisado el 3 de febrero de 2018, en *Razón y palabra: Primera Revista Electrónica en Iberoamérica Especializada en Comunicación*, volumen 19, número 90, ISSN: 1605-4806, en: <https://goo.gl/1vYcRZ>: 299-313.
- Sandoval Forero, Eduardo (2002) “Grupos etnolingüísticos en el México del siglo XXI”, revisado el 2 de febrero de 2018, en *Papeles de la Población*, número 34, en: <https://goo.gl/8N2UTz>: 219-234.
- Schumann Gálvez, Otto (1993) “Las lenguas mayas actuales, ubicación y procesos que les afectan”, revisado el 2 de febrero de 2018, en *Instituto de Investigaciones Antropológicas* en: <https://goo.gl/5smZBE>: 457-466.
- Swadesh, Mauricio (2000) “Interrelaciones de las lenguas mayenses”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*: 231-268.
- Villegas, Wildernanin (2012) *Áak’abe’ ku ya’alik táan u k’áaxal ja’/ Lluvia que la noche dicta*, México: Secretaría de la cultura y las artes.



RE

SE

ÑAS

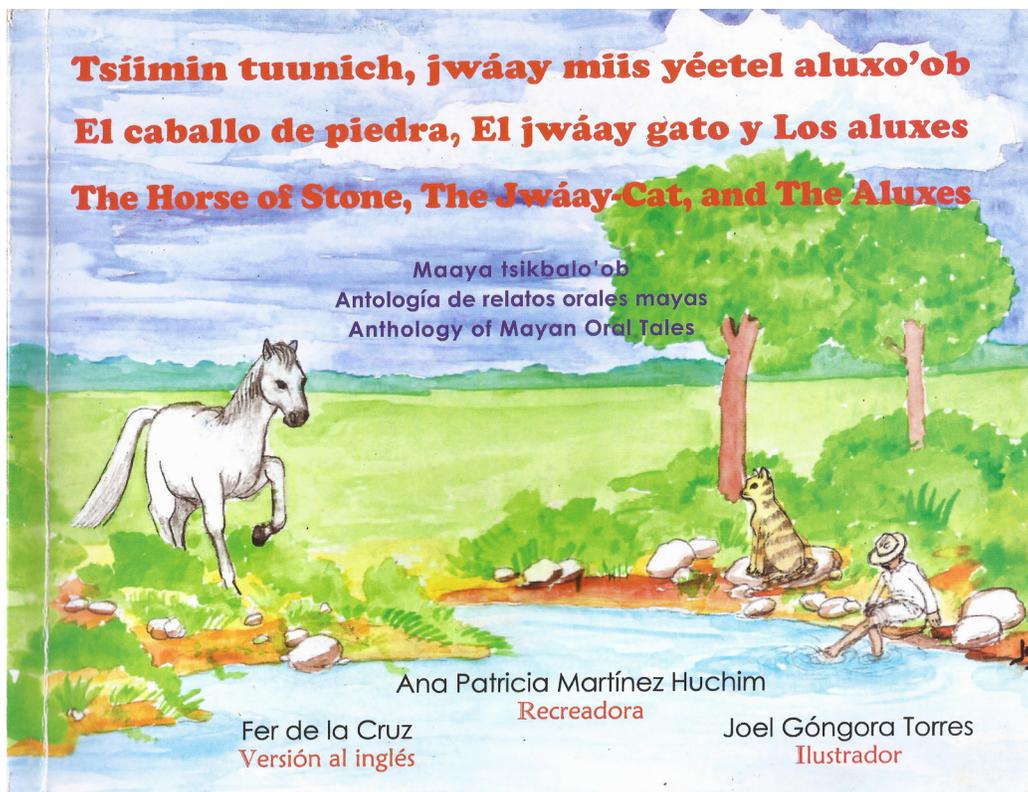




LA JUSTICIA DEL ECOSISTEMA

NARRADA A TRAVÉS DE LA VOZ ACTIVA Y POPULAR

LLL Joshua Abimael Kú Pérez
UADY/ UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN



Martínez Huchim, Ana Patricia (2015) *Tsiimin tuunich, jwáay mis yéetel aluxo'ob/El caballo de piedra, El jwáay gato y Los aluxes/The Horse of Stone, The Jwáay-Cat, and The Aluxes*, Mérida: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).

Desde hace un par de noches me preparo sigilosamente para dormir; suelo ser minucioso y metódico. Cada noche duermo y sueño superficialmente esperando los ladridos del perro malix que han de perturbar mi reposo. Me duermo decidido a levantarme en cualquier instante. Soy precavido, por eso todas las noches coloco un cuaderno y un lápiz debajo de mi hamaca, para que no tenga que improvisar como lo hizo xSola al mirar la caravana sobrenatural que pasó enfrente de su casa.

Deseo y necesito contemplar esa procesión de espíritus que divaga por las calles. Sin ningún problema correría hacia allí y me sumergiría entre la muchedumbre, palpando el rostro de cada alma en pena, sintiendo sus dolores y escuchando la resonancia de sus murmullos. No tendría que realizar un esfuerzo mayúsculo para reconocerlos, incluso mi familia ha de estar allí.

¡Jau! El perro gime desesperado. ¡Jau, jauu! Ladra y llora al mismo tiempo. ¡Jau, jauu, jauuu! Se retuerce en el saskab. Creo que el momento que tanto he deseado al fin ha llegado. Le ruego protección a los dioses, confío en el trabajo del jmeen y ofrendo a los yuumtsilo'ob para obtener su permiso. Agarro la lagaña del perro y me la unto en mis ojos. Es entonces cuando observo a la muchedumbre que se acerca, con pasos firmes y acompasados. La mayoría llora, otros tantos permanecen confundidos. Reconozco a Soledad Cahum Dzib, quien me sonríe, pues al igual que ella tuvo acceso a la revelación. También camina lentamente Remedios Tzab Can, con sus mascotas enrolladas al cuello. Entre el gentío avanzan mis vecinos, mis abuelos, mis padres y toda la descendencia de esta tierra mítica. Logro reconocermé, estoy al final del grupo. Avanzo desconcertado y con timidez. Mi visión comienza a desvanecerse, la imagen clarividente de la procesión se torna borrosa y luego se desvanece... al unísono con mi cuerpo.

