MI PALABRA A LA FAZ DEL CIELO, A LA FAZ DE LA TIERRA

Aproximación multidisciplinaria al legado escrito de los pueblos mayas



Israel León O'Farrill
COORDINADOR

Mi palabra a la faz del cielo, a la faz de la tierra.

Aproximación multidisciplinaria al legado escrito de los pueblos mayas

Israel León O'Farrill
(Coordinador)



Mi palabra a la faz del cielo, a la faz de la tierra. Aproximación multidisciplinaria al legado escrito de los pueblos mayas

Esta obra fue sometida a un riguroso proceso de dictaminación por pares académicos siguiendo el método de doble ciego conforme a las disposiciones de la Coordinación de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Primera edición digital: noviembre, 2021.

D. R. © Israel León O'Farrill (coordinador).
D. R. © Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Facultad de Filosofía y Letras. Avenida Don Juan de Palafox y Mendoza 219, altos. Col. Centro Histórico, C. P. 72000.
Tel: (222) 229 55 00 ext: 5425, 3539, 5426, 5429 y 5439.

D. R. © Fides Ediciones.

Edición y producción: Fides Ediciones
Foto de portada: Chilam Balam de Ixil (fragmento)
Coordinación editorial de la FFyL: Araceli Toledo
Cuidado de edición: Edder Tapia Vidal

fides.ediciones@gmail.com
www.fidesediciones.com.mx

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos de esta obra por cualquier medio o procedimiento, sin autorización escrita o expresa de la BUAP.

ISBN: 979-876-68-1269-2

Hecho en México.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN
Israel León O'Farrill

PARTE I
TRADICIÓN TRADICIÓN MAYA K'ICHE'

ALTERIDAD E IDENTIDAD EN DISCURSOS MAYAS COLONIALES: LA PRESENCIA DEL OTRO EN EL *RABINAL ACHI*
Israel León O'Farrill

REFLEXIONES EN TORNO A ALGUNOS ELEMENTOS QUE TRASCIENDEN EN LOS TEXTOS COLONIALES MAYAS
Pedro Javier García Guzmán

LA PRODUCCIÓN ESCRITA MAYA COLONIAL COMO VEHÍCULO HACIA UNA CONFIGURACIÓN DE IDENTIDAD CULTURAL AUTÓNOMA
Carolina Guadalupe García Domínguez

LA LEYENDA DE YURUPARY Y EL *POPOL VUH*
Yanoad Flórez Naranjo

ESCRITURA MAYA COLONIAL: NEGOCIACIÓN DE LA CONQUISTA Y CONSERVACIÓN DE LA MEMORIA PREHISPÁNICA
Jesús Iglesias Castelán

COSMOVISIÓN MAYA EN EL TEXTO DEL *RABINAL ACHI*
Lucía Castillo García

RABINAL ACHI: UN EJEMPLO DE DESOBEDIENCIA EPISTÉMICA
Lourdes Gómez Zamora

EL *RABINAL ACHI* O EL ÚLTIMO ACTO DE FE
Javier Paredes

RABINAL ACHI DESDE LOS ACTOS DE HABLA DE JOHN L. AUSTIN

Edder Tapia Vidal

IDENTIDAD, COSMOVISIÓN Y OTREDAD EN *TÍTULO DE LOS SEÑORES DE TOTONICAPÁN*
Gerardo Lima Molina

PARTE II
TRADICIÓN MAYA YUCATECA

PROPUESTA PARA UN ANÁLISIS DE LO SOBRENATURAL EN *EL RITUAL DE LOS BACABES*
Abraham Ibáñez Ávila

LA SEXUALIDAD MAYA EN *EL RITUAL DE LOS BACABES*
Kendra Isaacs

EROTISMO Y FERTILIDAD EN *EL RITUAL DE LOS BACABES*
Juan de Jesús Ramírez Rivas

EL *CHILAM BALAM DE CHUMAYEL* COMO LEGADO DE RESISTENCIA Y ADAPTACIÓN DE LA CULTURA MAYA
Liliana Ramos Rosano

ÉCFRASIS E INTERTEXTUALIDAD EN EL POEMA "TONINÁ", DE EFRAÍN BARTOLOMÉ
Aldo Pablo Fernández Ramírez

POÉTICA EN LENGUAS INDÍGENAS. DESAFÍOS Y PERSPECTIVAS
Miguel Ángel Hernández Rascón

LA REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA MAYA EN *EL MISTERIO DE SAN ANDRÉS*, DE DANTE LIANO
Tzara Vargas

INTRODUCCIÓN

Israel León O'Farrill

Este libro deriva de los trabajos del Seminario de Textos Coloniales Mayas que, desde 2019, desarrollamos en el Posgrado en Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. En él analizamos –tanto estudiantes de maestría y doctorado, como quien escribe este documento, desde una perspectiva dialógica y simbólico cultural (semiótica de la cultura)– el legado escrito de los pueblos mayas, en específico de aquellos textos escritos en el periodo colonial y de las tradiciones k'iche' y yucateca. El seminario se encuentra relacionado con la línea de investigación sobre temas de literatura hispanoamericana, en su vertiente novohispana y, necesariamente, al margen del canon de literatura hispanoamericana en general. Escribo lo anterior, pues estos textos desafían las clasificaciones tradicionales de literatura e historiografía, por lo que debieran ser contemplados desde perspectivas muy diferentes que se centren en el entendimiento de los productores del texto, lo que obliga a que nos ubiquemos tanto en el momento cuando se escriben como en el pensamiento del que proceden. Por tanto, el trabajo de este seminario nace inter y multidisciplinario, pues no se pueden comprender los textos desde una sola perspectiva.

Así, buscamos determinar los aspectos identitarios, cosmológicos y culturales dentro de los textos para valorar el impacto real de tal legado en los pueblos mayas y en nuestras tradiciones escritas. No dejamos de lado tratar de comprender los valores estéticos y literarios en estos textos, y mucho menos su importancia para los estudios históricos en nuestro país. Empero, tampoco buscamos quedar atrapados en la dinámica ciertamente positivista de estas disciplinas, tan centradas en definiciones y categorías establecidas a nivel occidental y que, con demasiada frecuencia, han sido utilizadas en dicotomías absurdas: "lo bueno y lo malo", "civilización y barbarie" o, quizás una de las más graves, "oralidad y escritura", como una dicotomía definitoria del "desarrollo evolutivo" de los pueblos.

Ha sido nuestro interés, por el contrario, atendiendo a una dinámica dialógica, el análisis del legado escrito en el ejercicio de la comprensión del otro, de sus necesidades, de su historia, y de su cosmovisión, su tiempo y su espacio. Debemos transitar hacia lo que Boaventura de Sousa y María Paula Meneses apuntan como una epistemología del sur, que implica el reconocimiento de la diversidad de conocimientos, saberes y pensamientos en el orbe:

> La pluralidad epistemológica del mundo y, con ella, el reconocimiento de saberes rivales dotados de diferentes criterios de validez hacen visibles y creíbles espectros mucho más amplios de acciones y agentes sociales. Esta pluralidad no implica el relativismo epistemológico o cultural, aunque ciertamente obliga a evaluaciones y análisis más complejos de los diferentes tipos de interpretación e intervención en el mundo producidos por los diferentes tipos de conocimiento. El reconocimiento de la diversidad epistemológica hoy tiene lugar tanto en el interior de la ciencia –la pluralidad interna de la ciencia– como en la relación entre la ciencia y otros conocimientos –la pluralidad externa de la ciencia (De Sousa y Meneses, 2014: 10).

Trabajar con esta perspectiva nos obliga a cuestionarnos conceptos tales como *historia*, *historiografía*, *literatura*, *memoria*, *identidad*, *civilización*, *barbarie*, *palabra escrita* y *oralidad*, entre muchos otros. De igual manera, nos lleva a repensar los enfoques teórico-metodológicos para observar estos conceptos en fenómenos como los que tratamos.

Nos hemos percatado de que el legado escrito de los pueblos mayas trasciende el formato mismo en que se encuentran elaborados los textos y se ubica como una actividad multifacética en un sentido amplio, esto es, que se integra por numerosos saberes y experiencias, además de que es transmitido de la misma manera: múltiple. Por tanto, su concepción y estudio han de responder necesariamente a esa complejidad. Como afirma Manuel Alberto Morales Damián al hablar de la labor del escribano en tiempos previos a la llegada de los europeos:

> Escribir-pintar era un privilegio sacerdotal que se extiende, en ocasiones, a los miembros del linaje gobernante. […] Debe considerarse, por tanto, que la escritura-pintura es concebida como una actividad que requiere un conocimiento profundo de las tradiciones religiosas: el tiempo sagrado, el ritual, la adivinación, la terapéutica y los hechos del pasado humano y mitológico […] Dentro del pensamiento maya, el escriba-pintor es un sacerdote y un sabio, es quien conoce los secretos de la creación y traspone en imágenes y palabras sutiles conocimientos de la cultura de la que forma

> parte, con el objetivo de conservarlos. Dicho de otra manera, la función principal de estos especialistas de la imagen y la palabra era comunicar, tal comunicación estaba al servicio de los intereses políticos y religiosos de quienes detentaban el poder dentro de la sociedad maya (2011: 29).

En efecto, como lo vemos, se trataba de una actividad de relevancia, pues era un ejercicio ritual, administrativo, político, calendárico y mnemotécnico. En conjunto con la oralidad, la escenificación, la danza y la música, integraba un complejo entramado simbólico. Tal complejidad se extendió al periodo colonial en los formatos europeos, pero conservando muchos de los elementos de la cosmovisión de estos pueblos. A su vez, debido a los procesos de conquista y colonización, estos libros adquirieron una importancia identitaria y de memoria fundamental. Como bien afirma Mercedes de la Garza, con respecto a lo que encontramos en las fuentes sobre este legado escrito:

> Otros textos informan que el oficio de historiador se heredaba de padres a hijos, que los propios reyes los consultaban sobre los hechos históricos y los asuntos religiosos, y que los códices servían como apoyo a una transmisión oral de su contenido que hacían los narradores y maestros de danza (*holpopoob*, en maya yucateco). Estas versiones orales, que seguramente eran más ricas que los datos escritos, se llevaban a cabo en las festividades religiosas y tenían muchas veces la forma de representaciones dramáticas, bailes-drama. Ello significa que el pueblo no permanecía ajeno al contenido de los textos y que, a través de su versión oral, se buscaba afirmar el poder de los linajes gobernantes, la conciencia histórica y la propia identidad del grupo (2012: 30).

Las temáticas abordadas son diversas, aunque son de destacar aquellas relacionadas con la historia, el mito y la memoria; también los contenidos enigmáticos y rituales o medicinales; los otros que describen genealogías y que delinean fronteras, y, quizá los más sugerentes: los de carácter profético.

A través de este seminario hemos profundizado en dos aspectos fundamentales dentro del estudio de estos textos coloniales. Por un lado, su carácter historiográfico; por el otro, su carácter literario. Hemos aprovechado ambas perspectivas, pero siempre atendiendo a la cultura, lo que nos obliga a una lectura inter y multidisciplinar. Por ejemplo, Federico Navarrete, en un artículo publicado en 1999 en la revista *Estudios de Cultura Náhuatl*, del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, aborda la dicotomía entre el contenido histórico y mítico de la historiografía indígena. En él hace un

interesante recorrido analizando la postura que sostiene el carácter histórico de estos documentos y la que afirma su carácter mítico. Para él, la cuestión está en otro sentido:

> En efecto, parece que la relación entre el registro escrito y la tradición oral en tiempos prehispánicos no era la de una "lectura" a la manera occidental. El pareamiento de los verbos *itta* (ver) y *pahua* (contar) para describir la forma de lectura de los libros pictográficos indica que ambas vertientes de la tradición se complementaban sin que una se redujera a una simple transcripción de la otra. Como ha señalado Mignolo, a diferencia de lo que sucedía en la tradición europea, en la indígena la verdad no residía en la escritura en sí, sino fundamentalmente en los portadores de la tradición, los *huehuetque,* ancianos o antiguos (Navarrete, 1999: 240).

Justamente, estamos ante una tradición que se vale del texto escrito como una herramienta de memoria que debe ser compartida de manera colectiva, pero que no empieza ni termina con la palabra escrita. Al colectivizarlo, el que detenta el uso de la palabra, el oficiante que es el mismo que el escribano, guía a esa colectividad en aquellos conocimientos. No se trata de una actividad individual, de gabinete, sino que es una historia que se encuentra viva y se transmite por vías orales y escritas, en conjunto. De hecho, Navarrete, al argumentar una postura claramente dialógica sustentada en Mijaíl Bajtín, afirma:

> Desde esta perspectiva, ya no se puede mantener la contraposición entre historia y mito. Esta dicotomía era necesaria desde el punto de vista de la historiografía positivista y de ciertas definiciones del mito. Pero creo que una historiografía que busca desentrañar el sentido que los propios autores daban a su historia y que busca comprender el funcionamiento de la memoria social en su marco cultural puede legítimamente plantear que el camino es la comprensión del funcionamiento del discurso histórico indígena en sus propios términos y que el método es el diálogo, no la descalificación (1999: 252).

Coincidimos en esta perspectiva pues consideramos que es fundamental el entendimiento del otro, en su propio tiempo y espacio, como sujeto histórico, en igualdad de circunstancias que nosotros. Es por lo que en este espacio exploramos los aportes teórico-metodológicos del círculo de Bajtín –*Yo también soy: (fragmentos sobre el otro)* (2000), *Estética de la creación verbal* (2000) y *Teoría y estética de la novela* (1989)–, siguiendo al mismo filósofo ruso y a su contemporáneo Valentín Volóshinov –*El marxismo y la filosofía del lenguaje*

(2009)–. A su vez, acudimos a la semiótica de la cultura de la Escuela de Tartú centrada en la obra de Yuri Lotman –*Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social* (1999), *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (1996) y *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture* (1990)–, con especial énfasis en sus ensayos relacionados con el sistema simbólico de la cultura, la memoria de la cultura y los conceptos de texto y símbolo, lo que nos brinda la posibilidad de profundizar en los aspectos simbólicos detrás de los textos estudiados.

En este mismo sentido, exploramos los trabajos de mesoamericanistas destacados con el objetivo de comprender los aspectos más relevantes de la cosmovisión y el pensamiento mesoamericano y maya, en particular. Por ejemplo, los de investigadores como Alfredo López Austin, del que discutimos su estudio sobre la cosmovisión, o del mismo López Austin con Leonardo López Luján, cuya obra nos fortaleció en el estudio de una macrotendencia cultural que es clave en la comprensión de los textos yucatecos y k'iche' que trabajamos: lo zuyuano, presente en su libro *Mito y realidad de zuyuá: Serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico* (1999). Navarrete lo pone en estos términos:

> Si los otros pueblos del Valle de México aceptaron la invención mexica de Aztlan es porque ésta no contradecía sus similares historias de migración, porque los lugares que mencionaba, como Chicomóztoc y Colhuacan, eran también las patrias de origen de sus pueblos. En suma, porque la historia mexica correspondía a los patrones de las tradiciones de migración mesoamericanas, compartidos por los quichés y cakchiqueles, los cuauhtinchantlaca y los mixtecos, entre otros pueblos mesoamericanos. Era, en fin, una versión particular pero ortodoxa de la ideología zuyuana postclásica que han empezado a definir López Austin y López Luján (1999: 247).

A través del estudio de lo "zuyuano" podemos comprender, por ejemplo, los temas recurrentes de migraciones, dioses tutelares –como Gucumatz o Tohil–, el llamado "lenguaje de zuyuá", lenguaje críptico y enigmático muy recurrente en los chilames de la tradición yucateca, entre otras lógicas discursivas e históricas. De la Garza lo afirma de esta manera:

> Mientras que las inscripciones históricas del periodo Clásico se refieren principalmente a los acontecimientos políticos, a los mitos o historias de los dioses y a los ritos relacionados con los gobernantes, los libros coloniales revelan que por lo

> menos en los antiguos códices, de los que fueron copiados los datos, había también otros contenidos de la historiografía, y además ofrecen otra historiografía maya, en tanto que recoge las tradiciones orales que en la época prehispánica eran el complemento de los códices. Pero como para los mayas no existe diferencia entre lo que nosotros llamamos mito y lo que llamamos historia, se puede catalogar esta historiografía (desde nuestros conceptos) como una "mitohistoriografía" o "cosmovisión" como dice Van Akkeren (2012: 33-34).

También aprovechamos los valiosos estudios de numerosos mayistas que han dedicado buena parte de su investigación de lo maya a la comprensión de los textos coloniales o su aprovechamiento para explicar muchas otras dinámicas de la colonia, como los sistemas políticos, resultado de la llegada de los europeos, los procesos de adaptación, negociación y resistencia con los que las sociedades mayas han tratado de subsistir a siglos de dominación europea, primero, y mexicana o guatemalteca, después. Por tanto, revisamos a De la Garza –*Literatura maya* (1992) y *El legado escrito de los mayas* (2012)– con sus aportes para comprender lo que llama la "literatura maya", una de las vertientes de este seminario; a Manuel Alberto Morales Damián, en su análisis sobre el lenguaje de Zuyuá y algunos otros aspectos discursivos y retóricos –"Espacio, tiempo y creación en el *Ritual de los Bacabes*" (2009) y *Palabras que se arremolinan: lenguaje simbólico en el Libro de Chilam Balam* (2011)–, y a José Alejos García –"Hablar del otro en mitología maya" (2004), "Identidad cultural y tradición oral en Mesoamérica" (2009) y *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas* (2018)–, con sus valiosas aportaciones para comprender la oralidad maya de diferentes latitudes en una clave dialógica y desde la semiótica de la cultura "en torno a los significados culturales de los relatos tradicionales, las ideas cosmológicas, sus características estéticas, sus símbolos mitológicos y los rasgos de identidad étnica expresada en los mismos". Asimismo, revisamos a Michela Craveri con su destacable estudio sobre el *Popol Vuh* y las posibles lecturas de esta obra desde la retórica y otras posturas teóricas –*El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh* (2017), *Popol Vuh* (2012a) y *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del* Popol Vuh *como estructuración del mundo* (2012b)–, o a Tsubasa Okoshi Harada –*Códice de Calkiní* (2009)– con un estupendo trabajo centrado en ese códice, título primordial de esa región maya yucateca campechana que aborda la genealogía e historia de los canul y los canché, lo que nos lleva a comprender, como hemos dicho, las relaciones establecidas entre las elites mayas y las nuevas autoridades.