La escritura de Ana Patricia Martínez Huchim es una recreación constante de Tizimín y de las comunidades aledañas. Sus cuentos, poemas y ensayos se sumergen en las costumbres y tradiciones tizimileñas y de todo Yucatán. Al leer a Patricia Martínez, leo también la historia de mi ciudad, desde sus orígenes hasta las situaciones reproducidas en la sociedad contemporánea, las cuales pertenecen a una cadena cíclica que modifica los signos de representación, pero conserva los mismos discursos.

En mi calidad de tizimileño leí la literatura de Patricia Martínez aún antes de tener contacto con sus libros, pues yo mismo me siento un personaje de sus historias. En sus textos, la autora plasma retratos del ecosistema y cuadros costumbristas, privilegiando la intervención de los componentes naturales que, además de ser escenarios de las historias, también tienen roles protagónicos. La coherencia cronológica pareciera estar determinada por el clima, pero en mayor medida lo está por la mediación de la flora y fauna, ya que la mayoría de los relatos ocurren en lugares abiertos y expuestos en todo su esplendor, en donde convergen los elementos de la naturaleza e interactúan armoniosamente en espera de la acotación humana que irrumpa en su paz.

Usualmente los lugares empleados para el desarrollo de las historias recreadas por Patricia Martínez son las milpas y la calle. Esta última, al ser un lugar de continuo tránsito de interacción popular, permite la exposición de sentimientos, pensamientos y actitudes. El narrador evidencia la individualidad de los personajes, permitiendo un acercamiento más íntimo a cada uno de ellos, ya que, al confluír en sitios públicos, su misma vida es puesta a disposición de los lectores.

En *Tsíimin tuunich, jwáay mis yéetel aluxo'ob/El caballo de piedra, El jwáay gato y Los aluxes/The Horse of Stone, The Jwáay-Cat, and The Aluxes* (2015) las tres leyendas presentan a personajes humanos y animales que cohabitan en el mismo espacio y que son testigos de la *realidad maravillosa* de las milpas yucatecas. Tanto humanos como animales quedan a merced de la naturaleza y cargan con las consecuencias de invadir y deformar el contexto original heredado por los ancestros, que a su vez ha sido otorgado por la benevolencia de los dioses y por los dueños de las tierras.

“U tsikbalil juntúul tsíimin tuunich/El caballo de piedra/The Horse of Stone” narra la leyenda fundacional de Tizimín, dice que:

Yaanchaj jump'éeel tuunich bey u wiinkil tsíimine'. Ich áak'abile' le tuuniche' ku kuxtal, ku suutikubáa juntúul xiibil tsíimin, jach u k'aasil ba'al. Ts'o'ok u líik'il xiimbal le xiibil tsíimine' ku luk'ul X-Weenk'ale' ku bin tu kaajil Tizimin tu'ux yaan jump'éeel k'om yéetel ja' u k'aaba'e' jok'. Tu beejil tu'ux ku máane' tuláakal mejen paalal yéeteñ nojoch máako'ob ku jéentantiko'ob u k'aak'as yiik'al (Martínez Huchim, 2015: 22-26).

Había una piedra en forma de caballo. Cobraba vida en las noches como un caballo maligno. Y salía de X-Uenk'al con rumbo a Tizimín a beber de un jok'. El viento de su paso enfermaba a todo el pueblo (Martínez Huchim, 2015: 22-26)¹.

¹ El libro se publicó en edición trilingüe: maya, español e inglés; sin embargo, en esta reseña, se citan los textos en maya, seguidos de su traducción en español.

Además, asesinaba a los caballos, montaba a las yeguas y atemorizaba a la comunidad. Hasta que: “Jmeeno’obe’ tu lojkiinsajo’ob le tuunicho’” (Martínez Huchim, 2015: 48)/“Con un ritual, jmeenes santiguaron la piedra” (Martínez Huchim, 2015: 48) y la dividieron. “Juntúul jméene’ tu to’aj u pool le k’asa’an xiibil tsíimine’, ts’o’okole’ tu kuchaj ka’aj tu bisaj ich k’áax utia’ al u pulej. Uláak’ jméeno’obe’ suunajo’ob tu kaajil Tizimin” (Martínez Huchim, 2015: 54)/“Uno de los jmeenes metió aquella cabeza en un costal y se internó en el monte para tirarla lejos mientras los otros se marchaban con rumbo a Tizimín” (Martínez Huchim, 2015: 54).

Los personajes que interactúan en el relato son los habitantes de X-Uenkál (humanos) y los caballos y yeguas que perecían ante la compostura del caballo de piedra (animales). La relación entre ambos sectores es tensa y hostil, pero esta relación conflictiva no es ocasionada por todos los caballos, sino por uno solo: el caballo de piedra. La condición *maravillosa* de este ser determinó los límites entre lo natural y sobrenatural; tal es su distintivo entre los demás de su especie.