En el seminario trabajamos textos de dos tradiciones escritas, la maya yucateca y la k'iche', como ya hemos comentado. Concretamente nos referimos al *Chilam Balam de Chumayel*, *El ritual de los Bacabes* y el *Códice de Calkiní* en la tradición maya yucateca. Para la k'iche' estudiamos el *Popol Vuh*, *Título de Totonicapán* y el *Rabinal Achi*. Estos documentos son apenas una muestra de todos los que se encuentran en estas dos tradiciones, pero han permitido ricas e interesantes discusiones. Como resultado de esas labores ofrecemos este volumen donde incluimos reflexiones de estudiantes y docentes de nuestro posgrado de muy rica y variada factura, con enfoques multi y transdisciplinarios.

Finalmente, con estos aportes, nos interesa abonar al estudio de estas culturas atendiendo siempre al respeto del otro. Como bien dice José Alejos:

> La comunicación humana como acontecimiento de la vida real no es un mero intercambio de mensajes basado en un código compartido y en un consenso de sentido, sino que, por el contrario, se trata siempre de una tensión vital entre logos fundamentalmente distintos, cada uno en su propia posición axiológica respecto del mensaje, a su objeto, al código, al emisor, así como a los contextos de interacción (2018: 42).

El reto es mayúsculo, pero los resultados son gratificantes.

Bibliografía

Alejos García, J. (2018). *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas*. México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

De la Garza, M. (2012). *El legado escrito de los Mayas.* México: Fondo de-Cultura Económica.

De Sousa Santos, B. y Meneses, M. P. (2014). *Epistemologías del sur (Perspectivas).* Argentina: Ediciones Akal.

Morales Damián, M. A. (2011). *Palabras que se arremolinan. Lenguaje simbólico en el Libro de Chilam Balam de Chumayel.* México: Plaza y Valdés.

Navarrete Linares, F. (1999). Las fuentes indígenas más allá de la dicotomía entre historia y mito. En *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 30, pp. 231-256.

PARTE I

TRADICIÓN TRADICIÓN MAYA K'ICHE'

ALTERIDAD E IDENTIDAD EN DISCURSOS MAYAS COLONIALES: LA PRESENCIA DEL OTRO EN EL *RABINAL ACHI*

Israel León O'Farrill[1]

Los textos coloniales mayas fueron elaborados por las comunidades como una manera de conservar la memoria de temas fundamentales para la colectividad. Sus contenidos son muy variados y, como bien ha señalado De la Garza, se clasifican en textos míticos, proféticos, históricos y legendarios, rituales, astronómicos, médicos y calendáricos, de los que hace una descripción muy detallada que abordaremos con posterioridad (2012: 74-110). Su producción responde a diversos aspectos entre los que podemos destacar la necesidad de conservar su memoria en el tiempo y espacio del devenir de las comunidades que los producen, así como dar cuenta de su pensamiento y concepción del mundo. No obstante, y en primera instancia, encontramos dos problemas fundamentales a los que se han enfrentado quienes han intentado analizar estos textos: 1) la necesidad de compararlos con producciones similares en el orbe y su historia, lo que ha derivado en concebirlos como literatura o teatro –que es el caso que nos ocupa– y 2) el problema de la traducción de estos textos, escritos mayoritariamente en alguna de las lenguas mayas[2].

Para afrontar el primer problema, encontramos numerosos trabajos que, con bastante seriedad, han intentado comprender dichas producciones desde la oralidad y la escritura, entre los que destaco los de Mercedes de la Garza (1992; 2012), José Alejos (2004; 2009), Michela Craveri (2013a; 2013b), Manuel Alberto Morales Damián (Aviña y Wiesheu, 2009), Ramón Arzápalo Marín (1987), Tsubasa Okoshi (2009), y Luis Cardoza y Aragón (2007)[3], entre otros. Todos ellos han buscado comprender esta producción escrita en cuanto a sus contextos y características principales. A su vez, han procurado dar a conocer, no sólo el valor estético o "literario" que puedan tener, sino hacer evidentes las dificultades que implica su comprensión profunda.

En segundo lugar, tenemos el problema de la traducción de dichos documentos que, si bien puede haber sido hecha con un conocimiento

profundo de la lengua en un sentido lingüístico, no necesariamente conllevó un análisis a detalle en cuanto a la comprensión cultural de los textos, es decir, a tratar de vislumbrar del todo los aspectos relacionados con la cosmovisión de los pueblos que los produjeron. A decir de López Austin, éste es un hecho "histórico de producción de procesos mentales inmerso en decursos de muy larga duración, cuyo objeto es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender el universo en forma holística" (2012: 9). Por lo tanto, si consideramos los elementos de esta definición, nos damos cuenta de que estos documentos han de ser estudiados de forma profunda, considerando para ello su elaboración como resultado de tales procesos mentales y colectivos, con el objeto de conservar en papel la memoria de los pueblos, su explicación del surgimiento del universo, así como el rol que desempeñaron en el devenir histórico, mítico y ritual de su entorno.

Por lo que respecta al *Rabinal Achi*, documento central en esta discusión, siguiendo este orden de ideas, considero que ha sido interpretado de manera errónea o parcial, al menos por los traductores del documento, pues ha sido caracterizado como una puesta en escena u obra teatral. Francisco Monterde, en la edición de 1955 publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México, afirma que:

> En la forma en que ha llegado hasta nuestros días, fuere presentado, en quiché, a iniciativa del mismo abate, en 1856, el día de la conversión de San Pablo, 25 de enero, Brasseur, que se ganó la confianza de los naturales, lo tradujo del quiché al francés, ayudado por indígenas sirvientes suyos, que le hablaron de aquellas ruinas, y gracias a la representación, pudo fijar las acotaciones relativas al movimiento escénico del drama (2015 [1955]: XII).

Monterde lo considera "drama" en referencia a una representación de un acontecimiento específico. No obstante, nos encontramos frente a un documento difícil de catalogar donde se mezclan la historia, el ritual, la música, la cosmovisión y determinados aspectos religiosos. Por si fuera poco, existe una representación actual de lo que se denomina Xajooj Tun –danza drama Rabinal Achi[4]–en el pueblo Rabinal, baja Verapaz, Guatemala, y que responde a la tradición observada por Brasseur. Por supuesto, ésta se encuentra adaptada a las necesidades de la comunidad del momento, es decir, no se representa de la misma manera que la que vio el Abate francés en el siglo XIX.

Por otro lado, considero necesario enfatizar un tema relevante que me vino a la mente la primera ocasión que leí este documento: la voluntad de reconocimiento del otro, es decir, la forma como los discursos ahí registrados nos permiten entender cómo se conciben los personajes, uno al otro, enemigo a enemigo, que, sin embargo, pertenecen a una misma circunstancia étnica, lingüística y cultural. Para explicar tal concepción de la alteridad, considero algunos aportes teóricos del círculo bajtiniano, específicamente los de Mijaíl Bajtín y Valéntin Volóshinov.

Dialogismo y alteridad

Como comenté líneas atrás, ocuparé el enfoque dialógico proporcionado por Mijaíl Bajtín y el del discurso ajeno de Valentín Volóshinov para explicar el fenómeno de construcción y expresión de la idea del otro en este texto maya. Tatiana Bubnova (2015: 7) afirma en el prólogo del libro *Yo También soy: (fragmentos sobre el otro)*, que Bajtín contribuyó al pensamiento occidental con teorías del sujeto, del lenguaje y de la novela. Me interesan particularmente para este trabajo las dos primeras, pues pretendo demostrar que el *Rabinal Achi* fue constituido en una base claramente colectiva, social, de la que, sin duda dependió la presencia del "otro" en la construcción del discurso. En concordancia con lo anterior, aprovecho el aporte de Volóshinov (2018) en cuanto a su descripción del discurso ajeno, que él define como "enunciado en el enunciado" y que, visto en una clave social, es precisamente aquello que nos da sentido, identidad y marca nuestro accionar. Para comprender este fenómeno, como bien afirma José Alejos, es necesario:

> Examinar la identidad étnica como un fenómeno dialógico, como un proceso social definido por una tensión entre diversas fuerzas sociales, unas internas, otras externas al grupo, que van modelando en el curso del tiempo su forma de vida, es una perspectiva que obliga a conocer la cultura desde dentro, pero también desde afuera, un ir y venir entre un lugar y el otro, para ir construyendo mediante este contrapunto una mirada de "frontera", a fin de ponderar en su justa dimensión la resultante entre ambas fuerzas, y entender así la identidad y sus cambios (2010: 9-10).

Cabe aclarar en este punto que de ninguna manera el trabajo de ambos autores rusos está vinculado a los llamados estudios mesoamericanos o siquiera a los indígenas. Aprovecho elementos de sus teorías para explicar aspectos presentes en la expresión simbólica maya en diversas épocas, lo mismo que en este

instante exploro su aplicación en la producción escrita maya colonial, concretamente el *Rabinal Achi*, tema de este texto.

"Mi cuerpo –según Bajtín– sólo puede llegar a ser estéticamente significativo dentro de la vida percibida de esta manera dentro de la categoría del otro, pero no en el contexto de mi vida para mí mismo, ni dentro del contexto de mi autoconciencia" (Bajtín, 2015: 75). Por lo tanto, requerimos por fuerza de la presencia de alguien más para poder estructurar nuestra imagen, nuestra identidad e insertarnos en un grupo social determinado. Según Bubnova, al explicar a Bajtín:

> Percibimos nuestro mundo no sólo mediante sentidos físicos, sino también morales, que son las valoraciones generadas por mis actos que siempre se realizan en presencia y en cooperación con el otro ser humano, a través de una triple óptica en que vemos el mundo: ***yo-para-mí, yo-para-otro, otro-para-mí***, de tal modo que el mundo resulta ser el espacio en que se desarrolla nuestra actividad, concebida siempre en una estrecha participación del otro (2006: 103 [negritas mías]).

Esta triada que José Alejos denomina una "arquitectónica del ser" (2006: 53) es precisamente aquello que propicia su construcción en una clave enteramente dialógica. Añadiré a esta arquitectónica un elemento que me parece primordial, en especial cuando hablamos de una situación dialógica: el "otro para sí", pues, al ser la comunicación en dos vías, en algún momento del proceso el otro se convierte en un yo. Más adelante, cuando abordemos el análisis, añadiré este elemento. Pero es necesario decir en este punto, que tal construcción no se da de una manera pasiva, sino a través de la intersubjetividad, de la interacción de los sujetos. Esto queda claro en lo que Alejos define como *extraposición*, que es "[…] un elemento fundamental de la creación estética. Éste consiste en la capacidad del autor de una obra literaria de abandonar momentáneamente su propio eje axiológico y trasladarse al lugar del otro –es decir, al de los personajes de su obra, y observarlo internamente, en un movimiento empático– […]" (2006: 52). Según él mismo, la propia cultura es incapaz de auto describirse sin la presencia de otra u otras culturas en su entorno (p. 54).

Bajtín añade a esta arquitectónica un aspecto fundamental: el del acto ético, sustentado en la volición en tanto acto de voluntad atendiendo a un sistema axiológico dispuesto *a priori* y en respuesta directa al encuentro y diálogo con el otro. "La acción intrínseca de una conciencia en el proceso de acción niega por principio la autonomía axiológica de todo lo dado, lo ya existente y concluso, al destruir el presente del objeto en aras de su futuro anticipado intrínsecamente.

El mundo de la acción es el mundo de un futuro intrínsecamente anticipado" (2015: 55). Por tanto, todo lo que hacemos en el presente, aquello que creemos, se encuentra anticipado por voliciones y valores que se descubren en esa arquitectónica de la que hablamos y que establecen las relaciones entre los sujetos. De hecho, la conciencia del sujeto queda irremediablemente sujeta a su exterior.

En este sentido, encontramos concordancia con aquello que Volóshinov caracteriza como el *discurso ajeno*, que es:

> discurso en el discurso, enunciado dentro de otro enunciado, pero al mismo tiempo es discurso sobre otro discurso, enunciado acerca de otro enunciado. […] El discurso ajeno se concibe por el hablante como el enunciado del otro sujeto, enunciado autónomo completamente y por principio, estructuralmente acabado y situado fuera del contexto propio (2018: 192-193).

Es un discurso que se encuentra desarrollado en el discurso del propio sujeto y que no pertenece a la psique de éste, sino que se halla por completo imbricado con "las tendencias sociales fijas de la percepción activa del discurso ajeno, tendencias que se sedimentan en las formas de la lengua" (2018: 195). Pero, a su vez, está en el discurso del otro (el receptor), y que es comprensible gracias a que está estructurado en la misma clave que la del emisor. El discurso ajeno se percibe en el propio y, por tanto, hay una actitud activa de un enunciado respecto a otro y se expresa en las estables formas estructurales de la misma lengua. "[…] la unidad real del lenguaje en cuanto discurso (Sprache ais Rede), según ya sabemos, no es un enunciado nomológico aislado sino la interacción de al menos dos enunciados, es decir, el diálogo" (Volóshinov, 2018: 195). Más adelante profundizaremos en estos conceptos.

Literatura maya

En apariencia, denominar a estos textos coloniales mayas "literatura" no supone ningún tipo de problema o al menos no lo ha sido así desde hace décadas, cuando autores como Ángel María Garibay y su discípulo Miguel León Portilla (1992; 2005) denominaron literatura a la vasta producción escrita de las comunidades indígenas en el país, tanto a nivel prehispánico, colonial, como del México independiente y contemporáneo. Empero, en todo ese tiempo, las expresiones que hoy caracterizamos como literatura han sido diversas y habría que matizar la definición. Como lo adelanté páginas atrás, existen varios autores

que han denominado *literatura* a la producción de estas comunidades, sea a nivel histórico o en el presente. Destacaré dos que considero importantes para lo que estamos discutiendo en este apartado: De la Garza, en el sentido de la producción escrita, y Alejos, en el análisis de la tradición oral maya. Para la primera, el criterio para considerar un texto colonial como literatura maya, es que:

> […] haya sido escrito por hombres mayas, en una lengua maya y que su contenido dé continuidad a la tradición maya prehispánica que, aunque alterada e influenciada por la cultura occidental y adquiriendo paulatinamente nuevos significados, pervivió entre los grupos indígenas después de la llegada de los españoles. Pero además, hemos considerado aquí como literatura maya los textos escritos por indígenas que registran la historia y la situación de los mayas en la propia época colonial (2012: 34-35).

Por su parte, Alejos comenta que la "literatura entendida como creación artística verbal antecede a la aparición de la escritura, y que el criterio de definición de lo literario debe vincularse a la función estética del texto en cuestión" (2018: 22-23). En ambos casos encuentro una voluntad por concebir la producción textual y oral de los mayas ayer y ahora, como una expresión rica, estética y profunda, equiparable a cualquier otra producción literaria en el orbe. Seguiré la postura de estos autores y denominaré a su vez "literatura" a estos textos, con la salvedad de que los debemos comprender en su propia dimensión, es decir, como producción literaria, pero atendiendo a la forma en que las comunidades conciben su relación con el texto mismo y con el otro, entre el autor, el texto y el lector/receptor. De igual manera, aporto ideas en torno a la cosmovisión presente en estos documentos.

Quienes nos dedicamos al estudio de lo maya, tenemos la enorme ventaja de contar con un nutrido legado escrito y su temática varía de acuerdo con la región y la comunidad a la que pertenecen. Pueden tener contenidos religiosos, astronómicos, cronológicos, históricos, proféticos, médicos, legales, literarios y, con mucha frecuencia, combinaciones diversas de algunos de éstos. Encontramos textos en lenguas mayas como el yucateco, el quiché, el chontal, el cakchiquel, tzutujil y pokomchí, entre otros más. De los yucatecos destaco los libros del *Chilam Balam*, *El ritual de los Bacabes*, el *Códice Pérez* o el *Códice de Calkiní*. Del k'iche', en Guatemala, el afamado *Popol Vuj*, el *Título de Totonicapán* y el *Rabinal Achi*.

Rabinal Achi[5]

Según la descripción de De la Garza, el texto procede de San Pablo de Rabinal, Guatemala, y es un "Drama-baile indígena llamado por sus creadores 'Baile del tun', cuyo asunto es un ritual de sacrificio de un guerrero del linaje Kavek, realizado por los Rabinal. En 1850 uno de sus depositarios, Bartolo Ziz, de San Pablo de Rabinal, lo transcribió y lo dio a conocer, pero dicha transcripción ha desaparecido" (2012: 46). A su vez, Luis Cardoza y Aragón relata en su estudio introductorio al *RA* que durante la estancia del Abate Brasseur en Rabinal, se enteró de la existencia de una representación denominada "Varón de Rabinal" y quiso saber más al respecto. Bartolo Ziz, "antaño uno de los principales actores del drama" (*RAC*: 17), le explicó al Abate todo lo concerniente al *RA*, "dijo haberlo aprendido por tradición, por orden (esto es importante), de su padre y de su abuelo y haber representado uno de los papeles principales, treinta años antes, en presencia de un dominico que nombró" (*RAC*: 18). Después de ello, se habría dejado de representar el Rabinal por diversas razones. Con la idea de legar tal conocimiento a las próximas generaciones, Ziz decidió dictar al Abate su interpretación del *Rabinal* para que quedara por escrito. Según esta versión, trabajaron varios días para capturar el texto y, pese a cierta reticencia por los habitantes del poblado, consiguió que se pusiera en escena el *RA* el 20 de enero de 1856, precedida por una bendición tanto de la representación como de los actores el día 19 (*RAC*: 19-21). "Vuelto a Francia, Brasseur publicó en 1862, en casa de Arthus Bertrand, París, su traducción francesa *del Rabinal Achi*, con el texto quiché a la par, precedido de un ensayo sobre la poesía y la música. Completó su obra con la música especial del ballet citado y de melodías indígenas recopiladas en Nicaragua" (*RAC*: 21).