El caballo de piedra transita por las calles y por las milpas bebiendo agua del jok’ y, muy probablemente, alimentándose de las hierbas. Originalmente la piedra en forma de caballo se ubicaba “tu k’áaxil X-Weenk’al” (Martínez Huchim, 2015: 22)/“en el monte de X-Uenkál” (Martínez Huchim, 2015: 22); el germen del suceso radica en el monte (contexto natural), de donde parte para perturbar el orden social exterior (de Tizimín) y, una vez cumplido el objetivo, “Táan u tal u sáastal kéen suunak ich k’áax le k’asa’an xiibil tsíimine’” (Martínez Huchim, 2015: 34)/“Cerca del amanecer, corría de nuevo al monte” (Martínez Huchim, 2015: 34). El caballo de piedra realiza un trayecto cíclico definido, con una rutina estructurada, en la que se aprecia la invasión al ámbito social rural y el completo respeto al hábitat natural (el monte). Para aplicar una solución al infortunio, “U nojchil le jmeeno’ bin yéetel u jeel óoxtúul jmeeno’ob tu k’áaxil X-Weenk’al, te’elo’ tu pa’atajo’ob le k’asa’an xiibil tsíimin ku k’uchul tun piik’ sáastalo” (Martínez Huchim, 2015: 46)/“El jmeen principal, junto con otros tres, fueron al claro del monte de X-Uenkál y se escondieron entre la maleza. El caballo maligno llegó justo antes del amanecer” (Martínez Huchim, 2015: 46) y entonces se puso fin al conflicto.

Los jmeeno’ob imitaron a la inversa el trayecto del caballo de piedra: partieron de Tizimín hacia el monte para atacar el problema.

Jmeeno’obe’ tu lojkiinsajo’ob le tuunicho. Le ka’aj ts’o’ok u lojkiinsiko’ob le tuunicho’ u nojchil le jmeeno’ tu ya’alaj: —Yéetel jump’éel báat jkúulch’akte’ex! u kaal le tsíimin tuunicha’. U ts’o’okole’ tu ya’alaj ti’ juntúul ichilo’obe’: “Xen a pul u pool le k’aak’as ba’ala, táaj naach, tu’ux mixmáak ju páajtal u kaxtike” (Martínez Huchim, 2015: 48-52).

Con un ritual, los jmeenes santiguaron la piedra. Luego, la orden fue dada por el jmeen principal: ‘Con un hacha decapiten al caballo de piedra’. Y le ordenó a otro jmeen: ‘Agarra la cabeza de este ser maligno y ve a tirarla lejos donde nadie jamás pueda encontrarla’ (Martínez Huchim, 2015: 48-52).

El caballo de piedra fue el puente que unió X-Uenkál y Tizimín, asimismo, unió estas dos civilizaciones con el monte. La separación del cuerpo del caballo interrumpió el contacto de las dos comunidades, es decir, las separó.

En el relato “Jwáay miis/El jwáay gato/The Jwáay-Cat” también hay una relación estrecha entre personas y animales. Ambos sectores conviven en un mismo plano espacial y se relacionan directamente con factores del ecosistema. El texto inicia contextualizando al lector: “Wáaykaaje’ jump’éel chan kaaj tu petenil Mayab, tu k’íiwikile’ yaan jump’éel ts’ono’ot báak’pachta’an yéetel koot, tu chi’e’ yaan junkúul kóopo” (Martínez Huchim, 2015: 60)/“Uaycah es un poblado en Yucatán con un cenote cercado por una albarrada, en la plaza, junto al cual crece un álamo” (Martínez Huchim, 2015: 60).

Posterior a la presentación espacial se introduce el fenómeno *maravilloso* que le otorga calidad de leyenda: “Ich k’iine’ u kajnáalilo’ob Wáaykaaje’ lu’umkaibilo’ob, chéen ba’ale’ ich áak’abile’ yaan máaxo’ob ku sutikubáaob ba’alche’il $\frac{3}{4}$ wáayo’ob $\frac{3}{4}$ ” (Martínez Huchim, 2015: 62)/“La gente de Uaycah es gente normal durante el día aunque algunos son wáayes que en la noche se transforman” (Martínez Huchim, 2015: 62). La noche, al igual que en el relato anterior, es un catalizador que provoca una metamorfosis en el protagonista y que define el devenir de los personajes. Durante la mañana impera la paz y los personajes conviven en completa armonía, pero al llegar la noche hay un cambio de condición; la noche, con su mítica oscuridad y silencio permea de zozobra los pueblos y las almas.

El relato se presenta como una reconstrucción de la voz popular: “Ku tsikbalta’ale’ juntéenake’ juntúul jkolnáale’ bin u k’aat u k’ab juntúul xch’úupal” (Martínez Huchim, 2015: 64)/“Cuentan que una vez un campesino pidió la mano de la mujer a la que amaba” (Martínez Huchim, 2015: 64)/“Jwáay miis/El jwáay gato/The Jwáay-Cat” es una historia conocida por todos, porque la comunidad completa se ha encargado de construirla y reconstruirla continuamente durante su transmisión oral por diversas generaciones. Cada uno de los habitantes de Uaycah ha participado en la conformación de la leyenda y en su difusión, pero cabe la posibilidad que también los habitantes de otras comunidades hayan colaborado en el proceso, pues la narración dice “cuentan”. El verbo está en plural y sin delimitación de un sector de sujetos, lo que lleva a la posibilidad que esta leyenda defina un lugar narrado, pero no un lugar único de construcción y difusión.

Ku tsikbalta’ale’ juntéenake’ juntúul jkolnáale’ bin u k’aat u k’ab juntúul xch’úupal. U taata le xch’úupaló’ ka tu ya’alaj tie’é’ chéen p’el u jóok’sik ba’al jantbile’, ku ts’óokol u beel’ob. Kí’imak u yóol ts’óok u éejenta’ale’le xí’palé’ tu bajubáa meyaj: táan u tiip’il k’iine’ tun chúunsik u kool táan u t’úbul k’iine’ tun p’atik u kool. Yáaxile’tu téetaj junxéet’k’áax, ts’óokole’ tu k’aat óoltal ti’ yuumtsilo’ob utia’al u kolik u k’áaxil. Beeyxan tu koolbesaj u paach utia’al u tóok. Ka jóop’ u k’aat óolale’ ka tu beetaj ch’a’a cháak ka páatak u pak’al. Ka pak’alnajij. Sáansamale’ ku t’uut páaktik ichil le mejen nal tun nuuktalo’obo’. Kex yaan u múulsayo’ob ichil (Martínez Huchim, 2015: 64-76).