Este "drama-baile", como lo organizó el propio Abate, tiene 4 actos y se representa con música y danza. Empero, cuando nos adentramos al libro en la edición que comentamos, está estructurado como cualquier obra de teatro, con descripciones de personajes, acciones, tiempos y escenarios. En realidad, el *RA* representa una tensión entre grupos diversos que habitaban la región, ambos de origen k'iche', pero con identidades bien definidas. Como señala Patricia Henríquez Puentes, "El *Rabinal Achî* pone en escena un conflicto de poder entre los grupos quiché, es decir, entre diferentes casas de conglomerados familiares y los de Rabinal, una rama de la casa quiché" (2007: 83).

De acuerdo con María Josefa Iglesias y Antonio Ciudad Ruiz (2014: 104), los k'iche' son un grupo de aparente origen chontal, con gente de Itzamkanac y

Xhicalango y otros grupos del centro de México que, a partir del 800 d.C. se mezclan en la Chontalpa y de ahí migraron en diferentes direcciones: unos hacia el norte de Yucatán, otros hacia el Petén guatemalteco y otros hacia la zona de las Tierras Altas mayas donde establecen varios señoríos de importancia. Sin embargo, Raquel Macario y Marie Fulbert (2013) afirman que, de acuerdo con investigaciones previas, se puede determinar una larga ocupación en las tierras altas de Guatemala. A partir de exploraciones realizadas por Keneth Brown a finales de los años setenta del siglo pasado, se concluye que existe:

> […] una ocupación continua en la región con un constante y dinámico crecimiento demográfico, desde la época arcaica (a partir de 10000 a.C.), durante el Formativo y el Clásico hasta el Postclásico Tardío. Sin embargo, a finales del Clásico y principio del Postclásico (900-1100 d.C.) surgen dos importantes cambios en la Cuenca central del Quiché: se da, por un lado, una fuerte disminución de pequeños asentamientos en los valles, y por el otro, el reagrupamiento de la población alrededor de asentamientos de grandes y medianas dimensiones situados estratégicamente en promontorios, que llegan a representar rasgos típicos del periodo tardío (Macario y Fulbert, 2013: 286).

No obstante, es importante destacar la marcada influencia del altiplano central mexicano en la región maya, incluida la región k'iche', influencia que ha solido denominarse "mexicana", como bien documenta Carlos Navarrete (1976) en un sugerente artículo publicado hace ya tiempo y que ha sido corroborado por otros estudios, entre los que se encuentra el de Iglesias y Ciudad Ruiz. Incluso, vale decir que Macario y Fulbert aseveran que los líderes k'iche' afirmaban ser descendientes de los primeros ancestros venidos de Tula (2013: 285) y que Q'uma'rkaj sería la nueva Tulan (2013: 291). De hecho, ellos denominan a los asentamientos principales "siwan tinamit" (Macario y Fulbert, 2013: 284) en una clara alusión a "siwan", "zuyuá", "suyuá" y otros nombres que recibe la mítica Tula[6]. En este sentido, hay un patrón interesante de asentamiento en que la ciudad termina estructurada en cuatro partes, donde los linajes diversos son representados. Siguiendo con Iglesias y Ciudad Ruiz (2014: 104-114), vemos que existen cuatro linajes: los Kaweq, los Ajaw, los Nijab y los Sakic. Los primeros son los gobernantes y los otros tres tienden a ser capitanes y nobles. El caudillo cultural más importante fue C'otuja Q'uq'kumatz –Serpiente Emplumada, en k'iche'– quien inició con el linaje que da fuerza a la ciudad a partir de 1400 d.C. Resulta fundamental mencionar lo anterior, pues como

sucede con numerosos grupos en el centro de México en el Posclásico, los líderes sustentarán su permanencia en el poder al ser herederos de caudillos culturales en cuyas historias se fusionan la historia y la leyenda.

Estos k'iche' de Q'uma'rkaj van a estar en un conflicto constante con otros grupos una vez que establecen su poderío en la región. Uno de ellos sería el de Rabinal, región que se mantuvo aislada de los k'iche' por una serie de fortalezas de cara a Rabinal después de que estos últimos pierden una revuelta en 1450 (Iglesias y Ciudad Ruiz, 2014: 115). De la memoria de este conflicto ancestral se construye el *RA* con independencia de si se trata de un acto ficticio o el registro de un acontecimiento real. Lo relevante es que veremos elementos constitutivos tanto de su ordenamiento social como de la cosmovisión presente en varias escenas y acentuado en el último acto que analizaremos más adelante.

La obra ya traducida al castellano por Luis Cardoza y Aragón, a partir de la traducción al francés realizada por Brasseur primero, y luego en su versión de Raynaud, está escrita en un lenguaje complejo, repleto de repeticiones y frases ciertamente crípticas, lo que hace que su lectura sea pausada y requiera mayor atención del lector. Lo mismo sucede con la traducción elaborada por Breton. Cardoza afirma en su prólogo a esta edición, que la obra lo aburrió "soberanamente". "No advertí posibilidad dramática 'actual' a lo que presencié. Sin embargo, barrunto, si lo viera en Rabinal, con sus pobladores mismos, en su escenario casi legítimo, habría experimentado otra impresión" (*RAC*: XV). En efecto, por más que parezca una obviedad, el documento pertenece a otra cultura y su código es muy diferente al de occidente. Por ende, resulta difícil de ser montada en escenarios meramente occidentales. Su espacio natural es su representación por la sociedad que la produjo y reproduce en Rabinal.

La traducción de Breton es, sin duda, mucho más respetuosa con las circunstancias del texto. De hecho, en una breve pero interesante introducción, nos resume la solemnidad que comporta dicho ritual:

> Como en todo juicio –¿no será esta una ley del género?–, la narración oscila sin cesar entre mimesis y diégesis, es decir, entre la acción en curso (el desarrollo del juicio propiamente dicho) y la relación de los actos y perjuicios imputados a K'iche' Achi, sus faltas y traiciones… todos esos comportamientos que, al hilo de los acontecimientos, vienen a reforzar la acusación, dando lugar, a todo lo largo del relato, a numerosos movimientos retrospectivos (*RAB*: ii).

En efecto, hay agravios, reclamos y aclaraciones, pero siempre en un sentido solemne, atento a las formas y en respeto de la figura del otro, que es también

un Achi. Ya profundizaremos más adelante en el particular.

Análisis

El otro, el productor del texto

Primero que nada, es importante señalar la diferencia entre la concepción de *alteridad* dentro del texto, como la que nosotros como occidentales establecemos entre nosotros y los autores del *RA*. Dicha relación vendrá determinada en primera instancia por nuestras concepciones occidentales sobre literatura, texto, libro, teatro, drama y muchas otras nociones. Por tanto, no es extraño que para Luis Cardoza haya resultado "aburrida" la puesta en escena de este llamado "ballet-drama", ni es gratuito que Raynaud, en las notas a la traducción del texto, haya utilizado conceptos como *idiotismo* para referirse a una expresión integrada en el discurso que abre el Primer Acto. "Verdadero idiotismo quiché ese 'a la faz del cielo, a la faz de la tierra'. A menudo podría suprimirse en las traducciones 'a la faz' o sustituirlo por 'ante, frente, cerca, etc.' en los muy numerosos sitios en que se encuentra" (*RAC*: 31). Bien, más allá del sonido terrible del término, utilizado en lingüística para designar un "giro o expresión propios de una lengua que no se ajustan a las reglas gramaticales" (Real Academia Española de la Lengua, s.f.), me permite observar numerosas cosas que habrá a lo largo de todo el texto: una buena cantidad de frases, conceptos y expresiones que se escapan de nuestro entendimiento, o que son designados como "oscuros" por no comprender su significado. En la siguiente cita extraída del *RAB*, vemos a qué nos referimos:

> *K'iche' Achi* habla por primera vez:
>
> ¡Vas a salir, soberano agujereado
> soberano perforado!
> No serás el primero
> cuyas raíces
> cuyo tronco acabo
> –rey de los chakachib
> de los tzamanib
> Kawuq Rabinal,
> dice mi palabra a la faz del cielo

a la faz de la tierra
¡Por eso, no voy a cambiar muchas palabras con Vos!
¡Que el cielo
y la tierra queden con Vos
–dignatario,
Rabinal Achi! (*RAB*: 6-7)

Para Raynaud, como apuntamos con antelación, la expresión "a la faz del cielo, a la faz de la tierra" constituye un idiotismo. Él propone sustituir la palabra faz por "ante, frente, cerca […]" que haría que tal expresión tuviera lógica en nuestra concepción occidental de las cosas. Al explicar algunas características de la cosmovisión mesoamericana, López Austin afirma que:

> El ser humano vive intensamente en medio de un conjunto de relaciones sociales, tanto por los fuertes vínculos con sus semejantes como por sus constantes y cercanas relaciones cotidianas de reciprocidad con el resto de las criaturas, con los dioses y con los muertos. El mundo, así, está fuertemente animado, y algunos seres humanos, poseedores de conocimientos y facultades suficientes, tienen un trato personal con el resto de las criaturas. Es un nivel de comunicación por el diálogo interespecífico entre las diversas interioridades divinas que poseen los seres mundanos (2012: 4).

En consecuencia, no es ocioso pensar que los que elaboraron el *RA* pensaban justo eso: que lo mismo el cielo que la tierra tienen faz, rostro, expresión y, necesariamente, vida. De hecho, al realizar la revisión del *K'iche' Cholzij. Vocabulario k'iche'* elaborado por la Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala, encontré un párrafo que cierra la introducción y que, de manera solemne, agradece la posibilidad de que dichos trabajos vieran la luz en esa publicación: "Agradecemos a **Corazón del Cielo y Corazón de la Tierra** por haber permitido concluir con las investigaciones requeridas" (2004: 10 [negritas mías])[7]. El texto señalado en negritas pone de relieve la importancia que tiene para estas comunidades, incluso en el presente, la presencia de aquellas entidades en su vida cotidiana, no sólo por ser parte de su contexto de manera natural, sino porque son evocados constantemente, en una clara referencia ritual, es decir, son invocados.

Propongo a su vez otra lectura de esta dicotomía cielo-tierra tan aludida en el *RA*. No resulta descabellado pensar que se trata de una alusión indirecta también a los dos linajes, la mitad Kaweq-Sakic, emparentada con el norte y el día y, quizá por añadidura, con el cielo, es decir, en términos de la cosmovisión

mesoamericana, con el ámbito celeste; la otra mitad, la Nijaib-Ajaw, emparentada con el sur y la nocturnidad y quizá con la tierra y el inframundo, es decir, a lo inframundano. Como apunta López Austin:

> Dioses, fuerzas y criaturas son seres dinámicos porque su sustancia tiene dos calidades opuestas y complementarias. En cada ser hay predominio de una de ellas. La oposición tiene múltiples manifestaciones, entre las que destacan luz/oscuridad, masculino/femenino, alto/bajo, caliente/frío, seco/húmedo, etcétera, pares que forman dos grandes grupos, que a su vez son base de una taxonomía holística. Al mismo tiempo, la oposición complementaria explica los ciclos por el principio de desgaste del dominante en todo enfrentamiento, su relevo por el dominado, el nuevo desgaste del sustituto y, consecuentemente, la permanente sucesión cíclica (2012: 3-4).

En esta misma lógica podemos ubicar lo nocturno opuesto a lo diurno y lo celeste a lo terrestre (inframundano). Acaso también estamos viendo, muy a modo de los de Rabinal, su idea de la sucesión de turnos[8], quizá como ellos hubieran querido que pasara de no llegar el dominio europeo, un espacio donde fueran el grupo dominante frente a los k'iche'. En todo caso, resulta oportuna esta lectura para dar una explicación más completa de aquellos elementos que están detrás de las palabras y las frases.

El otro, desde su propia producción

La visión del otro queda expresada en los diálogos que se establecen entre los diversos personajes que interactúan en el *RA*. Por ejemplo, en el fragmento anteriormente citado, el K'iche' Achi que está por ser capturado, habla a su rival, el Rabinal Achi, retándolo y profiriendo frases que para Raynaud son de origen obsceno[9]: "soberano agujereado, soberano perforado" (*RAB*: 6); a la vez, remata reconociendo la jerarquía de su enemigo, el "dignatario, Rabinal Achi", no sin antes darle su bendición: "¡Que el cielo, que la tierra queden con Vos!". La réplica, es por demás interesante:

> *Rabinal Achi* habla por primera vez:
>
> ¡Eja! ¡Hombre colérico,
> Kaweq K'iche'!
> ¿Qué dice tu palabra a la faz del cielo

a la faz de la tierra?
¡Vas a salir, soberano agujereado
soberano perforado!
No serás el primero
cuyas raíces
cuyo tronco acabo
–Rey de los chakachib
de los tzamanib,
Kawuq Rabinal
¿Así como lo dice tu palabra?
¡He aquí que el cielo
y la tierra han querido
que sucumbas ante el hijo de mi arco
ante el hijo de mi escudo
ante mi cabo de hacha blandido
mi hacha blandida
mi brazalete
mis adornos
mi arcilla blanca
mi polvo de piedra,
ante mi fuerza
ante mi bravura.
Que así sea
o no sea,
¡Yo te derribé y te amarré
Te derribé y te maniaté
con mi blanca cuerda
mi blanca correa.
Así dice mi palabra a la faz del cielo
a la faz de la tierra.
¡Que el cielo y la tierra queden contigo
–cautivo, prisionero! (*RAB*: 7-8).

Aquí encontramos una respuesta que incluye la repetición de lo que el otro le dijo, con el objeto de enfatizar la frase y quede clara la réplica que sigue: "a la faz del cielo, a la faz de la tierra", nuevamente en referencia a entes animados, que quedan como testigos. Así, el Rabinal Achi responde al desafío y le anticipa la

inminente captura. Remata enfatizando el nivel social del cautivo y su condición de guerrero, ligado a su valentía, lo mismo que alude a la bendición del cielo y la tierra, en respuesta a la misma proferida por su enemigo.

A través de este intercambio, podemos observar la construcción de la imagen del otro, el enemigo. Primero que nada, pese a las expresiones propias de la guerra leemos descalificaciones, rencores y señalamientos, como bien ha puntualizado Breton (*RAB*: ii), pero también encontramos fórmulas de profundo respeto entre los guerreros. No sólo existe el reconocimiento jerárquico, sino que hay la voluntad de ver en el otro el carácter de persona, de hombre verdadero, de entidad presente y lo reconoce al colocar al cielo y a la tierra como testigos de ello, en una especie de comunión con el mundo completo en el que el respeto es central; de igual manera, frente a los dos linajes de los que hablábamos párrafos atrás. No se trata sólo de expresiones "meramente protocolares" como afirma Raynaud (*RAC*: 32, nota 26), sino que implica la integración de dichos elementos provenientes del ámbito de lo espiritual para legitimar el encuentro. Como afirma López Austin:

> La tradición mesoamericana explica la existencia y naturaleza de las criaturas en el tiempo-espacio mundano como el producto de los procesos causales pertenecientes al tiempo-espacio divino, en particular los de su fase mítica. Los dioses han sido imaginados como seres de personalidad, intelecto, sentimiento y voluntad muy semejantes a los humanos, y sus relaciones y acciones son similares a las de las sociedades humanas (2012: 4).

Por tanto, reitero, la introducción de cielo y tierra como testigos, no sólo nos remite a la vida misma de estos elementos, sino también a las relaciones establecidas entre lo divino y lo mundano que, a final de cuentas, dotan de solemnidad y veracidad al encuentro entre los personajes:

> *Rabinal Achi* habla por segunda vez:
>
> […] ¡He aquí que el cielo
> y la tierra han querido
> que te derribe con el hijo de mi arco […]
> […] dice mi palabra a la faz del cielo
> a la faz de la tierra.
> Entonces cambiaremos pocas palabras contigo.
> ¡Que el cielo

y la tierra queden contigo
–cautivo,
prisionero! (*RAB*: 8-9)

La repetición de las mismas frases, y añadir una parte propia al diálogo, hace que la pieza tenga ritmo. No se trata de una construcción poética o el uso de una estructura interesante para dotar de estética y movimiento a la escenificación, sino de brindarle, como hemos dicho, solemnidad y ritualidad, pero también permite que los conceptos se instalen en la memoria de la comunidad que los produce. De hecho, para Craveri, la "[…] repetición es otra característica esencial de las comunicaciones orales formalizadas, ya que la creación de nexos horizontales entre las partes del enunciado permite reducir la evanescencia de la comunicación oral" (2012a: 53). Por lo que respecta a la ritualidad detrás de las frases citadas, Craveri afirma que se "[…] observa que, para las culturas orales, la palabra representa la parte inseparable del referente y que su pronunciación provoca su evocación concreta en el espacio ritual" (p. 54). Las fórmulas y las isotopías se van sucediendo una a otra y se repiten también de manera constante, con lo que se evoca aquello que se menciona y, a su vez, se instala dentro de la memoria.

Por supuesto, el intercambio se da en un plano dialógico y la comunicación fluye sin obstáculos, precisamente porque, sin importar que sean enemigos y provengan de comunidades diferentes, existe un discurso ajeno estructurado en una misma lógica cultural. La arquitectónica del ser que ya hemos mencionado con antelación, aquella de "yo para mí-yo para otro-otro para mí", sumado al "otro para sí", está claramente representada en la identidad de ambos personajes, tanto para sí mismos, como para con el otro. Este diálogo que se da entre logos, en esencia similares, resulta pertinente, pues no sólo genera una comunicación efectiva entre los hablantes, sino que se integra al discurso identitario de la comunidad que lo escribió y que lo vive de manera cotidiana cada vez que se representa.

Hay que destacar que en el momento en que se da el diálogo hay una transformación tanto de los personajes como del discurso, adaptados a ese presente. Si añadimos el espacio, encontramos lo que Bajtín denomina el cronotopo, que es la "conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura" (1989: 237), es decir, que la acción realizada en la representación se ubica en un momento y tiempo determinados por sus autores; sin embargo, es necesario decir que la acción se desarrolla en

una fortaleza denominada Kaqyuq' Tzilik Kakoqonik Tepekanik, que, según Breton está "asociada actualmente por la tradición (tanto como por la toponimia) con Kajyub, el gran sitio arqueológico que domina el pueblo actual de Rabinal" (*RAB*: ii). Como se puede vislumbrar, tal aspecto es de suma importancia para la comunidad y su identidad.

En los ejemplos que hemos visto, ambas partes respetan hasta cierto punto el estatuto de persona del otro, lo que hace que puedan expresarse libremente, con códigos compartidos. Subyace debajo de cada una de las participaciones de los personajes una imagen precisa del "otro para mí" y del "yo para el otro", una en que existe veneración, reconocimiento. De hecho, en el acto final, previo al sacrificio de K'iche' Achi, hay un diálogo interesante con el gobernante, el denominado Job Toj, y se da, como era de esperarse, con toda solemnidad. Las fórmulas se repiten, se evocan e invocan nuevamente el cielo y la tierra como testigos de lo que ahí ocurre; fluye el discurso de la misma manera que entre los Achi en el primer acto, y cada uno repite lo que dijo el otro con antelación, como para confirmar que aquello que se dijo fue escuchado con atención, lo que indica, sin duda, que se le ha dado su lugar e importancia como Achi y guerrero en el recinto donde habita el gobernante, "los grandes muros (a la gran) fortaleza" (*RAB*: 49).

Job Toj le reclama haberlo capturado en algún momento, lo que amenazaba indudablemente su vida, "¡Fuisteis Vos también quien llegó a raptar mi señoría, mi persona, allá en Chatinibal! […] ¡Allá en las montañas k'iche', los valles k'iche'! Es verdad que allá hubierais terminado de golpear mis raíces, mi tronco […] Esta es la razón por la cual mi colérico, mi guerrero –el dignatario Rabinal Achi– me liberó […]" (*RAB*: 64-65). A su vez, le señala otras afrentas cometidas por este guerrero. Como resultado, ahora que fue capturado, el K'iche' Achi será sacrificado, "en el ombligo del cielo, en el ombligo de la tierra". Previo a lo anterior, se da una oferta vía Rabinal Achi para que K'iche' se postre ante el señor y sea admitido como guerrero en Rabinal, incluso con una pareja. Por supuesto, K'iche' se niega.

Acto seguido se escenifica un diálogo sumamente interesante en que el K'iche' Achi accede a obtener los dones que el gobernante le ofrece y, a su vez, solicita otros más que le son otorgados, pues su muerte es inminente, al igual que se le reconoce su grandeza como guerrero. No se trata sólo de una cuestión ritual, sino del reconocimiento del otro, de su calidad de persona y de su indudable presencia. Pide a su vez a Job Toj que le preste sus doce Jaguares y sus doce Águilas amarillas para después solicitarle le permita "regresar" a su tierra

llevando sus armas y así decir adiós a sus montañas y valles, a las cuatro esquinas y a las cuatro direcciones (*RAB*: 68-82). Todo ello tiene una connotación ritual y alude a aspectos de la cosmovisión mesoamericana, sobre todo a la idea de los cuatro rumbos del universo, tan representado en las estructuras de los templos, en los textiles, en tableros, pintura, estelas y cerámica, por mencionar algunas. Según afirma Raynaud, este viaje implicaba que "los restos de la víctima, especialmente sus armas, eran pues, enviadas a su ciudad de origen" (*RAC*: 79, nota 143). De igual manera, podría remitirnos a la calidad tetrapartita de los linajes k'iche' (Kaveq, Nijaib, Ajaw y Sakic), como si al presentarse a las cuatro esquinas, a los cuatro puntos cardinales, lo ofreciera también a sus antepasados.

Más adelante, en la versión de Cardoza, los Jaguares y las Águilas toman al K'iche' Achi, lo colocan en la piedra sacrificial y le abren el pecho para extraerle el corazón (sin mostrarlo al final). En la versión de Breton, empero, el final es acaso más poético pues K'iche' Achi solicita a los guerreros: "¡Haced vuestro trabajo, haced cumplir vuestro encargo, haced pues actuar vuestros colmillos y vuestras garras, para que un instante me convirtáis en plumaje […]" (*RAB*: 84); lo anterior, como una metáfora de su muerte. Es importante señalar que no es frecuente encontrar en textos coloniales la referencia al sacrificio humano, no sólo porque de alguna manera dicha práctica había caído en desuso poco tiempo después de la conquista, sino que, a su vez, era algo prohibido por completo por las autoridades coloniales por ser una práctica "pagana y atroz". Raynaud afirma que el texto que nos llega hasta ahora está trunco, pues al final no se demuestra con claridad el ritual del sacrificio. Y afirma:

> Al contrario de todo lo que nos han dicho los autores antiguos y modernos, al contrario de todos los ejemplos conocidos, la religión no juega aquí ningún papel; ni una sola vez se habla de los dioses, ninguno de sus nombres es citado en ningún rito, ni la más pequeña señal de ceremonia religiosa, ningún sacerdote representa siquiera un papel mudo (las águilas y los jaguares sólo son guerreros distinguidos, podría decirse "condecorados"). ¿Cómo es eso, por ejemplo, que cuando el drama termina, cuando el Varón de los Queché es muerto por esas Águilas y Jaguares, no es arrancado su corazón y presentado a los cuatro puntos cardinales y a sus dioses y después al sol y a su animador sobrenatural, etc.? (*RAC*: 13).

Difiero enormemente de la falta de presencia de lo religioso dentro del libro; por el contrario, la constante repetición de las frases nos lleva de forma directa a pensar en la deprecación necesaria en un ritual; lo mismo que la mención al

cielo, a la tierra, a los cuatro puntos cardinales, el ombligo, como centro (pensemos en el conjunto de los cuatro puntos cardinales y el centro, el denominado "quincunce", representación del universo)… Todo ello nos lleva a pensar en aspectos de la cosmovisión de la que depende, siguiendo al ya citado López Austin (2012), la estructura de la religión y sus expresiones diversas.

Consideraciones finales

He analizado desde un punto de vista dialógico la denominada arquitectónica del ser, plasmada en este texto colonial de los k'iche' que llegó a nuestros días a partir de las manos de varios interesados y estudiosos de lo maya en la región guatemalteca. Desde esta óptica, la construcción identitaria depende de que la concepción del yo esté necesariamente relacionada con la conceptualización del otro. Por ello, verificamos lo anterior en complejas descripciones que, a manera de espiral, inician, regresan a un mismo punto, avanzan y regresan de nuevo, añadiendo con cada vuelta elementos nuevos a la descripción. Como vimos, el discurso presente en el libro integra elementos de cosmovisión entre los que destaco la concepción del tiempo y el espacio y la religión expresada en evocaciones e invocaciones mediante fórmulas con un aparente sentido ritual. Por supuesto, se antoja necesaria la comparación del libro con la representación en la comunidad para añadir movimientos, baile, música y todo en conjunto, lo que podría ofrecer el panorama completo de la experiencia.

Bibliografía

Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala (2004). *K'iche' Cholzij. Vocabulario k'iche'*. Guatemala: Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala.

Alejos García, J. (2004). Hablar del otro en mitología maya, en Helena Beristaín y Gerardo Ramírez Vidal (Comp.). *La palabra florida. La tradición retórica indígena y novohispana*. México: UNAM.

_____. (2006). Identidad y alteridad en Bajtín. En *Acta Poética*, vol. 27, no. 1, pp. 45-61.

_____. (2010). *Adivinos del agua. Los itzaes en los discursos de identidad en Petén Central*. México: CRIM-UNAM.

_____. (2018). *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas.* México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

Arzápalo Marín, R. (1987). *El ritual de los Bacabes* [Edición facsimilar con transcripción rítmica, traducción, notas, índice, y glosario y cómputos estadísticos]. México: UNAM.

_____. (2009). Espacio, tiempo y creación en *El ritual de los Bacabes*, en Gustavo Aviña Cerecer y Walburga Wiesheu (Coord.), *Construyendo cosmologías: conciencia y práctica* (pp. 59-68). México: ENAH-INAH/Conaculta.

Bajtín, M. (1989). *Teoría y Estética de la Novela*. España: Taurus.

_____. (2015). *Yo también soy: (fragmentos sobre el otro).* Argentina: Godot.

Breton, A. (Trad.). (2006). *Rabinal Achi*. Guatemala: Artemis Edinter.

Bubnova, T. (2006). Voz, sentido y diálogo en Bajtín. En *Acta Poética*, vol. 1, no. 27, pp. 97-114.

_____. (2015). Prólogo, en M. Bajtín, *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro)*. Argentina: Godot.

Cardoza y Aragon, L. (Trad.). (2007). *Rabinal-Achi. El Varón del Rabinal. Ballet-drama de los indios Quichés de Guatemala [con la música indígena]*. México: Porrúa.

Craveri, M. (2009). Identidad cultural y tradición oral en Mesoamérica, en Carmen Curcó y Maite Ezcurdia (Comp.), *Discurso, identidad y cultura. Perspectivas filosóficas discursivas*. México: UNAM.

_____. (2012a). *El lenguaje del mito: voces, forma y estructura del Popol Vuh*. México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

_____. (2012b). *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del* Popol Vuh *como estructuración del mundo.* México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

_____. (2013a). El problema de la otredad entre las poblaciones del Altiplano guatemalteco según los documentos coloniales, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 22, pp. 167-184.

_____. (2013b). *Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*. Traducción al español, notas gramaticales y vocabulario de Michela E. Craveri. México: IIF-UNAM.

De la Garza, M. (1992). *Literatura maya*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

_____. (2012). *El legado escrito de los Mayas.* México: Fondo de Cultura Económica.

Henríquez Puentes, P. (2007). Teatro maya: *Rabinal Achi o Danza del Tun*. En *Revista chilena de literatura*, no. 70, pp. 79-108.

Iglesias Ponce de León, M. J. y Ciudad Ruiz, A. (2014). Las tierras altas de la zona maya en el Postclásico, en L. Manzanilla y L. López Luján (Comp.), *Historia Antigua de México, volumen III. El Horizonte Postclásico* (pp. 93-123). México: IIA-UNAM/Miguel Ángel Porrúa/Conaculta/INAH.

León Portilla, M.(1992). *Literaturas indígenas de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (2005). *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica.

López Austin, A. (2012). Cosmovisión y Pensamiento Indígena, en Pablo González Casanova (Coord.), *Conceptos y Fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*. México: IIS-UNAM.

López Austin, A. y López Luján, L. (1999). *Mito y realidad de Zuyuá, serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*. México: El Colmex/Fondo de Cultura Económica.

Macario, R. y Fulbert, M. A. (2013). Q'umarkaj: diálogo entre la arqueología y la etnohistoria en la tormenta del Postclásico y hasta nuestros días, en M.-C.Arnauld y A. Breton Mesoweb (Eds.), *Millenary Maya Societies: Past Crises and Resilience* (pp. 284-294). Papers from the International Colloquium [Memorias del coloquio international]. Paris: Musée du quai Branly.

Monterde, F. (2015). *Teatro indígena prehispánico (Rabinal Achi)*. Apéndice y notas por Georges Raynaud. México: Coordinación de Humanidades-UNAM.

Morales Damián, A. (2009). *Códice de Calkiní*. Introducción, transcripción, traducción y notas de Tsubasa Okoshi Harada. México: IIF-UNAM.

_____. (2011). *Palabras que se arremolinan, lenguaje simbólico en el* Libro de Chilam Balam de Chumayel. México: Plaza y Valdés.

Navarrete Cáceres, C. (1976). Algunas influencias mexicanas en el área maya meridional durante el Postclásico Tardío. En *Estudios de cultura Náhuatl*, no. 12, pp. 345-382.

Navarrete, F. (2004). ¿Dónde queda el Pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos, en V. Guedea (Coord.), *El historiador frente a la historia. El tiempo en Mesoamérica* (pp. 29-52). México: IIH-UNAM.

Real Academia Española de la Lengua (s.f.). Idiotismo, *Diccionario en línea de la Real Academia Española de la Lengua*. https://dle.rae.es/?w=idiotismo.

Volóshinov, V. (2018). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Argentina: Godot.

Notas

[1] Profesor Investigador de tiempo completo en el Posgrado de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] En este artículo se adopta el vocabulario k'iche' elaborado por la Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala, *–K'iche' Cholzij. Vocabulario k'iche'–*. Sin embargo, cuando se trate de citas de textos de investigación, se respetará la forma gráfica registrada en el texto y se colocará la sentencia latina "sic" cuando sea necesario.

[3] Ver la traducción de *Rabinal-Achi* realizada por este autor.

[4] Una versión de esta representación se puede encontrar en la plataforma YouTube en el canal de la productora guatemalteca Ceibita Films, documental realizado para la Organización de la Red Guatemalteca de Arte Intercultural. [https://www.youtube.com/watch?v=Kn_KWDdMUdw].

[5] Para esta investigación, contrastaremos la versión de Luis Cardoza y Aragón del *Rabinal Achi* con la de Breton, no sólo porque esta última es más actualizada, sino porque en la de Cardoza hay comentarios de éste y de Raynaud que sirven para el desarrollo de la premisa de dicho artículo. A partir de aquí en adelante, nos referiremos tanto en el cuerpo del texto como en el citado a este libro con las siglas *RAC*, cuando la versión sea de Cardoza, *RAB* cuando corresponda a la de Breton y *RA* cuando me refiera al texto en abstracto.

[6] Para una profundización de lo que se ha denominado "zuyauno" recomiendo el estupendo trabajo de Alfredo López Austin y Leonardo López Luján (1999), *Mito y realidad de Zuyuá, serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*. De ninguna manera es cosa menor la influencia de este pensamiento en la región k'iche' pues, como se ha visto, comportó un elemento fundamental para la memoria de estos grupos. Lo vemos claramente en el *Popol Vuh*. Ver también Craveri (2012b: 170).

[7] Es pertinente señalar que Rabinal Achi sostiene que su ciudad es "el ombligo del cielo, el ombligo de la tierra" afirmando de esta manera que el asiento del poder de Rabinal, Kaqyuq' Tzilik Kakoqonik Tepekanik es, para ellos, el centro del universo.

[8] Para profundizar en la idea de la "sucesión de turnos" en el Posclásico mesoamericano, aspecto relacionado con el "cronotopo" mesoamericano, remito al sugerente trabajo de Federico Navarrete (2004), "¿Dónde queda el Pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos".

[9] Vorom ahau, Cakon ahau. (Jefe perforador, Jefe lanzador). Significados Obscenos (*RAC*: 31, nota 20).

REFLEXIONES EN TORNO A ALGUNOS ELEMENTOS QUE TRASCIENDEN EN LOS TEXTOS COLONIALES MAYAS

Pedro Javier García Guzmán[1]

El desarrollo de la conquista en los pueblos mesoamericanos se llevó a cabo a través de distintos procesos, en los cuales, no necesariamente circunscribían el uso de la violencia física, sino a través de otros mecanismos más tenues. Uno de estos efectos se puede ver plasmado en los *textos coloniales mayas*. Dando como resultado la instauración elementos de una cultura ajena en el imaginario colectivo. Es decir, haciendo surgir una mixtura entre dos formas de producción del lenguaje, oralidad y escritura. Vale la pena retomar el postulado de Walter Ong (1987), en donde afirma que oralidad y escritura son dos formas de producción del lenguaje que se distinguen entre sí. Sin embargo, la escritura es un sistema secundario ya que este necesita de la expresión oral para su existencia, algo que no sucede con la oralidad. Si bien a través de la escritura se forja un vestigio que prevalece, también a través de la oralidad es que los pueblos indígenas han generado una resistencia inigualable.

Por tal motivo, en el presente trabajo se abordan algunos elementos trascendentales de textos coloniales mayas que conllevan un simbolismo cargado de conocimiento, así como la prueba fehaciente del sincretismo de dos culturas, la maya y la española. En este sentido, los elementos que trascienden tienen su origen en la oralidad de la cultura maya. Así, con este hecho se constata que el conocimiento no se vuelve un hecho puro y aislado, sino que se convierte en una acción cambiante que se adapta y se refuerza con otros conocimientos, encubriendo en distintas ocasiones determinados componentes que ejercen la función de disimular una cosmovisión compleja, así como vestigios para la comprensión del pasado.

Como su nombre lo dice, los textos coloniales mayas, se produjeron en el momento histórico de la colonia, por lo tanto, un aspecto de suma relevancia de estos textos recae en el sincretismo y la evolución que ha tenido la cultura con el paso de los años.

Los elementos que se presentan en los diferentes textos mayas conllevan un simbolismo muy importante que no cualquiera comprendería, pues para esto se necesita conocer a profundidad la cultura maya, sin embargo, se percibe como algo inalcanzable. A pesar de ello, desde una idea un tanto general de ciertos procesos, podemos observar que se crea un conjunto de conocimientos que nos hace pensar en el pasado, en los orígenes, en la creación, en el conocimiento tradicional que ha prevalecido a lo largo de cientos de años.

Mercedes de la Garza nos comparte la importancia del estudio de los textos coloniales mayas y menciona que también se deben tomar en cuenta tanto las inscripciones prehispánicas como las fuentes españolas escritas en los siglos inmediatos a la conquista para comprender mejor la historia. Argumenta que los mayas antiguos cultivaron su propia historia de diferentes maneras, donde se involucra la tradición oral y los códices, en los cuales se registraron acontecimientos relevantes de las comunidades y de hombres gloriosos. Es un acumulado de información que sirve para comprender el espacio y el tiempo:

> Dichas fuentes nos dan a conocer que los códices eran para los mayas algo más que el medio de conservar sus conocimientos y tradiciones; eran el símbolo de todo lo sagrado y digno de respeto, la clave para comprender el espacio y el tiempo y para situarse en ellos (por la concepción cíclica del tiempo según la cual los acontecimientos se repetían) la norma de vida, por la ejemplaridad de sus historias sagradas, y el principio de identidad de su ser comunitario. Las fuentes coloniales revelan, asimismo, que el conocimiento de la escritura, por ser una actividad sagrada, era monopolio de los grupos de poder; escribir fue una acción ritual que sólo un reducido grupo podía realizar (De la Garza, 2012: 28-29).