El padre de la joven afirmó que consentiría la boda en cuanto el muchacho pudiera solventar el banquete de la fiesta. Con la buena noticia, el muchacho se esmeró y trabajó su milpa cada día de sol a sol. Luego de elegir un pedazo de monte pidió permiso a los Yuumtsiles para tumbar los árboles y preparar la tierra. Luego hizo la guardarraya y quemó la tierra. Realizó la primicia de petición de lluvia para poder sembrar. Y sembró. A diario deshierbaba entre las matas de maíz que iban creciendo pese a la plaga de hormigas arrieras (Martínez Huchim, 2015: 64-76).

El joven enamorado cumple con el requisito impuesto por el padre de su prometida y, al mismo tiempo, con los rituales correspondientes para la siembra; respeta ambas partes y ellas son recíprocas con él. Sin embargo, el permiso solicitado por el joven cubría únicamente la autorización de la tumba, roza y quema, que inciden sobre la siembra, pero no en el reino animal. Sin autorización y con el deseo imponente de destruir el hábitat de las hormigas, este grupo de animales defendió su territorio y se vengó atacando la vulnerabilidad de la primicia, lo que ocasionó la pérdida total de la siembra y, por tanto, la imposibilidad de pagar la boda. El padre de su prometida, furioso por la humillación, canceló la boda y puso fin a la relación de los jóvenes.

Le jkolnáale’ mun kaxtik ba’al u beetej, ka túun bin yiknal juntúul jpulya’aj ka tu ya’alaj ti’ wa je’el u yáanta’ale. Le jpulya’aj túuno’ ka jóop’ u t’aant’anjo’ol ka tu ya’alaj ti’e’: “Ich áak’abile’ yaan a ts’áaik bolon suut ts’íika’an yéetel bolon suut no’oja’an, ken ts’ó’okoke’ ka suut jwáayil (Martínez Huchim, 2015: 84).

Al no saber qué hacer, [el joven]² acudió con un jpulya’aj quien susurró palabras inaudibles y se viró a decirle: “Por la noche vas a dar nueve giros a la izquierda y otros nueve a la derecha y cobrarás la forma de tu wáay” (Martínez Huchim, 2015: 84).

Así lo hizo. Convertido en gato visitaba a su amada hasta que el padre de ella sospechó y le disparó. El joven murió en su casa, acostado en su hamaca y con una herida de bala en el pecho.

“Jwáay miis/El jwáay gato/The Jwáay-Cat” manifiesta las consecuencias provocadas por la intrusión de territorios: el joven invade el hogar de las hormigas y la casa de su novia. En ninguno de los dos sitios tenía autorización de acceso y aun así decidió irrumpir en ellos. En un inicio el joven sí tuvo la intención de acceder a ellos con los respectivos permisos, solo que, en el primer caso, la solicitud se la hizo al monte, no a las hormigas; mientras que, en el segundo, el padre había aceptado la relación y la boda, pero, tras el infortunio ocasionado por las hormigas, le restringió el acceso.

La naturaleza ajusticia las acciones incorrectas. Si bien las hormigas no asesinaron al joven, sí fueron quienes decidieron el final de este personaje. En “U tsikbalil juntúul tsíimin tuunich/El caballo de piedra/The Horse of Stone” se utiliza el entorno natural para ponerle fin a un desorden en la comunidad; en “Jwáay miis/El jwáay gato/The Jwáay-Cat”, por su parte, es la comunidad la encargada de perturbar la paz de la naturaleza y por ello se impone y soluciona la irrupción del equilibrio relacional.

² Corchetes del autor del artículo.

El último relato que integra el libro comienza, al igual que los dos anteriores, ubicando el contexto:

Juntéenake' yaanij' juntúul ajts'oon suuka'an u jóok'sik u yuk'ul aluxo'ob, yu yo'sa'ale' le kéen xi'ik ts'oo-ne' chéen jump'íit oorae' ku tíip'il le kéejo'. Jump'péel k'ine' le ajts'oono' tu xúump'ajtaj u jóok'sik le sakabo', chéen ba'ale' ma' tu p'ataj u jóok'ol ts'ooni (Martínez Huchim, 2015: 104).

Había un tirador que ofrendaba con sacá a los aluxes y por eso, al salir de cacería, aparecía la presa al poco rato. Pero dejó de ofrendar y siguió cazando (Martínez Huchim, 2015: 104).

Las primeras descripciones son suficientes para saber que las acciones se desarrollan en la milpa. Posteriormente, el narrador lo reafirma al decir: “beeyxan tu yu'ubaj táan u ch'a'akal le che'obo', chéen ba'ale' mix tun yilik mixmáak” (Martínez Huchim, 2015: 106)/ “También escuchó la tumba de árboles, pero no vio a nadie” (Martínez Huchim, 2015: 106). En “Jwáay miis/El jwáay gato/The Jwáay-Cat”, igualmente se refiere a este proceso de la siembra yucateca, basada en la tumba, roza y quema. Esta leyenda expresa la solicitud a los yuumtsilo'ob para labrar la tierra y “u k'áat óolale' ka tu beetaj ch'a'a cháak”/“la primicia de petición de lluvia” (Martínez Huchim, 2015: 72), en tanto que “U wáak'aj u ts'oon alux/Disparo de alux/Shot of the Alux” brinda otra característica de la milpa yucateca: ofrecer alimento a los aluxo'ob.