Al ser destruidos muchos códices, y en su intento de mantener sus creencias, memorias, relatos, y en general la sabiduría tradicional, los mayas tuvieron que aprender el alfabeto latino, herramienta que fue de gran utilidad para que la cultura se adaptara y prevaleciera:

> A pesar del conocimiento de la escritura, el contenido de los códices destruidos se conservó en parte […] que los propios mayas escribieron después de aprender de los frailes el alfabeto latino […] intento de mantener vivas sus creencias religiosas, […] la memoria de los grandes linajes mayas […] antiguos relatos […] los textos indígenas coloniales tienen el mérito de ser la visión de los propios mayas sobre su historia y su religión (p. 32).

Podemos advertir que hay elementos que preponderan en los textos coloniales mayas, por ejemplo, se entrevé la evolución y trascendencia del conocimiento, y sirven para entender su visión del mundo. Además, esto nos da la posibilidad de entendernos a nosotros mismos y a nuestra realidad actual. Por lo tanto, considero importante valorar las características de estos textos, desde sus elementos metafóricos, su ritmo, su estrecha relación con la naturaleza y el retrato de la visión de la vida de una manera tan espiritual y compleja. La validación de esto da el claro ejemplo de ellos, como lo es el "mito" (ya que se pretende representar su mitología, su religiosidad, su historia, su cosmovisión). Asimismo, como bien lo expresa De la Garza: "para los mayas no existe diferencia entre […] mito [e] historia, se puede catalogar esa historiografía como una 'mitohistoriografía' o 'cosmovisión', como dice Van Akkeren" (pp. 33-34).

Aunado a lo anterior, afirmamos que son textos coloniales porque están escritos bajo el mandato de la colonia, ubicados en ese tiempo y, en obviedad, son mayas porque fueron escritos por algún hablante de la lengua. Es importante establecer que la literatura escrita en lenguas indígenas podría pertenecer a un plano marginal, porque no está producida para que los occidentales la lean, pero en el caso de los textos coloniales mayas no sucede esto. Sin embargo, es pertinente comprender que la cultura constantemente está cambiando y, por lo tanto, puede mimetizarse con otras culturas. Como señala De la Garza (2012: 34): "En el estilo de la mayoría de los documentos, en su ritmo poético, se puede advertir el carácter oral de los textos, que se acompañaba de música y danza […] pudieron ampliar tanto la información histórica como la religiosa, política y social, así como dejar constancia de su propia situación de pueblos sometidos".

De esta forma, en necesario dejar en claro que son hechos históricos, que realmente pasaron, es decir, son situaciones verídicas que fortalecen la colectividad y la memoria histórica de un pueblo y más específico de una cultura:

> El contenido de estos textos es muy diverso, pero en ellos se encuentran los mitos y símbolos esenciales de la religión maya, así como múltiples rituales; además se registran los principales acontecimientos de los linajes y etnias protagonistas de la historia posclásica maya, como los itzáes, los xiúes, los quichés y los cakchiqueles; hablan de los orígenes de la comunidad, peregrinaciones, guerras y fundación de

> ciudades. […] confirman la nobleza y antigüedad de los linajes y la legítima posesión de las tierras. Por todo ello, los libros eran "libros de la comunidad" (2012: 34).

Ahora bien, resulta complejo catalogar dentro de un género literario a este tipo de textos. Lo anterior podemos observarlo con el *Rabinal Achi*, el cual es considerado un drama o una pieza teatral, sin embargo, para los mayas era común hacer representaciones asistidas con danzas rituales, como ya se mencionó anteriormente. Advertimos que esto se debe a que la tradición occidental y las categorías aprendidas en literatura no se adecuan a la tradición maya. Por ello, se establece una idea de *performance*, donde se involucran tres elementos: la oralidad, la representación y la danza.

Otro elemento importante que podemos encontrar es el "Lenguaje de Suyua". Éste, establece una comunicación confusa a través de sonidos que generan un ritmo. Una inquietante forma de comunicar un mensaje sagrado y oculto que no cualquiera podría descifrar si no tiene los elementos suficientes o principales de la cultura. Manuel Morales Damián apunta:

> *T'an* en yucateco es "voz", "palabra", "opinión", "plática" [v. *Calepino de Motul*, 1995; *Bocabulario de Maya Than*, 1993]; es el lenguaje (voz y palabra) que permite al hombre establecer la comunicación (plática) y hacer manifiesta su forma de entender el mundo (opinión). El término incluye también el sentido de "creencia" y el de "causa o razón" [*op. cit.*], haciendo patente que *t'an* es expresión de lo que el sujeto entiende o concibe de su propia realidad. […] *t'an* se ajusta a un ritmo y juega con diversos planos de significado, las palabras se entrelazan una a la otra por su sonido y por su contenido, como en un "remolino" (*suy*) [*Calepino de Motul*, 1995; *Bocabulario de Maya Than*, 1993], produciendo con ello versos oscuros, como si fuesen un "barullo", una "confusión" (*suyuá*) [Solís, 1949] (2009: 60).

Observamos que el carácter oral de los textos está determinado por su ritmo poético, además de ser acompañado con música y danza donde se muestra la acción que perdura a través de diversos elementos cosmogónicos. Un ejemplo de esto lo hallamos en *El ritual de los Bacabes*:

> Exactamente el *Can Ahau* "Cuatro-ahau"
> fue el día,
> exactamente el *Can Ahau* "Cuatro-ahau"
> fue la noche,
> de la lujuria de la noche,
> de la lujuria del día,

cuando retumbaron los cielos,
cuando retumbó la noche,
cuando retumbaron las nubes (299 f 44 rr 3-11)[2].

En el *Rabinal Achi* lo podemos encontrar de la siguiente forma:

Te entregaste al hijo de mi flecha, al hijo de mi escudo, a mi maza yaqui, a mi hacha yaqui […]
¿No está claro que nací en el costado de una montaña, en el costado de un valle, yo el hijo de las nubes, el hijo de las nublazones?, ¡vamos!, ¿diría, revelaría mis montañas, mis valles (pp. 304-305)[3].

Y en el *Popol Vuh* de esta otra forma:

No se entraron el gato montés
el coyote
el jabalí
el pizote
Pasaron todos los animales frente a Junajpu
Xb'alanke.
Ardían, pues, sus corazones porque no los habían agarrado.
Vino pues, otro
Brincaba detrás cuando vino
Así, pues le cortaron el paso
Atraparon al ratón del cuello (2017: 95)[4].

Lenguaje figurado, simbólico y cosmogónico que fortalece el entendimiento de la cultura y que se relaciona con el entorno, con la naturaleza, con los animales, con los puntos cardinales y con los colores, que provoca una inmensidad de significados ligados unos con otros. Mensajes que funcionan como guía de los hombres en el plano terrenal, en el espacio mundanal. Estrecho vínculo entre el ecúmeno y el anecúmeno que también va construyendo el espacio.

Espacio

Creemos que de alguna manera la instauración del espacio tiene que ver con el "un lugar" que también proteja a los dioses, que no los deje en un estado vulnerable donde puedan ser dañados hablando desde un carácter metafórico. Los dioses no se presentan en cualquier espacio y tiempo, sino en uno

específico, que nos introduce en la sacralidad. Por ejemplo, en *El ritual de los Bacabes*, el proceso de sanación presenta un diálogo con lo sagrado para encontrar el origen de la enfermedad. Para esto, como dice Morales: "[…] las palabras sirven para construir un espacio sagrado y provocar una ruptura en el tiempo cotidiano que le permita al curandero identificarse con las divinidades" (2009: 61).

Además, para que esto suceda, se establecen puntos de referencia a través de los cuatro puntos cardinales y uno de estos recursos consiste en referir a las plantas y animales de cada uno de estos rumbos, además de relacionarlos a través de los colores propios de cada región cósmica: "El oficiante utiliza diversos medios para ir erigiendo un espacio sagrado delimitado en cuatro rumbos, organizado en 13 niveles y con un centro. Uno de estos recursos simbólicos consiste en referir a las plantas y animales que corresponden a cada uno de los rumbos cardinales, a través de los colores propios de cada región cósmica" (2009: 61).

Pero no sólo los relaciona, sino que se comunica con estos puntos, como si fueran una especie de testigos. "El discurso, con sus mecanismos de reiteración, establece referencias a los cuatro rumbos cardinales […] hace pensar que el oficiante se dirige a cada uno de ellos en tanto que se encuentra ubicado en el centro" (p. 63).

En *El ritual de los Bacabes* atinamos lo siguiente:

> Cuatro son las cabezas
> de su linaje.
> Cuatro son las cabezas
> del *Acantun* "Piedra-parlante".
> Cuatro fueron las gotas de sangre,
> cuatro gotas de sangre coagulada,
> estaban detrás del *Acantun*, "Piedra-parlante"
> detrás del temazcal
> al nacer. (301 f 47 rr 10-18)

Otro ejemplo lo podemos encontrar en el *Popol Vuh*:

> Salieron, pues, ahí frente a cuatro caminos cruzados
> conocían, pues, los caminos de Xib'alb'a: el camino negro
> el camino blanco

el camino rojo
el camino verde (2017: 105).

Ahora bien, retomando el tema los colores, podemos encontrar que los textos presentan los siguientes: rojo, blanco, negro, amarillo, los cuales simbolizan los puntos cardinales.

En varios de los textos existe un dialogismo que genera comunidad, porque se habla en la misma clave para que se puedan entender. Dentro de este dialogismo, la comunicación se ejerce hacia los cuatro puntos cardinales, se toman como testigos (como ya se mencionó con anterioridad) y se ejerce una repetición de las cosas, de las palabras (también llamado paralelismo retórico). Relacionado con esto podemos involucrar el uso de paralelismos que conlleva la finalidad de memorizar los textos, reforzando la oralidad a través del uso frecuente y repetitivo.

Por ejemplo, en el *Rabinal Achi* se puede percibir de la siguiente manera:

> Fuiste quien secuestró a los nueve, a los diez blancos niños, blancos hijos, que estuvieron a punto de ser llevados a las montañas Queché, a los valles Queché, si mi arrojo, mi bravura, no se hubieran hallado alertas; porque allá habrías cortado la raíz, el tronco de los blancos niños, de los blancos hijos. Viniste, también, a secuestrarme […] (1992: 326-327).

En tanto, en el *Popol Vuh* se muestra de la siguiente manera:

> Extendió su mano derecha arriba, frente a la calavera
> así, pues, fue exprimido
> fue formada la saliva del hueso
> entonces, pues, llegó directamente dentro de la mano de la muchacha
> entonces se miró, pues, la mano
> en seguida la miró cuidadosamente
> ya no estaba la saliva del hueso en su mano (2017: 70).

Entonces podemos advertir que es la afirmación de que está escuchando lo que se está diciendo, lo que permite recordar al otro como testigo. Esto lo vemos en varios textos, pero como ejemplo tomamos el *Rabinal Achi* o *Danza del Tun*, donde se muestra de la siguiente manera:

> ¡Eh valiente, varón, Varón de Rabinal! ¿No dijo así tu voz ante el cielo, ante la tierra?
> "Yo transmití la noticia de tu presencia ante mi gobernador, ante mi mandatario, en

> los vastos muros, en la vasta fortaleza".
> Esto dijo tu voz: "Por eso vengo a prevenirte, valiente, varón. Tráelo a que comparezca ante mis labios, ante mi cara, en los vastos muros, en la vasta fortaleza; para que vea en sus labios, para que vea en su cara lo valeroso que es él, lo viril que es él (1992: 324).

A manera de conclusión nos hacemos la siguiente pregunta: ¿Es acaso que nosotros no tenemos la sensibilidad para crear un espacio mítico, donde ensalcemos lo más profundo de nuestra cultura? Como apunta Federico Navarrete:

> Nuestra vida puede ser, como dijo bellamente Manrique, un río que corre inexorablemente hacia el mar de la muerte, pero es también mil despertares optimistas que se asemejan a un nacimiento y mil anocheceres que son un anticipo de la muerte. Los años nuevos nos llenan de esperanza y de propósitos como si el tiempo de veras hubiera vuelto a empezar porque vamos a contar, otra vez, los mismos días y los mismos meses (2004: 33).

Finalmente, este trabajo es un tenue acercamiento de manera general a algunos elementos que favorecen la trascendencia de la cultura y la raíz de la identidad de los textos coloniales mayas. Componentes que configuran y dejan constancia de la forma de percibir el mundo. Asimismo, nos parece de suma importancia, establecer que también esto se construye a partir de una evolución histórica, ideológica, social y cultural. De igual forma, reflexionamos que, para encontrar dicha raíz, se acude a los textos históricos, situados antes de la llegada de los españoles y durante la conquista, conformando la cultura maya a partir de diferentes factores y sucesos. De igual forma podemos agregar que en la actualidad se encuentra una amplia literatura que se ha respaldado por diferentes académicos con el fin de encontrar un punto de entendimiento de las culturas, a través de sus rasgos más relevantes contribuyendo a observar la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos, sin caer en el puritanismo.

Bibliografía

Arzápalo Marín, R. (Trad.) (1987). *El ritual de los Bacabes* (1987). [Edición facsimilar con transcripción rítmica, traducción, notas, índice, glosario y cómputos estadísticos]. México: UNAM.

Craveri, M. (Trad). (2017). *Popol Vuh*. Editado por Laura Sotelo y Michela Craveri. México: IIF-UNAM

De la Garza, M. (2012). *El legado escrito de los Mayas.* México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (Comp.). (1992). Rabinal Achi, adaptado por Francisco Monterde, en *Literatura maya* (pp. 291-340). Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Morales Damián, M. A. (2009). Espacio, tiempo y creación en el *El ritual de los Bacabes*, en G. Aviña Cerecer y W. Wiesheu (Coords.), *Construyendo cosmologías: conciencia y práctica* (pp. 59-68). México: ENAH-INAH/Conaculta.

Navarrete, F. (2004). ¿Dónde queda el Pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos, en V. Guedea (Coord.). *El historiador frente a la historia. El tiempo en Mesoamérica* (pp. 29-52). México: IIH-UNAM.

Notas

[1] Estudiante del Doctorado en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Cito *El ritual de los Bacabes*, en la versión de Ramón Arzápalo Marín (1987). Seguido de la página, marco el número de folio y renglón.

[3] Cito el *Rabinal Achi*, en la versión de Francisco Monterde (1992).

[4] Cito el *Popol Vuh*, en la versión de Laura Sotelo y Michela Craveri (2017).

LA PRODUCCIÓN ESCRITA MAYA COLONIAL COMO VEHÍCULO HACIA UNA CONFIGURACIÓN DE IDENTIDAD CULTURAL AUTÓNOMA

Carolina Guadalupe García Domínguez[1]

El tema de la cultura maya es para algunos estudiosos muy complejo y distante para su entendimiento completo debido en parte a que tuvo uno de sus momentos de mayor esplendor durante el período llamado Clásico (250-900 d. C., aproximadamente), muy distante en el tiempo hasta la actualidad. Representa un enigma para muchos de los historiadores, sociólogos y antropólogos que han dedicado su vida en descubrir, investigar y conocer cómo se originó esta cultura y por qué son complejos los cambios que se producen con su caída y la llegada de los conquistadores.

La historia nos ha enseñado cómo se dio el proceso de la conquista en el sur de Mesoamérica, así como de las innumerables guerras que emprendieron los españoles bajo las órdenes de sus capitanes para conquistar a los pueblos mayas y casi desaparecer su cultura, su historia y la permanencia vital en sus locaciones primigenias. Los objetivos de los conquistadores españoles cuando llegaron a las tierras mayas fueron diversos: la necesidad de incrementar su estatus económico con las riquezas que poseían los naturales de estas zonas de Mesoamérica, además de un afán por imponer el español sobre las lenguas nativas y hacer de éste un idioma universal que implicara poder y dominio sobre las culturas indígenas. Por eso inculcaron a los conquistados el cristianismo católico como única ideología que les salvaría de las penas del pecado y del infierno. Con esta ideología religiosa, que impusieron los frailes españoles, se motivaron diversas guerras y masacres en las poblaciones que no aceptaban la dominación militar, política, económica y religiosa, la cual confrontaba su visión del mundo y de la vida, así como sus orígenes milenarios; razón por la cual surgió en los grupos indígenas la necesidad de preservar sus rasgos identitarios en las nuevas generaciones.

Para los españoles la conquista espiritual de los indígenas representaba la herramienta principal para ir ganando poder en ellos, así que optaron por la desaparición gradual de todo contenido ideológico-religioso de los pueblos nativos. Por ello, destruyeron sus templos sagrados, quemaron y rompieron la mayoría de sus registros, (en códices, cerámica, o en cualquier otro objeto y vía donde habían registrado su historia y su tradición oral). Sin embargo, una vez que los religiosos españoles adoctrinaron en lengua española o latín a los jefes principales de la comunidad, los integrantes de la nobleza maya idearon estrategias para plasmar la historia de sus antepasados y dejarlas como un legado de la posteridad. De esta manera, fueron posibles los registros históricos y políticos del pueblo maya, enfatizando de manera particular los relatos de sus orígenes cósmicos, del linaje de los gobernantes, sus narraciones histórico-legendarias, etcétera, para que sirvieran como un vehículo de cohesión cultural entre los integrantes de la comunidad ya bajo la dominación española.

Durante años se han encontrado diversos escritos de la cultura maya de los cuales los historiadores, antropólogos y sociólogos intentan comprender el sentido y significado. Estos textos aportan elementos interesantes que orientan hacia un mejor entendimiento del entorno cultural que los mayas sostenían como integridad comunitaria, la cual servía como base de identidad propia para ser diferenciados del resto de las civilizaciones. Para la elaboración de este trabajo me basaré en las contribuciones que hizo principalmente Mercedes de la Garza en su libro *El legado escrito de los mayas* (2012) donde facilita el acceso a esta cultura al proporcionar una extraordinaria explicación y acercamiento sobre los propósitos que sostuvieron los mayas para dejar sus escritos, de su intención por ocultarlos ante los invasores de sus tierras y sobre el momento oportuno para darlos a conocer ante la nueva realidad política impuesta por la monarquía española.