Estos son los guardianes de los montes, espíritus que protegen celosamente la agricultura y permiten la bonanza. Para que realicen su función, el dueño debe pagarles con comida. En el caso del tirador protagonista de la historia, en un inicio cumplió con el requerimiento, pero con el transcurso del tiempo dejó de ofrendar, por lo que los aluxes tomaron cartas en el asunto. El tirador, “Jump'éeel k'iine' le ajts'oono' bin ts'oon, kulukbaj tu ch'úukche'il ka jo'op' u ch'i'inil” (Martínez Huchim, 2015: 106)/“En cierta ocasión que esperaba subido en su espía, sintió que le tiraban piedritas” (Martínez Huchim, 2015: 106), luego:

Chéen ka tu yu'ubaj le máake', u wáak'aj le ts'oono', bey leti' ts'o'one' chéen ba'ale' ma' tu yu'ubaj yaaji' mixtáan mix u jóok'ol k'i'ik' ti'. Ka máan jump'íit oorae', le ajts'oono' éem tu'ux na'aka'an ch'úuk, ka jo'op' u k'i'inam u pool, beeyxan chokwinajij. Takchalankil k'uch tu naajil, chilaj tu k'aan, ka jóop' u tatal'taan (Martínez Huchim, 2015: 108 y 110).

Escuchó un disparo de escopeta y pensó que fue alcanzado mas no sintió dolor ni tenía rastro de herida: había sido nada más el viento. Luego, al bajar de la espía, le vino un intenso dolor de cabeza con fiebre. Se encaminó a su casa, tambaleándose. Llegando, se acostó en su hamaca y se puso a delirar (Martínez Huchim, 2015: 108 y 110).

Los estragos experimentados por el tirador son la venganza de los aluxo'ob enojados. No contentos con el susto, se valieron de dos perros para perseguirlo. Nuevamente reaparece la constante en el libro: contacto entre personas y animales. Lo natural y lo sobrenatural. Personas que invaden el orden del monte. La diferencia de este relato respecto a los dos previos, es que el protagonista no muere, quizá porque su falta no fue tan grave ni ocasionó un daño irreparable (el caballo de piedra asesinó caballos, montó yeguas y su viento enfermó a las personas; el joven destruyó el hogar de las hormigas), por eso, la naturaleza tuvo compasión de él y le brindó una segunda oportunidad, para que su testimonio sea una lección de escarmiento a las generaciones futuras y aprendamos todos a respetar los límites establecidos entre nuestra voluntad y la naturaleza.

Los relatos recreados por Ana Patricia Martínez Huchim nos implican a todos. Los yucatecos, pero particularmente los tizimileños, somos parte de las historias narradas; nuestras voces, esencias, costumbres y tradiciones son el fundamento de la narración. La autora, en su profesión como antropóloga, estudió y conoció a la perfección la cultura yucateca para luego recrearla y preservarla. La voz que narra es activa y popular, así como la oralidad. Al final de cuentas, los yucatecos somos los protagonistas y autores de los relatos.

Bibliografía

- “Diccionario Maya – Español”, revisado el 10 de abril de 2019, en Yucatán, *identidad y cultura maya* en: <https://bit.ly/2JnMQLG>
- Martínez Huchim, Ana Patricia (2013) *U yóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba*, Mérida: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).
- (2015) *Tsíimin tuunich, jwáay mis yéetel aluxo’ob/El caballo de piedra, El jwáay gato y Los aluxes/ The Horse of Stone, The Jwáay-Cat, and The Aluxes*, Mérida: CDI.
- (s/f) *Chan Jpiil yéetel juntúul Nukuch Máak/Pil y el Nukuch Máak/Jpiil and the Nukuch Máak*, Tizimín: edición de autor.

LA MIRADA DEL GATO

CUANDO ESPERAMOS A QUE BAJE LA LLUVIA

Dr. Tomás Ramos Rodríguez
UADY/ UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN



Alfaro, Melba; Castillo Sánchez, Noé; Leirana Alcocer, Cristina; Arqueta Hernández, Jorge; Canul, Iván; Rojas Sánchez, Silvia; Ávila, Arnaldo; Ávila, Yare; Pérez Alfaro, Ligia Carolina; Pacheco, Armando; Pérez Cruz, Paúl Santiago; Martínez Tun, Mauricio (2018) *Colección El gato bajo la lluvia, cuentos de suspenso y horror* (volúmenes I-VII), Mérida: El gato bajo la lluvia.

No es raro el milagro en el cielo del astrónomo,
ocurre como en el cielo del mago.
Porque todas las leyes naturales son imaginarias.
Jorge Luis Borges.

La colección *El gato bajo la lluvia, cuentos de suspenso y horror* (2018) se compone por siete volúmenes de escritores de Yucatán, cinco ejemplares para adultos y dos para niños, quienes desarrollan diferentes intersecciones sobre una serie de temas entre los cuales destacan: el misterio, el gato como eje de historias y la reclusión que produce el miedo ante la impotencia de suspender su movilidad hacia nosotros. De esta manera, los autores crean textos que nos actualizan los temas que consideramos parte de la identidad peninsular, en las esferas propias del pueblo maya yucateco y, también, de la creciente metrópolis yucateca con respecto a su contemporáneo sentimiento de enajenación urbana.

Publicar un libro en estos tiempos *hipermodernos* no es fácil, puesto que concurre la mayoría de las publicaciones contemporáneas al formato electrónico. Ante esto, se celebra el esfuerzo de poner en la mano de los lectores un trabajo autogestivo de grupo y de taller en el cuál un colectivo mayor participa. En estos tiempos en los que el papel es difícil de encontrar, nos trae un buen sabor de boca el hecho de que podamos encontrar no uno sino una colección de tomos pequeños, de agradable alternancia entre mano y mano hacia los lectores de todas las categorías que pueden empezar a armar este juego entramado que se va formando con la lectura de los volúmenes de la colección.

Un punto a destacar es el formato conocido como de bolsillo, el cual permite a los lectores iniciar una lectura ágil y del mismo modo un juego. Empieza el ensamble de historias de los *cronopios* cuando vemos que literariamente tenemos una historia que puede ser contada de maneras infinitas, los lectores nos quedamos participando en un rompecabezas y en una suerte de azar. Al iniciar la lectura de un tomo fortuitamente, nos hace entrar en él mismo, así como en todos de la misma manera. El gato se percibe como una forma que se retuerce, parafraseando al barroco cubano José Lezama Lima, quien dijo en su querido poema “Ah, que tú escapes”:

pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir (2003: 8).

Así es el viento de los ojos de quien explora, el lector, el azaroso, quien busca un camino a su suplicio mientras coexiste con las obligaciones de la vida diaria: el trabajo, la familia, la escuela y las pérdidas indeseadas de los seres queridos. El tiempo y su transcurso será un motivo de avance en página tras página en la soledad de quien existe en las páginas y de quien existe fuera de ellas. Ya Julio Cortázar había escrito que se sentía tan solo como los gatos, pero más solo porque él lo sabía y el gato no. Ejemplo de quien observa, desde los resquicios, la vida desparramarse. Otro cuentista yucateco, Juan García Ponce, ya había hablado de los gatos en sus historias, ese animal misterioso que duerme, observa, se alimenta y nos da la espalda una vez que lo ha hecho; así se resume el sentimiento a lo largo de esta colección en donde la belleza de los personajes se siente extraviada, donde los cuerpos se destilan, las adoraciones a sujetos mágicos no solucionan la alquimia diaria ni la extravagancia de respirar y mantenernos vivos.

Entre las historias destacan muchas. Menciono la más cercana, “La luz y sus milagros” de Cristina Leirana Alcocer. Cuento que se lee como el paso de la vida cotidiana tras nosotros, a rastras, desarmándonos, puesto que cuando se mira en el espejo Laura, se encuentra con un ser extraño, una mujer arrugada y otra, ella misma, y que no sabe en qué tiempo está; Laura se desconoce. Igualmente, entre estas historias de la colección *El gato bajo la lluvia* encontramos leyendas ciudadanas, memorias y tradiciones visitadas en las cuáles los autores nos hacen recordar a los personajes urbanos junto a los cuáles crecimos. Noé Castillo Sánchez nos lo hace sentir con Dioni en “Una buena sepultura”. Perdido, Dioni no sabe qué le depara cuando empiecen a tirar los montes en los cuáles vive en el rumbo del Poniente de una ciudad que puede ser Mérida. Las vecinas lo alimentan, le ayudan, pero de pronto no sabe que todos lo dan por vagabundo; los muchachos de la colonia lo persiguen hasta su casa en una de las cuevas y, entre comprar su caguama o no, le tiran piedras hasta que un día le rompen la cabeza. Dioni no sabe cuál será su lugar en el mundo, qué le depara la modernidad al ritmo de los acordes estridentes de AC/DC, el famoso grupo de rock australiano.

Precisamente, este conjunto de historias también puede ser reconocido como un género dentro del género del cuento: son también *microficciones*. Cuando leemos actualmente, también lo hacemos con la velocidad de la mirada; contrario a la mirada del gato, que es pausada, el gato como lector también se fija en fragmentos cuando observa en puntos vacíos, el gato nos enseña que la mirada fija nos ayuda a entender los fragmentos de la realidad donde nos encontramos cotidianamente.

De esta manera, la velocidad de la vida actual es algo impuesto por los grandes órdenes globales que hacen que el ser de la humanidad se congele, se detenga en una pausa, pero sin albergar emoción alguna. Estas historias a manera de *microrrelatos*, *microficciones* y *minificciones* asaltan los cuentos que son escritos de manera holgada en los tiempos contemporáneos. Lauro Zavala ha dicho que “una minificción es un anticuento” (Zavala, 2000: 1), puesto que va contra el orden establecido de un género instaurado y amplio, para narrar desde un segmento, los fragmentos que nos van rodeando cotidianamente.

Esta colección, *El gato bajo la lluvia* también nos deja un sabor a café. El taller está presente y podemos percibir que muchas historias nos hablan de ese todo más grande que se rebela en el tejido de los autores, en quienes la oralidad destaca como elemento crucial, siendo que demuestra una red sensible, la cual se percibe ya que los textos que se leen también se escuchan. Las voces de los autores y los personajes salen de las historias hacia más allá. Hay un todo que se fragmenta, una sola voz que se rompe en un conjunto de voces, en un coro que habla en diferentes tiempos, ritmos y que nos integran plenamente a elementos diarios donde las historias leídas alcanzan un nivel performático.

Ante las segmentaciones, José Manuel García-García nos ha mencionado su valor literario en “Fragmento, segmento, lexía” de *Las formas del tiempo* (2016), en él nos dice que:

Subrayar
es fragmentar.

El fragmento encontrado
da un sentido
a nuestra búsqueda:
momento epifánico.

El lector al leer selecciona
del orden de un texto
ciertas frases, palabras claves,
verdaderos anclajes
para la memoria.

Acusaciones:
Coleccionista de frases,
cazador de aforismos,
anotador de ideas ajenas,
parásito de la literatura. (García-García, 2016).