De la Garza considera que el legado de los mayas comenzó desde las primeras figuras esculpidas en las estelas y dinteles que ocultaban los pueblos como un recuerdo de sus antepasados. Éstas, al mismo tiempo, eran un vestigio del origen de sus riquezas como de su necesidad por saber a qué nivel social pertenecían antes, durante y después la conquista española. En estas inscripciones los mayas incluían la presencia de sus rituales religiosos, de los dioses que ellos adoraban, de la manera en cómo creían que el mundo y los seres humanos habían surgido y a quiénes se les debía la existencia en el mundo físico y espiritual donde moraban y se desarrollaban en comunidad. De ahí la importancia de *El Popol Vuh* que algunos investigadores consideran la "biblia

de los mayas". Es cierto que en este libro hay relatos similares a los de la biblia hebrea, específicamente uno donde se menciona el embarazo de la hija de Kuchumakik, Xkik, por la saliva de Jun Junajpu, la cual sobresalía de su cabeza sostenida en un árbol (tras ser derrotado, junto con su hermano Ixbalanké, por los señores del Xib'ab'a). Es probable que este rasgo místico del embarazo de Xkik por medio de la saliva pueda entenderse como un símil con lo sucedido con la concepción inmaculada de Jesús escrita en la biblia hebrea. Ahora bien, dudo si realmente se le pudiera atribuir al *Popol Vuh* el arquetipo de ser la "biblia de los mayas". Considero, más bien, que es un registro de cómo ellos concebían el origen de las cosas. Es un relato mítico que los mayas implementaron para crear una comunicación con su pueblo y poder brindarles una identidad propia en la cual ellos pudieran interpretar su realidad basándose en sus propias experiencias, al mismo tiempo de que iban configurando su percepción y relación con el cosmos. Esta idea se puede justificar mejor en el texto *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración del mundo*, de Michela Craveri, donde menciona, en palabras de Ricoeur, que el mito "expresa la compresión que el hombre tiene de sí mismo en relación con el fundamento y al límite de su existencia" (2012: 13). Lo anterior tiene relación con la importancia del discurso implícito en el mito que no sólo servirá para los discursos religiosos del pueblo maya, sino también para configurar su identidad social, económica y política con la identificación de los símbolos propuestos en el discurso, que ayudarán a tener un acercamiento a la comprensión de la realidad misma.

Es preciso afirmar que "el relato mítico es una forma narrativa de elaborar las inquietudes y las interrogantes centrales de un grupo social" (Craveri, 2012: 14). Por ello, la presencia de este recurso en estas culturas fue indispensable para que a través de la oralidad y de técnicas mnemotécnicas –como el uso de un estilo poético, de la versificación semántica (ya en su modalidad escrita), del difrasismo, uso de metáforas y del paralelismo, entre otros recursos más– se conservara la memoria colectiva e histórica del pueblo maya Quiché.

El *Popol Vuh* es sólo un ejemplo de los diferentes libros que han encontrado los investigadores de esta cultura, así como de la importancia que estos grupos sociales le otorgaban con el propósito de dejar plasmada su visión del mundo; la preocupación que sostenían los sacerdotes mayas en el "devenir cósmico y del devenir humano" (De la Garza, 2012: 26) y para preservar esta cosmogonía ante los occidentales que deseaban desposeerlos de toda identidad anterior a la conquista militar y espiritual.

Es impresionante ver que el legado escrito de los mayas es muy fructífero y que aborda puntos importantes dentro de una civilización organizada, además de que les proporciona elementos claves para crear una identidad autónoma. Así, De la Garza expone que los "textos indígenas coloniales tiene el mérito de ser la visión de los propios mayas sobre su historia y su religión" (2012: 33). Es de esta manera como el registro de estos textos mayas ha permitido tener una idea sobre la concepción del cosmos y el origen de su comunidad, además de conocer temas como la alcurnia de los pueblos, la antigüedad de los linajes, la legítima posesión de las tierras, las peregrinaciones que algunos de ellos realizaron para poder asentarse en un lugar determinado y fundar sus ciudades. Lo anterior, aunado al afán de continuar con sus tradiciones y costumbres religiosas, así como la necesidad de ser recordados por sus victorias y por las hazañas de sus antepasados. Un ejemplo claro de esta necesidad histórica sobre el origen, fundación y descendientes de los linajes mayas se manifiesta muy bien en el libro de los Quichés de Guatemala nombrado *Título de los señores de Totonicapán*. Como el mismo nombre lo sugiere, este escrito trata de la descripción, peregrinación y fundación de la casta gobernante de Totonicapán.

Uno de los propósitos principales por lo cual los mayas dejaron sus escritos a los jefes del pueblo fue para poder preservar la herencia material. De la Garza, como producto de sus estudios, los ha reunido en un solo segmento titulado como "Libros históricos-legales" (2012: 70-73). En esta clasificación los textos mayas que se han recopilado sostienen las siguientes funciones principales:

1. Para confirmar la legítima posesión de las tierras.
2. Para solicitar privilegios.
3. Para limitar los tributos.

En general, estos textos "son crónicas, títulos de propiedades, tratados de tierras y probanzas de méritos […] de algunas familias nobles" (p. 70). A través de estos registros los mayas se apoyaban para rectificar el origen de su linaje, para conocer sobre los derechos o privilegios que los descendientes de las familias nobles tenían para que fueran respetados por parte de las autoridades españolas, además de que buscaban evitar el pago de los tributos a la corona. Estos textos eran presentados ante los conquistadores para comprobar los límites de sus propiedades y exigir que se respetaran ciertos privilegios que por derecho les correspondían. Debido a la gran importancia que estos textos significaban para los mayas quichés, estos registros estaban bajo el cuidado y

protección de las familias principales quienes habían heredado tanto la posición social como el libro de sus antepasados que por herencia sanguínea les correspondían.

En el caso del *Título de los señores de Totonicapán*, éste es un documento histórico que describe el origen de las tres naciones de los quichés, de las peregrinaciones y de las cuatro parcialidades indígenas: Balam-Quitzé, Balam-Agab, Iqui-Balam y Mahucutah, que poseyeron en Guatemala hasta que fundaron su ciudad-nación Quiché. La historia trata de la genealogía de *Balam Quiché* quien fue el fundador de la nación quiché en Guatemala, como lo expresa el mismo texto: "el primero se llamó *Balam-Qitzé,* abuelo y padre de nosotros los *Cavekib;* el segundo *Balam-Agab*, abuelo y padre de los *Nihayib;* el tercero *Mahucutah*, tronco y raíz de los quichés; el cuarto se llamó *Iqi-Balam*" (Totonicapán, 1992: 394)[2]. En este ejemplo se puede ver la importancia que tenían los escritos mayas quiché, ya que por ellos conocían sus orígenes como sociedad y entendían la finalidad y propósito que sus antepasados tuvieron para plasmar estas genealogías, las cuales fueron registradas y escritas por los mismos representantes de la sociedad maya quiché.

En los textos mayas se pueden observar rasgos de justificación del poder y de la posición social, política y económica que tenían estos nobles quichés. Esto no era sólo con el afán de imponerse ante otras civilizaciones vecinas, sino más bien les sirvió para defender sus tierras ante la conquista española como para exigir el derecho a ser tratados como nobles de la cultura maya. Por ello, los quichés exaltaban a sus antepasados como guerreros valientes, merecedores del respeto, admiración y agradecimiento eterno por las hazañas que sostuvieron en algún momento de la historia de su pueblo. Lo anterior se refleja en este pasaje: "Viéndose Balam-Quitzé, Balam-Agab y Mahucutah revestidos y condecorados de nuevos honores, se alegraron grandemente en Hacavitz-Chipal, en donde habían sufrido muchos trabajos y en donde también se habían multiplicado, pues todos ellos tenían muchos hijos" (Totonicapán, 1992: 400).

El ejemplo anterior habla sobre cómo el linaje de Totonicapán se fue formando a tal grado de ser el de mayor poder en el pueblo Quiché, además de que expone el derecho que tiene de seguir en el gobierno como signo de su gran fuerza y poder en esta cultura. Al mismo tiempo justifica y protege sus bienes, su herencia cultural y espacial indicando que su linaje ha sido prolífico y por ello merecen el mismo honor y respeto como lo tuvieron sus antepasados fundadores de la ciudad Quiché.

Conclusión

Los mayas fueron una de las pocas civilizaciones que se destacaron en diversos ámbitos, desde lo político, astronómico, económico hasta lo filosófico. Esto se ha podido justificar gracias a los libros que los historiadores y arqueólogos han podido encontrar y descifrar durante siglos. En los libros no sólo están impresos los conocimientos de la cultura maya quiché, sino que es un registro importante sobre la genealogía de sus gobernantes, desde la fundación de su pueblo hasta la conquista española. Considero que la memoria en esta civilización ha sido tan importante que fue gracias a la unión del pueblo y de la importancia que tuvieron los jefes de los mismos de preservar su historia, primero de manera oral y después de forma escrita, de generación a generación, lo que hizo imposible que la conquista española borrara totalmente el rastro de sus antepasados, los fundadores del pueblo quiché.

Bibliografía

Craveri, M. (2012). *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del* Popol Vuh *como estructuración del mundo.* México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

Chonay, D. J. (Trad.). (1992). Título de los Señores de Totonicapán, en M. de la Garza (Selec. y pról.), *Literatura maya* (pp. 391-411). Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

De la Garza, M. (2012). *El legado escrito de los Mayas.* México: Fondo de Cultura Económica.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Cito el *Título de los señores de Totonicapán* por la versión de Dionisio José Chonay.

LA LEYENDA DE YURUPARY Y *EL POPOL VUH*

YANOAD FLÓREZ NARANJO[1]

En este texto hablaré sobre algunas similitudes entre *La Leyenda de Yurupary* y el *Popol Vuh*, sin insinuar que estas dos obras o culturas prehispánicas hayan tenido relación o contacto físico, sino para evidenciar que, por el hecho de habitar el territorio Latinoamericano, la presencia y descripción de las condiciones climáticas, geográficas y naturales en las dos obras representan algunas de las relaciones entre estos dos textos.

La Leyenda de Yurupary

La Leyenda de Yurupary es un texto de carácter oral de la zona del Vaupés en el Amazonas colombiano y brasileño atribuida al indio Maximiano José Roberto y traducida al español por Susana N. Salessi, a partir de la primera edición del italiano Ermanno Stradelli, llamada "Leggenda dell' Jurupary" (1890), en *Bollettino Soáeta Geográfica Italiana* (Roma).

Por su parte, Héctor Orjuela Gómez afirma que se han encontrado numerosas versiones del mito de Yurupary provenientes de dos grandes culturas indígenas o familias lingüísticas de la región del Isana, Río Negro y Vaupés: tukano y arawak (1982: 111). Por su parte, Betty Osorio dice que:

> La existencia de esta matriz lingüística subyacente al ñengatú o lengua geral confirma este sistema mítico y ritual como uno de los más importantes de esta zona. Igualmente sugiere, debido también a la misma actividad dinámica de las lenguas amazónicas, que cada grupo adapta el mito a su propia historia y a las estructuras económicas y geográficas locales. Es decir, el mito tiene una estructura abierta que le permite adaptarse rápidamente, y por lo tanto el héroe mítico cambia de nombre (2006: 106).

Ahora bien, esta leyenda, mito o epopeya, como la denomina Orjuela Gómez, narra diferentes sucesos, por ejemplo, cuando las mujeres fueron castigadas y se

les impidió asistir a asuntos de importancia porque el *payé* las descubrió bañándose a la orilla de un lago. De este suceso nació Seucy, quien comió el fruto prohibido, el pihycan, y de allí se gestó su hijo Yurupary, quien después desapareció sólo de forma física, ya que permaneció en el pueblo Yurupary a través de diferentes sonidos armoniosos: "Cuando todos los jóvenes alcanzaran la edad de la pubertad debería conocer las leyes de Yurupary y tomar parte en las festividades de los hombres" (Orjuela, 1983: 189)[2]. De ahí los diversos significados de Yurupary, como "generado de la fruta" y otros que, apunta Orjuela Gómez, "se relacionan con juru-para-i (salido de la boca del río), o iuru-pari (boca sellada), acepción esta última que revela el carácter secreto que tiene a menudo el culto, el cual está vedado a las mujeres y a los niños" (1982: 112).

De allí el ritual de la flauta o el ritual de Yurupary, en el cual da inicio la masculinidad de los jóvenes: en esta ceremonia los hombres tocan una flauta que esconden para que las mujeres no la escuchen, no la vean y no la toquen. Este instrumento y este ritual fueron el motivo de la discordia entre hombres y mujeres, ya que ellas sentían curiosidad por conocer qué hacían ellos en esta ceremonia y cuál era el objeto que guardaban con tanto celo. La posesión de la flauta, entonces, representa el poder ya que cuando las mujeres consiguen verla y tocarla, obtienen el poder en Yurupary.

Popol Vuh

Por otra parte, el *Popol Vuh*, texto k'iche', como dice Craveri, consiste en la integración de una narración oral de origen prehispánico dentro del canal escrito del documento alfabético que ha sido traducido a diversos idiomas como el francés, alemán, y la traducción bilingüe en k'iche'-español de Ximénez que fue recopilado entre 1701 y 1704 (Craveri, 2012a: 16).

Por su parte, De la Garza dice que:

> Procede de Santa Cruz del Quiché, Guatemala. Escrito en dicho pueblo, alrededor de 1550-1555, por miembros de los tres linajes que una vez gobernaron el reino quiché: Kavck, Tamub e llocab […] Se inicia con la cosmogonía quiché, en la que ocupa el lugar principal la creación del hombre, que es formado de masa de maíz, después de que los dioses creadores han fracasado haciendo hombres de barro y de madera. Dentro del mito cosmogónico destaca también el origen del Sol y de la Luna, que resultan de la apoteosis de dos héroes culturales, Hunahpú e lxbalanqué. Después del relato cosmogónico, la obra presenta la historia de los grupos quichés: su origen; sus

> migraciones; la fundación de sus ciudades; sus relaciones tanto de paz como de guerra con los otros grupos de Guatemala, y los hechos de sus reyes. Esta parte habla también de su organización política, social y religiosa, de sus rituales y de sus conceptos sobre los dioses y sobre el sentido de la vida humana. Ilustra, asimismo, sobre los otros grupos que poblaron Guatemala durante el periodo Posclásico, y sobre el carácter determinante de la influencia tolteca en el mundo maya (2012: 45).

Relaciones entre *La Leyenda de Yurupary* y el *Popol Vuh*

El *Popol Vuh* y *La Leyenda de Yurupary* tienen diferentes versiones según la zona en la que se encuentren, por lo cual reflejan gran parte de la cosmovisión de estos pueblos indígenas y, en general, del discurso mítico. Como dice Craveri, éste no se agota en la representación de las actividades centrales de la vida comunitaria, de sus prácticas culturales, rituales, sus creencias, su organización social, la relación del hombre con la naturaleza y con los demás hombres e incluso su origen, ya que al ser parte de una "modalidad narrativa, esto implica estrechamente emisor y destinatario, tiempo cronológico y tiempo sagrado, fenómenos físicos y abstractos, dimensiones mundanas e inframundanas" (2012b: 14), por tal razón los dos textos son "un modo de observación; más que un objeto de representación, pues es una manera de relacionarse con la realidad que influye en la dimensión cotidiana del hombre. En el caso del *Popol Vuh*, la visión mítica confiere a la obra un carácter unitario y simbólico" (2012b: 14).

En este orden de ideas, los dos textos constituyen un cúmulo importante de saberes prehispánicos, al igual que los libros de *Chilam Balam* y sus diferentes variaciones; *El ritual de los Bacabes,* el Códice de *Calkiní, Crónicas de los Xiú,* los *Libros del Judio,* el *Rabinal Achi* y demás textos coloniales de México y Guatemala, así como *Dioses y Hombres de Huarochiiri*, en Perú. Así, a través de diferentes formas de resistencia –como los textos escritos, la tradición oral y la continuación de los rituales– se alimenta la memoria de una cultura, su preservación, conservación y transmisión.

Por ello, sería incorrecto pensar que cualquier cultura pueda permanecer intacta en el tiempo, ya que no sólo con la llegada de los españoles se han transformado al apropiar, reinterpretar y adoptar aspectos de esa cultura, sino también con las diferentes migraciones –por ejemplo, las de los mexicas, los toltecas y los mayas–, que hicieron que los mayas tengan influencias de dioses y

rituales provenientes de la zona centro de México y, del mismo modo, tengan préstamos lingüísticos de otras culturas prehispánicas.

Con todo lo anterior se ha dado una acumulación de saberes y de costumbres en la alimentación, las prácticas culturales, las creencias, las ceremonias y demás, es decir, estas culturas no sólo se han transformado por la llegada de los españoles, sino también por la de otras comunidades indígenas que arribaban con el objetivo de colonizar dichos territorios. Asimismo, hablando del presente, la realidad en la que vivimos es también la realidad y el contexto en que viven estas culturas, pues no están alejadas o excluidas de los avances tecnológicos, de la educación occidentalizada, de nuestras prácticas sociales, políticas y económicas, que hacen que toda cultura en contacto con otra se vaya adaptando tanto al tiempo y a la época como a los cambios.

En este sentido, evocaciones al cielo, la tierra, el agua, los ríos, el sol y la luna, al igual que a las montañas, a los diversos animales como la serpiente, los pájaros, abejas y grillos, son elementos que podemos encontrar tanto en el *Popol Vuh* como en *La Leyenda de Yurupary.* La flauta, por ejemplo, aparece en las dos obras con diferente carga simbólica: en *Yurupary* ocupa el centro del mito y en el *Popol Vuh* se referencia de una manera más sutil. Es decir, estos dos textos representan realidades diferentes, pero con aspectos en común.

En *Yurupary* los hombres reproducen los ruidos de la serpiente característica del Amazonas, la anaconda; mientras que en el *Popol Vuh* se habla de Quetzalcóatl y de diferentes serpientes simbólicas en esta cultura. Del mismo modo, cada texto se remite a frutos característicos de su territorio, la jícara o el totumo en el *Popol Vuh* –por ejemplo, cuando una mujer toca el cráneo que está en el árbol de Jícara y siente en su mano la saliva del hueso, razón por la cual queda embarazada– y, por otro lado, el pihycan en *Yurupary* –por este fruto es engendrado Yurupary–. No es gratuito que en las dos obras se relate un suceso en el que una mujer se come el fruto prohibido evocando a la virgen María, o la existencia del árbol de la cruz en *Popol Vuh* y la representación del diablo en *Yurupary*, pues son evidencias de la influencia cristiana en dichas culturas.