De esta manera, García-García nos explica que el segmento es un trozo de un fragmento más amplio (2016). Siguiendo el orden de las frases, de los anclajes que la colección *El gato bajo la lluvia* nos entrega con sus autores, encontramos una mirada en el argumento breve, epifánico, de momentos que deslumbran cuando nos enteramos del destino del mensaje en la estructura de los personajes que caminan. Existe un juicio crítico respecto de la vida cotidiana: el orden del texto y del discurso nos adentran en un “subrayar” obsesivamente los pánicos cotidianos.

Melba Alfaro y Armando Pacheco nos llevan a mirar las historias de misterio desde la memoria originaria. Los cuentos “Toda la sangre”, “Las brujas”, “Martes trece” y “El viejecillo de historias de animales mayas”, nos llevan por el rumbo de la literatura de los pueblos originarios. Fragmentos de la realidad, segmentos de la identidad, significados que no importa que se presenten incompletos puesto que los lectores realizarán con la imaginación la labor de visualizar los faltantes: hacen desaparecer los vacíos. Ante el torrente de información de la vida *hipermoderna*, proponen una búsqueda hiperbórea; viajar al origen iluminado donde radica una verdad que está presente en el existir yucateco, caminos hacia la memoria arraigada en las historias del pueblo maya de Yucatán.

Un ejemplo: el cuento “Tita” de Ligia Carolina Pérez Alfaro nos hace adentrarnos en la búsqueda original de la vida con la relación plasmada entre la nieta y la abuela. Algunas relaciones familiares en el mundo maya yucateco trascienden la vida y se crean lazos que tejen un todo mucho más grande; vidas que no se terminan cuando la vida del cuerpo deja de existir, sino que siguen más allá de la muerte, con un diálogo entre vivos y difuntos.

Asimismo, Arnaldo Ávila dice “¿será que alguien desde su imaginativa me está creando?” (Ávila, 2018: 14). Crear y recrear desde los segmentos que se anteponen al gran fragmento que el lector-gato puede mirar fijamente, los gatos-lectores nos contraponemos en el *anticuento* de la *microficción*. Nos rebelamos ante el orden otorgado siendo que, parafraseando de nuevo a Julio Cortázar, los *cronopios* no se resisten a aceptar el orden como fue dado sin anteponerse a él; caminos que los *cronopios* revierten y que nos hacen pensar que quizá alguien desde su imaginativa desde otro espacio nos crea, se ríe y nos cruza, para entretenerse del mismo modo que cuando leemos historias y las creamos escribiéndolas también nos entretenemos. ¿Seremos ese mismo ente, éter o juego de dados que nos escribe? ¿O seremos nosotros mismos jugando a los dados o al *cronopio*? La colección *El gato bajo la lluvia* es una lectura que me provoca el ánimo de seguir leyendo, de regresar a los libros de cuentos con un gran ánimo: las gestiones de creadores de manera autónoma abren sus caminos para crear arte y obras que perduran así como pasan más allá de los libros, siendo obras que viven para algo más que la lectura y los cuales serán leídos muchas veces viviendo en la memoria de los lectores-gatos esperando un mejor temporal no lluvioso, pero que mientras llovió el libro les brindó un espacio de refugio, además de seguridad ante la tempestad de las asperezas de la vida.

La colección *El gato bajo la lluvia* tiene portada y fotografía de Alicia Alfaro, formato y diseño de interiores de Nora Alfaro Gómez; los modelos para la fotografía y el material audiovisual: Carlos Rodrigo Monsreal, Cintya Navarrete Ramírez, Cristina Leirana, Iván Espinosa Pérez, Karla Romero Martínez, Linette Martínez Tun, Lirizet Tun Caballero, Manuel Alejandro Burgos, Mauricio Martínez Tun, Melba Alfaro, Óscar Andrés Monsreal y Yara Mena Araujo. La producción del video que acompaña a la edición es de Santiago Pérez Alfaro, el vestuario y maquillaje es de Ligia Angélica Alfaro Gómez. La colección de cuentos *El Gato bajo la lluvia* surge del Taller Literario “Café con Piquete” con sede en Mérida, Yucatán. Este taller es dirigido por la escritora Melba Trinidad Alfaro Gómez.

Bibliografía

- Alfaro, Melba y Castillo Sánchez, Noé (2018) *Colección El gato bajo la lluvia, cuentos de suspenso y horror*, volumen I, Mérida: El gato bajo la lluvia.
- Arquieta Hernández, Jorge y Leirana Alcocer, Cristina (2018) *Colección El gato bajo la lluvia, cuentos de suspenso y horror*, volumen II, Mérida: El gato bajo la lluvia.
- Ávila, Arnaldo y Ávila, Yare (2018) *Colección El gato bajo la lluvia, cuentos de suspenso y horror*, volumen IV, Mérida: El gato bajo la lluvia.
- Canul, Iván y Rojas Sánchez, Silvia (2018) *Colección El gato bajo la lluvia, cuentos de suspenso y horror*, volumen III, Mérida: El gato bajo la lluvia.
- García-García, José Manuel (s/f) “Fragmento, segmento, lexía”, en *Pre-ensayos*, Número 2, Nuevo México: 3ÑEDICIONES: 1-2
- Lezama Lima, José (1988) “Ah, que tú escapes” en *Muerte de Narciso*, Ciudad de México: Ediciones Era: 41.
- Martínez Tun, Mauricio (2018) *Colección El gato bajo la lluvia, cuentos de suspenso y horror*, volumen VII, Mérida: El gato bajo la lluvia.
- Pacheco, Armando y Pérez Alfaro, Ligia Carolina (2018) *Colección El gato bajo la lluvia, cuentos de suspenso y horror*, volumen V, Mérida: El gato bajo la lluvia.
- Pérez Cruz, Paúl Santiago (2018) *Colección El gato bajo la lluvia, cuentos de suspenso y horror*, volumen VI, Mérida: El gato bajo la lluvia.
- Zavala, Lauro (2000) “Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad”, revisado el 20 de febrero del 2019, en *Ciudad Seva* en: <https://bit.ly/2NIH5Z6>

NORMAS EDITORIALES

La Revista Yucateca de Estudios Literarios, editada por la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán, es una publicación especializada en el área de las humanidades que privilegia las aportaciones en las disciplinas de la Literatura, la Filosofía y la Lingüística; se interesa por las interpretaciones y el análisis de los discursos socioculturales de todas las épocas y de todas las regiones.

La revista incluye artículos producto de investigación, notas críticas, ediciones críticas y reseñas. Todos los materiales propuestos a esta *Revista Yucateca de Estudios Literarios* son sometidos a dictamen por dos especialistas anónimos. El resultado final de la evaluación será notificado al autor en un plazo de sesenta días hábiles a partir de la fecha de recepción de la obra. En el caso de los artículos, el autor deberá incluir, en español y en inglés, un resumen de 60 a 100 palabras y entre 4 y 6 palabras clave, así como la traducción a la lengua inglesa del título del trabajo. Un autor no puede colaborar en dos números consecutivos. Los evaluadores tampoco dictaminan trabajos para dos números consecutivos.

Criterios generales:

Artículos: entre 15 y 30 cuartillas.

Notas críticas: entre 6 y 14 cuartillas.

Ediciones críticas de obras no mayores de 25 cuartillas.

Reseñas: entre 2 y 6 cuartillas. Debe incluir al inicio del texto la ficha bibliográfica del texto reseñado. En archivo aparte enviar la carátula del libro reseñado en formato JPG con resolución de 300 ppp a color.

Tipografía: Times New Roman 12 puntos, interlineado sencillo. Sangría de 0.5 cm, márgenes de 3 cm.

No se utiliza separación interparrafal. Los números romanos y las siglas se escriben con versalitas, cuyo tamaño equivaldrá a fuente 11 para cuerpo del texto, nueve para párrafo sangrado y 8 para notas al pie, o pies de imágenes. Los acrónimos se escriben con inicial mayúscula y las demás en minúsculas. Para destacar conceptos se usa cursivas.

Las notas explicativas deben escribirse al pie de la página, con fuente tamaño 9, y estar numeradas. Al final de la colaboración aparecerá la sección de Bibliografía citada.

Las citas de cuatro o menos líneas se escriben en el cuerpo del texto entre comillas, a partir de cinco líneas, en párrafo sangrado, con letra de 10 puntos, precedidas de dos puntos, separadas del cuerpo del texto. A cualquier cita sigue su referencia (apellido del autor, año de la edición: número de página). Todas las obras mencionadas deben ser referidas en el cuerpo de texto y en la bibliografía final. No se utilizan locuciones latinas.

Los cuadros y tablas son enviados tanto en el cuerpo del texto (mismo que puede estar en Word o en ODT), como en archivo aparte, con formato de PDF (esto por si se deformaran los cuadros y las

tablas durante el proceso de edición, tuviéramos la versión original). Planos, dibujos y fotografías, son enviados en formato JPG con una resolución a partir de 300 ppp.

Las imágenes, planos y fotos, llevan al pie de sí mismos su referencia en fuente tamaño 9 con negritas y centrada. Si tiene título el pie de imagen abarcará dos líneas, una para él otra para la referencia. Van separadas del texto anterior por una línea vacía, y del texto consecutivo por dos.

Para las ediciones críticas, las notas originales de la obra irán tal como en esta aparezcan; las introducidas por el editor estarán marcadas con números romanos.

Las transcripciones de las obras (para el caso de las ediciones críticas) se realizan en fuente Arial de 11 puntos.

Bibliografía

Formato para ficha de libro completo:

Apellido(s) del autor, Nombre(s) del autor (año de publicación) *Título del libro*, Ciudad de edición: Editorial. (formato para fichas de libro completo) [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición].

Apellido(s) del autor, Nombre(s) del autor (año de publicación) *Título del libro*, Ciudad de edición: Editorial. (formato para fichas de libro completo) [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición].

Para citar dos obras de un mismo autor:

Apellido(s) del autor, Nombre(s) del autor (año de publicación) *Título del libro*, Ciudad de edición: Editorial. (formato para fichas de libro completo) [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición].

– (año) *Título del libro*, Ciudad: Editorial. [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición]. (Formato para segunda y sucesivas fichas de un mismo autor).

Formato para ficha de artículo en revista o capítulo en un libro:

Apellido(s) del autor, Nombre(s) del autor (año de publicación) “Título del artículo”, en Apellido(s), Nombre(s) (editor/director/coordinador): *Título del volumen colectivo*, Ciudad, Editorial: página de inicio-página de término. [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición].

Formato para sitios web:

Apellido, Nombre del autor (Año). “Título del artículo”, revisado el día de mes de año, en *Nombre de la publicación* en: <https://cutt.ly/2w6Yuxl>

(Las direcciones deben ser las acortadas, para lo que se recomienda usar Cuttly URL shortener que se localiza en la siguiente URL, <https://cutt.ly/>).

El autor enviará una síntesis curricular que incluya:

Nombre completo. Grado académico por la institución donde lo obtuvo. Adscripción institucional actual, país. Publicaciones recientes (máximo tres); correo electrónico.

Estructura del nombre del archivo:

RYEL_apellido1_nombre_titulo_de_colaboración (sin nexos), ejemplo:

RYEL_Cortés_Rocío_imagen_mujer_novela_histórica_Justo_Sierra_O'Reilly



Revista Yucateca de Estudios Literarios
Homenaje a Patricia Martínez Huchim
Número 8, enero-junio 2019