En cuanto al lenguaje utilizado en los textos, es evidente que el *Popol Vuh* hace un uso metafórico del lenguaje mucho más recurrente en toda la obra que *La Leyenda de Yurupary*, si bien en esta última, también se hace un uso metafórico de elementos como la flauta, y algunos frutos y animales –como la anaconda y el grillo–. Ahora bien, se comprende con mayor facilidad el mito de *Yurupary*, ya que éste no requiere de tantas explicaciones externas de las obras como sí ocurre con el *Popol Vuh.*

Por otra parte, al ser textos que provienen de la tradición oral, están escritos con elementos sonoros –como las repeticiones–, lo cual es más evidente en el mito del *Popol Vuh*, pero que también se presenta en *Yurupary*, aunque en menor medida –cuando se especifica cuál es el momento en el que los jóvenes deben hacer parte del ritual de la flauta.

Otro elemento importante es el agua. Como dice Craveri:

> […] una fuente de vida, de fertilidad y de purificación. En el *Popol Vuh*, el elemento acuático está vinculado con la formación de la vida y con la regeneración, pero adquiere connotaciones específicas en la organización narrativa. En primer lugar, el mar del que se levanta la tierra es un agua telúrica y matricial, asociada con la fertilidad femenina y con la vegetación (2012b: 19).

En *La Leyenda de Yurupary* –el significado al que me remití anteriormente y el cual viene de juru-para-i [salido de la boca del río] – el agua también es fuente de vida y de fertilidad femenina, de allí que Seucy naciera del encuentro de las mujeres de Yurupary y el *payé* en la orilla de un lago.

Para finalizar, es pertinente decir que los dos textos al ser diferentes en su cosmología, en las formas de representar la vida y la muerte, de concebir el mito de la creación, también tienen algunas similitudes como la concepción divina de la vida por medio de un fruto prohibido, como el castigo por la desobediencia, los conflictos entre culturas, el surgimiento de epidemias que arrasaron con tribus completas, y la relaciones que tienen estas culturas con el agua, los animales y la naturaleza en general.

Bibliografía

Craveri, M. (2012a). *El lenguaje del mito: voces, forma y estructura del Popol Vuh*. México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

_____. (2012b). *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del* Popol Vuh *como estructuración del mundo.* México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

De la Garza, M. (2012). *El legado escrito de los Mayas.* México: Fondo de Cultura Económica.

Orjuela, H. H. (1982). Yurupary: epopeya indígena suramericana. En *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, vol. 37, no. 1, 107-119.

_____. (Ed.). (1983). *Yurupary: mito, leyenda y epopeya del Vaupés*. Traducción de Susana N. Salessi. Colombia: Instituto Caro y Cuervo.

Osorio, B. (2006). El mito de Yurupary: memoria ancestral como resistencia histórica. *En Revista de Estudios Sociales*, no. 23, 105-111.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Cito *La leyenda de Yurupary* (1983), en la traducción de Susana N. Salessi y recuperada por Orjuela.

ESCRITURA MAYA COLONIAL: NEGOCIACIÓN DE LA CONQUISTA Y CONSERVACIÓN DE LA MEMORIA PREHISPÁNICA

Jesús Iglesias Castelán[1]

El conocimiento general sobre las culturas mesoamericanas se basa en el estudio de su cosmovisión, sociedad, política, religión y el contraste de estos conceptos con las sociedades mayas actuales. Gracias a numerosos estudios, hoy podemos comprender las diferencias entre los grupos mayas, pero también un cierto conjunto homogéneo presente en pensamiento y acción que se integra a su cosmovisión. Sin embargo, el propio proceso de conquista española demuestra que cada territorio experimentó de forma distinta la llegada de occidente: la forma en que interactuaron ambos lados en el proceso de colonización.

Tal es el caso de la cultura maya, que en sí misma también era heterogénea, pues estaba separada en diversos grupos esparcidos por el continente, después de un proceso histórico que antecedió a la conquista:

> Los pueblos mayas prehispánicos crearon una asombrosa cultura asentados en una vasta región que comprende los actuales estados de Yucatán, Campeche, Quintana Roo y parte de Chiapas; Guatemala, Belice y porciones de Honduras y El Salvador. Esa gran área tiene una riqueza y variedad geográfica extraordinaria, que influyen notablemente en la cultura (De la Garza, 2012: 13).

En este proceso de interacción hubo acercamientos entre las concepciones de historia misma de los nativos y los españoles, los dispositivos de conservación de memoria que antes se plasmaran en estuco, en piedra o papel amate, ahora serían en papel europeo y en caracteres latinos: "Algunos hombres mayas, lejos de abandonar su herencia cultural y con base en su notable conciencia histórica, realizaron una labor que casi siempre es más profunda y perdurable que cualquier acto político: escribir libros. Lo hicieron en sus propias lenguas, aprovechando el aprendizaje del alfabeto latino" (2012: 31-32).

Mientras en el centro del país las diferentes muestras de escritura colonial tenían el propósito de rescatar el pasado indígena de los escritores ajustándolo a la lente occidental, el pueblo maya ocupó la escritura traída del Viejo Mundo y adaptó su lengua nativa para escribir sus propios documentos, un producto diferente de los géneros que se practicaban del otro lado del océano. Desde este punto de vista, más que una hibridación es un *continuum* donde el pasado indígena sobrevive al tomar elementos de la cultura que llega:

> Las circunstancias que rodean el último periodo de la historia maya independiente en la región [de] las tierras bajas del sureste de Mesoamérica, las características de su medio geográfico y las peculiares condiciones en que se lleva a cabo la penetración hispánica, conforman una situación algo atípica. La más brillante civilización precolombina que les fue dado [sic] a conocer a los argonautas ibéricos fue una de las que menos atención recibió de sus escritores (Rivera, 2014: 128).

En este contexto, la otra cara de la moneda, dentro de este proceso de colonización heterogéneo, fue la Iglesia, pues su participación fue uno de los principales motores que hizo posible el establecimiento de la etapa colonial en los territorios mayas. Esta institución estaba estrechamente relacionada con la corona española y sus misiones al nuevo mundo tenían un propósito administrativo. Si bien estos misioneros expusieron que su causa era crear una utopía en estos territorios tan semejantes a los edenes paradisiacos, en realidad, ellos eran los únicos que podían arrebatar de las manos conquistadoras el control social y comercial de los pueblos indígenas:

> El desafío de la colonización era entonces el tributo real: colonizar a los indios separándolos de los conquistadores para protegerlos de ellos, a fin de que estuvieran en condiciones de convertirse en tributarios del Rey […] este juego de información ya es una negociación, pues los indios, al igual que los españoles, no se interesan tanto en la realidad histórica de los documentos que redactan en esos procedimientos de información como en su valor estratégico y en su eficacia política (Arnuald, 1998: 39-40).

Desde esta perspectiva, la escritura es una disputa política para el control del territorio, y la memoria antigua queda en segundo plano. Los grupos indígenas buscan con los textos conservar más bien un sistema social antiguo con el cual se regían, además de adaptarlo a los nuevos paradigmas occidentales de conocimiento. Éste sería el punto predominante en los estudios históricos: los nativos mayas fueron los que se tuvieron que doblegar a la nueva cultura,

debido a la necesidad de homogeneizar el territorio español conquistado con fines administrativos.

La negociación es un ir y venir dinámico según los intereses de cada grupo, ya sea por control o por conservación de la cultura. Como señala Charlotte Arnauld:

> En cierta manera, los españoles tomaban concepciones y prácticas tradicionales, sin duda negociaban sobre estas bases. Esto no les impidió tener enormes dificultades; pero no era tanto la política misma de los agrupamientos impuestos lo que las provocaba como el pasado guerrero [y] la fuerte atomización política de las tierras altas mayas ante la conquista (1998: 47).

Tomando el argumento de De la Garza, entonces la escritura sería tanto un dispositivo de memoria y, a la vez, quizá, el acto político más relevante para la época colonial en los territorios americanos.

Así, la constante tensión de intereses políticos no niega el pasado histórico de los mayas. Inevitablemente, los textos coloniales son muestra del encuentro y convivencia de culturas distintas, y expresan un sentido nuevo, un diálogo constante de las partes involucradas. A decir de José Alejos García:

> La perspectiva antropológica que he propuesto centra su atención en la alteridad como un punto fundamental del principio dialógico, que se encuentra ya presente en la etimología misma del término, a saber, la interacción entre el logos. […] Bajtín plantea que esta igualdad de los diferentes es posible gracias a dos instancias de la comunicación, por una parte, subraya a la empatía como aquel momento que permite trascender el egocentrismo del sujeto cognoscente, del autor, para colocarse en el lugar del otro, observar el mundo desde su propio punto de vista y comprender así su subjetividad (2018: 39).

Bajtín defiende esta paradoja de ser diferentes, pero a la vez iguales, para poder entablar un diálogo, un conflicto necesario; para llegar hacia nuevos puntos. Españoles y mayas eran diferentes, pero a partir de este contexto descrito se buscaba una igualdad que, si bien no se dio del todo en el ámbito social, en los textos coloniales está presente. En este tipo de discurso es posible la paradoja, pues ahí ambos puntos se conjuntan para el enriquecimiento cultural en el aprovechamiento de los recursos lingüísticos. Una nueva expresión ayuda a la cultura maya a comprenderse a sí misma dentro de un nuevo esquema: esto no es malo ni bueno, sino producto de la interacción humana en la comunicación entre culturas, dando como resultado este proceso de transformación.

En este tenor, analizo un pasaje del *Popol Vuh*, justo porque en él se da esta negociación entre el poder que quería ejercer la Iglesia y la adaptación que hicieron los escritores mayas para su propio beneficio comunitario. Sobre el texto, De la Garza dice:

> Procede de Santa Cruz del Quiché, Guatemala. Escrito en dicho pueblo, alrededor de 1550-1555, por miembros de tres linajes que una vez gobernaron el reino quiché […] Después del relato cosmogónico, la obra representa la historia de los grupos quichés: su origen, sus migraciones; la fundación de sus ciudades; sus relaciones de paz como de guerra con otros grupos de Guatemala y los hechos de sus reyes (2012: 45).

Así, el texto escrito es testimonio de una forma de gobierno, una serie de costumbres y hechos históricos que se desean recordar, usando estas nuevas herramientas para el conocimiento del pueblo.

Se suele denominar al *Popol Vuh* como la "biblia maya", lo cual tiende la balanza hacia un lado, ignorando el contexto que existe en el propio texto. En las primeras hojas del documento se deja explícito el tiempo cuando se escribe la obra y lo que implica este pasado en esta nueva era: "Entonces lo contaron todo / con lo que hicieron también, en la claridad de la existencia / en la claridad de la palabra. / Esto escribiremos ya dentro de la voz de Dios / en el cristianismo / lo sacaremos / porque ya no existe el instrumento para ver / el *Popol Wuj*" (*Popol*, 2017: 5)[2]. En esta cita es innegable la referencia al cristianismo en el texto. Como en la biblia, se narra el mito creacionista, por lo cual puede haber esta similitud, pero creo que este contextualizar ya da un sentido comunitario a la escritura, distinto al del texto cristiano, pero a la vez, esto posibilita el diálogo con el extranjero en su forma de concebir el mundo, lo cual podría ser una ventaja en la conquista espiritual. Sin embargo, el texto impregna el significado más allá de la palabra misma: destaca el uso del verbo en su forma plural que refuerza esta idea: "escribiremos".

Una parte del *Popol Vuh* que llama mi atención y que también puede contribuir a la relación con el Génesis judeocristiano es la aparición de una figura parecida a la primera mujer del mito creacionista, Eva:

> Así, oyó, pues, el cuento del fruto del árbol / cuando fue contado por su padre / se maravilló, pues, / cuando le fue contado. / "¿No puedo ver el árbol del que se cuenta? / En realidad es asombroso el fruto del que se habla / el que yo oigo." Dijo, pues. / Así se puso en camino ella sola, / llegó allá al pie del árbol plantado / en el lugar del sacrificio del juego de pelota estaba plantado. / "¡Ah!, ¿Cuál es el fruto de este árbol? /

> ¿No es dulce el fruto que da este árbol? / No me voy a morir / no me voy a perder / entonces cortaré uno." Dijo, pues, la muchacha. / Entonces habló, pues, la calavera que estaba en entre las ramas del árbol: / "¿Qué es lo que quieres? / Solamente huesos son estas formas redondas colgadas entre las ramas del árbol." / Dijo la cabeza de Jun Junajpu / cuando le habló a la muchacha. / "¿No lo quieres?" Le fue dicho. / "Lo quiero." Dijo, pues, la muchacha. / "Está bien. Extiende aquí tu mano derecha/ así la veré." Dijo el hueso. / "¡Sí!" Dijo, pues, la muchacha. / Extendió su mano derecha arriba, frente a la calavera / así, pues, fue exprimido / fue formada la saliva del hueso (*Popol*, 2017: 68).

Aparece la curiosidad provocada por el relato, aunque en el caso bíblico procede más bien de ir en contra de una imposición, aquí es una decisión propia. El equivalente de la serpiente sería la figura cadavérica que también interactúa con la mujer, aunque aquí en vez de tentar existe un diálogo donde se ejerce otra vez una decisión tomada desde la conciencia. El fruto, que se puede equiparar con el fruto del árbol de la ciencia y el conocimiento del texto bíblico, aquí es un hueso que fecunda a la mujer: la saliva como forma líquida recuerda al semen en un sentido simbólico. Me parece que estas coincidencias más que una copia del texto bíblico es un punto de encuentro de ambas culturas en la necesidad de explicar un origen. En este sentido, la semejanza de los símbolos permite al otro comprender la cultura por contraste.

El castigo no viene de una entidad divina superior, sino de la propia justicia de la comunidad que ve en el acto un atentado contra sus propias reglas: "Así, mi hija tiene un hijo, señores / tuvo una relación sexual ilícita, dijo, pues, Kuchumakik cuando llegó con los señores. / Está bien, / interrógala / entonces, sino habla / que sea sacrificada pues" (*Popol*, 2017: 70). Este caso sirve como paradigma para ejemplificar el sentido de la justicia comunitaria. Por el contrario, en el sentido bíblico, existe un castigo por desobedecer el designio de Dios. Esto distancia ambas culturas con respecto al sentido de la justicia, pero no imposibilita el diálogo dentro de las semejanzas que se pueden establecer; una confrontación necesaria que se hace presente en el texto al rescatar el pasado indígena con estas nuevas herramientas de comunicación.

Además de esta relación con el texto bíblico, hay otros puntos que pueden explicar la razón por la cual el *Popol Vuh* sea el texto maya colonial más difundido en la sociedad, a diferencia de otros ejemplos de escritura de la época desarrollados en los territorios antes señalados. Hoy es común encontrar diferentes ediciones del *Popol Vuh*, desde la más accesible hasta versiones

críticas, pues existe el interés del público en general por la mitología de los pueblos prehispánicos. La causa sea quizá la incorporación de este texto dentro de los programas educativos de literatura en Latinoamérica. En lo personal, considero que esto se debe también a la construcción mitológica que recuerda a la literatura clásica griega –otro punto discursivo con el cual podría dialogar.

¿Qué pasa entonces en este texto que intenta recuperar el pasado indígena a la vez que dialoga con los discursos de occidente en esta actualidad? ¿Se pierde el sentido comunitario, más allá del significado de las palabras y de la metáfora literaria? Me parece que esta difusión es parte del enriquecimiento continuo de los textos mayas coloniales. Es decir, quizá no se busca un reconocimiento de otro fuera de la comunidad, pero sí en este reconocer del otro está el reconocerse a sí mismo. De ahí la importancia del *Popol Vuh* para el contexto maya en la actualidad.

Bibliografía

Alejos García, J. (2018). *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas.* México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

Arnauld, C. (1998). Estrategias políticas mayas y españolas en Guatemala (Siglos XV-XVI), en George Baurdot (Coord.), E. Cazenave-Tapie Isoard (Trad.), *Poder y desviaciones. Génesis de una sociedad mestiza en Mesoamérica, siglos XVI-XVII*. México: Siglo XXI Editores-CEMCA.

De la Garza, M. (2012). *El legado escrito de los Mayas.* México: Fondo de Cultura Económica.

Rivera Dorado, M. (2014). Las tierras bajas de la zona maya en el Posclásico, en L. Manzanilla y L. López Luján (Coord.), *Historia Antigua de México*, vol. III (pp. 127-159). México: Conaculta.

Sotelo, L. y Craveri, M. (Eds.) (2017). *Popol Vuh.* Traducido por Michela Craveri. México: IIF-UNAM.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Cito el *Popol Vuh* por la versión de Laura Sotelo y Michela Craveri. De aquí en adelante me referiré como *Popol*.

COSMOVISIÓN MAYA EN EL TEXTO DEL *RABINAL ACHI*

Lucía Castillo García[1]

En el siguiente ensayo hablaré sobre ciertas características textuales que aparecen de forma repetitiva en el *Rabinal Achi*, las cuales, más que tratarse de expresiones puramente literarias, dan cuenta de algo más: de la cosmovisión de los mayas. Se toma entonces el *Rabinal Achi* como un texto que refleja esa cosmovisión[2] y que resguarda la identidad cultural e histórica de los mayas quichés.

Comenzaré dando referencias sumarias sobre el texto y su contenido para brindar una visión general que nos ayude a contextualizarlo. El *Rabinal Achi* es un texto de San Pablo Rabinal, lugar ubicado en Guatemala. Es llamado también "Danza del Tun". A este respecto Mercedes de la Garza afirma que en "la época colonial […] los textos rituales se actualizaban en 'los bailes del *tun*'. Esas ceremonias clandestinas eran muy semejantes a las prehispánicas: se hacían danzas, cantos, oraciones, ofrendas de flores y de incienso, sacrificios de animales y de seres humanos" (2012: 90). El *Rabinal Achi* se trata de un ritual de sacrificio hecho por el pueblo Rabinal a un guerrero enemigo, K'iche' Achi. A través de los diálogos que entablan los personajes se comprende la historia de conflicto que han tenido estos dos grupos: quiché y rabinal. Destacan los siguientes sucesos a manos del guerrero k'iche' relatados a lo largo de los primeros actos: trató de apropiarse del territorio de los de Rabinal, arrebató las tierras más fértiles, destruyó la capital Tzamaneb y secuestró al rey de los rabinaleb Job Toj, el más grave de todos sus actos. Este último le ofrecerá al guerrero una especie de tregua, acogiéndolo en el grupo, dándole ropa, armas y una mujer, en el entendido de que así se sometería y respetaría a los de Rabinal. Sin embargo, K'iche' Achi rechazará todas las propuestas y ofrecimientos, en un vaivén de diálogos que refuerza la estructura del ritual. Por lo anterior, será sacrificado. Así, el texto nos ofrece una idea del ritual que acompañaba a los sacrificios, y muestra que este tipo de muerte, más que ser un castigo,

dignificaba a los hombres –en el caso del *Rabinal Achi* dignifica al guerrero quiché–.

El *Rabinal Achi* es un texto de contenido ritual, como lo indica De la Garza, y es un libro considerado como sagrado para la comunidad: "Estos libros fueron elaborados con el fin principal de ser leídos en reuniones de la colectividad indígena, siguiendo la tradición de los antiguos sacerdotes, quienes transmitían al pueblo el contenido de sus códices por medio de discursos pronunciados en las ceremonias religiosas" (2012: 64).

Podemos notar desde aquí una cuestión importante: la repetición que aparece en el texto tendería únicamente a considerarse como parte de la estructura textual, que facilita la transmisión de su contenido a la comunidad que lo escucha. En el *Rabinal Achi* los personajes que dialogan entre sí van repitiendo las palabras del otro, y esta repetición tiene dos sentidos: el primero, es que ayuda a la transmisión y a la representación del texto, pues el uso de la repetición es clave para el aprendizaje memorístico y refuerza la retención de las ideas expuestas. De la Garza (2012: 120) menciona que la mayoría de estas repeticiones son paralelismos, lo cual acentúa el carácter metafórico y simbólico del lenguaje usado que expresa la cosmovisión maya. Para Michela Craveri (2012: 13) el lenguaje simbólico "proporciona una mediación cognitiva entre nosotros y el mundo y expresa con su polisemia la múltiple significación de lo real". Más adelante veremos cómo los elementos repetidos expresan la realidad del mundo de los mayas.

El segundo sentido de la repetición es que ésta otorga una construcción del otro desde el que habla. Es decir, cuando los dos guerreros hablan hay una toma de posición y una reafirmación del lugar del otro. Si el *Rabinal Achi* es un texto ritual y sagrado, como hemos dicho, que además tenía "el sentido de afirmar el poder de los gobernantes locales, dentro del tradicional sistema político maya" (De la Garza, 2012: 68), notamos que a través de la repetición de lo dicho por el otro ese poder se establece: son dos dirigentes hablando entre sí, se colocan en el mismo nivel al hacer patente lo que el otro escuchó y dijo. José Alejos García, al exponer los conceptos de diálogo, enunciado y discurso de Mijaíl Bajtín, explica: "Hablar es tomar una posición respecto a cierto objeto, a los interlocutores y al acontecimiento de la vida que se es parte" (2018: 27-28).

Los personajes toman una posición y es interesante ver que lo hacen no sólo con respecto a ellos mismos, sino tomando en cuenta su contexto del cosmos que los rige: "Así dice mi palabra a la faz del cielo / a la faz de la tierra" (*Rabinal*, 2006: 8)[3]. Que su palabra sea dicha para el entorno en el que habitan, divido

en el cielo y la tierra, habla de su cosmovisión, de una unidad y de un mundo terrenal dirigido por el mundo de las fuerzas divinas, cuestión que veremos a continuación: "Según la tradición mesoamericana, el universo está compuesto por dos tiempo-espacio diferentes y por dos clases de sustancias. Ambos tiempo-espacios son coexistentes; pero uno de ellos –el divino– fue-es causa del otro –el mundano– y seguirá existiendo tras la desaparición de éste" (López Austin, 2012: 3).

En el *Rabinal Achi* aparece esta dualidad del mundo muy marcada, especialmente cuando se invoca al cielo y a la tierra en diferentes momentos del texto. Leemos frases como: "¡Que el cielo / y la tierra queden con Vos!" (*Rabinal*, 2006: 6). Estas frases dan cuenta del mundo que los mayas habitan; hay un fuerte entendimiento de que el cielo y la tierra conforma una unidad dual y que, como dice López Austin, el mundo divino es el que rige el mundo mundano. Otro ejemplo se da al final del texto, cuando el guerrero quiché va a morir invoca al cielo y a la tierra como sus testigos y como sus divinidades; les pregunta si es cierto que allí morirá; les habla; les pide, etcétera. Pero la dualidad de la concepción mesoamericana no sólo se queda en la idea del mundo, sino que se da en otros aspectos, como en el reino animal que tiene una "doble naturaleza, física y natural, humana y divina, cultural y salvaje […] El animal es lo totalmente 'otro' y al mismo tiempo lo completamente cercano y conocido" (Craveri, 2012: 153). En el texto hay referencias a ciertos animales que son imitados por el guerrero quiché, y esto se debe a esta dualidad en la que el animal tiene parte de divinidad y parte humana. Los animales son conexiones, en este caso interacciones entre los hombres. Además, expresa que estos últimos entran en contacto con lo sagrado a través de los animales. Veamos el ejemplo:

> […] ese hombre imitaba el gemido del coyote
> imitaba el gemido del gato montés
> imitaba el gemido del agutí
> del tepezcuintle (*Rabinal*, 2006: 47).

Otras construcciones textuales presentes en el *Rabinal Achi* muestran el modo como los mayas se relacionan con su entorno. Por ejemplo, el uso de los colores es un aspecto muy importante en los diálogos. Es una propiedad que aparece de manera constante, y que adjetiva a los sustantivos de manera permanente, por ejemplo: los blancos niños, mazorcas blancas, frijoles amarillos, frijoles blancos;

como si el color fuera algo más que un simple adorno, como si fuera algo propio de las cosas.

> […] esto no es sino un poco de las tierras cercanas
> y lejanas,
> resplandecientes de mazorcas blancas
> de frijoles amarillos
> de frijoles blancos […] (p. 39).

López Austin menciona que la cultura indígena mantiene una coherencia con respecto a su universo el cual es muy estructurado y geométrico. La simetría y la organización del mundo indígena unifica por completo a los seres que existen en él a través de las fuerzas y personas divinas. Así, el uso de los colores refleja la concepción del mundo dinamizado por la divinidad; para los indígenas "los colores son símbolos ubicuos de la geometría" (López Austin, 2012: 3). Entonces, no es que el texto al establecer los colores de las cosas de la naturaleza se refiera directamente a una adjetivación propia de la retórica, sino que hace referencia a las divinidades que están, rigen y transforman el mundo terrenal. Hablar de los colores es hablar de la organización en la que se encuentra su mundo. En el ejemplo citado podemos ver que se habla de las tierras y, con ayuda de la adjetivación, se estructura y organiza ese entorno del que hablan: las tierras en las cuales viven los mayas.

También encontramos en el texto ciertos enunciados que dan particularidades corporales a los objetos de la naturaleza y viceversa, o podría decir que se confunden características del mundo terrenal con las del mundo de las divinidades. En especial se repiten las siguientes líneas: "ombligo del cielo / ombligo de la tierra", "faz del cielo / faz de la tierra", "la cabeza de la tierra / los pies de la tierra", "vuestras raíces / vuestro tronco", "hijo de mi arco / hijo de mi escudo".

Siguiendo las ideas de López Austin sobre la cosmovisión indígena puedo deducir que esta utilización, más que ser un recurso retórico de prosopopeya, es una concepción de unión entre las sustancias que se encuentran en cada uno de los seres de este mundo. Es decir, los indígenas reconocen el fuerte vínculo que existe entre los hombres y la naturaleza en la que viven. "El mundo, así, está fuertemente animado, y algunos seres humanos, poseedores de conocimientos y facultades suficientes, tienen un trato personal con el resto de las criaturas. Es un nivel de comunicación por el diálogo interespecífico entre las diversas interioridades divinas que poseen los seres mundanos" (2012: 4). Pero esto

también tiene que ver con la simetría del universo de la que hablamos anteriormente. Si tenemos en cuenta que el cosmos se proyecta en el mundo terrestre, entonces, la correspondencia entre las características humanas y las de la naturaleza se funden de manera forzosa. Lo anterior porque el mundo terrenal, regido por el universo, es una unidad con las deidades, con la naturaleza, con todo. Como apunta Craveri: "La cultura mesoamericana reconoce relaciones de correspondencia entre el cosmos y el ser humano, proyectando la experiencia de la dimensión corporal hacia el espacio natural" (2012: 201).

Quiero llamar la atención al simbolismo del árbol en el mundo maya que tiene que ver con lo cósmico. "El árbol se asocia a la idea de nacimiento, renacimiento", apunta Craveri (2012: 95) por eso la repetición de "vamos a golpear vuestras raíces, vuestro tronco" va encaminada más al renacer que a la muerte –ya veíamos líneas arriba que el sacrificio, la muerte, es para los mayas algo especial–. Hacer pasar al hombre con características de árbol para los mayas es hacer referencia del equilibrio entre los mundos y de la unión con el universo, ya que el árbol "representa un modelo existencial del equilibrio entre el cielo y la tierra, el día y la noche, la muerte y la regeneración" (p. 151). En el *Rabinal Achi* se expresa, pues, la visión del mundo maya, el sistema en el que se desarrolla su cultura, por eso la reiteración de estos elementos en el texto es la reafirmación de su cosmovisión.

En este sentido, debido a que el universo divino rige el mundo terrenal y que ciertos seres comparten esencia divina, es que vemos al rey Job Toj hacer parte de su cuerpo y de sus sentimientos a otras personas:

> ¡Si no hubiera estado entonces mi cólera
> mi guerrero
> para hacerlos regresar y reaparecer
> ciertamente hubieran golpeado las raíces
> y el tronco de los blancos niños! (*Rabinal*, 2006: 64).

Lo anterior se debe a que en la tradición maya "la unidad difumina límites entre lo humano y lo no humano" (López Austin, 2012: 2). Así, se funden los dos personajes –el rey y el guerrero–, el mundo terrenal es consecuencia de lo divino y, por lo tanto, si el rey presenta la sustancia de las divinidades puede regir y ordenar a los otros seres.

Las características textuales expuestas, las cuales se centraron en las repeticiones más significativas del *Rabinal Achi*, dan cuenta de la forma como

los mayas conciben su propia colectividad y su entorno. Esta manera de concebirse los hace interactuar tanto con otras comunidades como con el lugar en el que viven. El *Rabinal Achi* es en sí una muestra de la identidad cultural de los mayas, representa su manera de ver el mundo y refleja su cosmovisión.

Bibliografía

Alejos García, J. (2018). *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas.* México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

Breton, A. (Trad.) (2006). Rabinal Achi. Guatemala: Artemis Edinter.

Craveri, M. (2012). *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del* Popol Vuh *como estructuración del mundo.* México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

De la Garza, M. (2012). *El legado escrito de los Mayas.* México: Fondo de Cultura Económica.

López Austin, A. (2012). Cosmovisión y Pensamiento Indígena, en P. González Casanova (Coord.), *Conceptos y Fenómenos fundamentales de nuestro tiempo.* México: IIS-UNAM.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Para tratar este tema, me basaré especialmente en Alfredo López Austin (2012).

[3] Para este trabajo citaré el *Rabinal Achi*, en la traducción de Alain Breton. De aquí en adelante me referiré a ella como *Rabinal*.

RABINAL ACHI: UN EJEMPLO DE DESOBEDIENCIA EPISTÉMICA

LOURDES GÓMEZ ZAMORA[1]

Para realizar un acercamiento al texto *Rabinal Achi* consideramos, en primera instancia, que ha sido calificado de forma errónea como obra teatral, pues se trata más acertadamente de una danza representativa de la cultura maya. Y tal acepción ha resultado aceptable, con sus respectivas vicisitudes. Por tal motivo, las siguientes líneas plantean una perspectiva decolonial, pues observamos que su lectura refleja una diversidad de temas como la lengua, la política, la cultura y la historia, las cuales han sobrepasado el texto mismo. En este sentido, es imprescindible recordar que la traducción más objetiva es la que empleamos para este breve análisis, y nos referimos a la versión de Alain Breton, reconocido historiador y etnohistoriador francés. Al respecto, no es nuestra intención demeritar el trabajo de Breton, ni de ningún otro investigador que haya realizado acercamientos puntuales al texto que ahora nos ocupa, sino que consideramos puede ser un paso importante para comenzar a decolonizar la mente. Veamos, pues, como es que nuestra propuesta contribuye a la reconstrucción y reivindicación del *Rabinal Achi*.

RABINAL ACHI

Este texto de origen maya cuenta, por lo menos, con cuatro versiones: la de su descubridor, el Abate Charles Etienne Brasseur que lo dividió en cuatro escenas; la de Francisco Monterde, que lo dividió en dos actos y que suprimió los paralelismos; la ya mencionada de Alain Breton, y la traducción de Luis Cardoza y Aragón, publicada en la editorial Porrúa.

Al realizar la primera lectura de *Rabinal Achi* y ver los acercamientos literarios que de él se han realizado, nos encontramos con que se trata de una danza prehispánica de origen maya acompañada de diálogos y que hoy es considerada patrimonio imprescindible de la tradición oral guatemalteca:

> El Rabinal Achi es un drama dinástico maya del siglo XV y uno de los escasos testimonios de la tradición prehispánica. En él se presentan mitos acerca de los orígenes de los habitantes de la región de Rabinal[2], así como temas populares y políticos, y se expresa con bailes de máscaras, teatro y música. El relato oral y escrito es presentado por un grupo de personajes que aparecen en la escena que representa los poblados mayas, como Kajyub', la capital regional de Rabinaleb' en el siglo XIV (Unesco, s.f.).

De acuerdo con lo anterior, nos encontramos ante un texto de tradición centenaria que sigue reflejando el pensamiento prehispánico de dicha región. Cabe señalar que al tratarse de un texto que se escribió durante la época colonial es notoria la influencia de la lengua de los conquistadores, pero por el momento ese es otro tema para abordar. Enfocándonos en el texto maya, podemos ver que está estructurado en cuatro actos a manera de dramaturgia clásica: a lo largo del texto vemos el desarrollo de la trama, pues tiene un comienzo, un desarrollo y un desenlace; en este sentido, a diferencia de las normas estilísticas de la dramaturgia clásica, en *Rabinal Achi* la historia no se presenta *in media res*, sino que vemos el origen y final en todo su desarrollo.

Otra discrepancia con el teatro clásico es la presentación de los personajes, los cuales no aparecen con dicho nombre sino como "danzantes". Éste es un punto importante ya que *Rabinal Achi* también ha sido denominado "teatro bailado" (entrecomillados míos), pues como su nombre lo indica, la danza y el baile son elementos imprescindibles para los objetivos del texto. Al respecto, es necesario hacer una aclaración importante: el teatro es un conjunto artístico de elementos escénicos; en él intervienen el vestuario, la dirección, los actores, el escenario (iluminación, pintura y dibujo, sonido, efectos visuales, etcétera), mientras que la dramaturgia se enfoca en el texto, principalmente en los géneros (tragedia, comedia, pieza, género didáctico, tragicomedia, melodrama) y subgéneros (farsa). Además, también permite clasificarlo como teatro clásico o teatro moderno, características que permean a lo largo de todo el drama. Entonces, el fenómeno teatral es un conjunto de la parte escénica y la parte literaria.

Regresando al texto que ahora nos ocupa, tenemos que:

> El relato, dividido en cuatro actos, trata del conflicto entre dos instituciones políticas importantes de la región. Los personajes principales son dos príncipes, el Rabinal Achi y el K'iche Achi. Los otros personajes son el rey de Rabinaleb', Job'Toj; y su sirviente, Achij Mun Achij Mun Ixoq Mun, que tiene rasgos a la vez masculinos y femeninos; la madre de las plumas verdes, Uchuch Q'uq' Uchuch Raxon; trece águilas

> y trece jaguares que representan los guerreros de la fortaleza de Kajyub'. K'iche' Achi es capturado y procesado por haber intentado raptar a los hijos de Rabinaleb', una grave violación de la ley maya (Unesco, s.f.).

Bajo esta tesitura hay un evidente reflejo de la cultura maya. Éste ha de permitirnos comprender que los mayas de Rabinal eran una sociedad organizada, con leyes y castigos a quienes no las cumplían; también es perceptible una confrontación como resultado del poder. Cabe señalar que, como cualquier otra civilización prehispánica, los habitantes de Rabinal tenían un vínculo estrecho con la naturaleza; dentro del texto leemos la presencia de elementos terrenales y celestes, así como montañas y valles, y animales míticos –como el coyote, el jaguar, el agutí y gato del monte–. Bajo este tenor, consideramos que la presencia de tales elementos ecoculturales, además de reducir el sesgo entre hombre y naturaleza, permiten una reconstrucción del hombre maya mediante la mundanización, si el término me es permitido, de lo divino. Todo esto en conjunto es otro factor que lo hace discrepar de las normas estilística dramáticas. *Rabinal Achi* no cuenta con acotaciones o didascalias, concernientes al escenario o movimientos de los personajes. Mientras éstas son imprescindibles en el género dramático, pues brindan alternativas al momento de la representación escénica; en su lugar, en el texto que ahora nos ocupa, sólo se da una presentación del personaje que hablará, así como las veces que ha participado en la trama.

Desobediencia epistémica

Stanley J. Stein y Barbara Stein (2006: 3), en la introducción de su libro *La herencia colonial de América Latina*, argumentan que "la característica más notable de la América Latina contemporánea es su dependencia, subdesarrollo, o retraso económico respecto del mundo noratlántico". Y no es para menos si, desde la llegada de los españoles, los colonizados han (hemos) estado sujetos a una implacable dependencia, a seguir modelos que han dictado nuestra conducta y nos han establecido ejemplos de carácter. Además, es evidente que las personas, a nivel mundial "son clasificadas racialmente", como apunta Walter Mignolo (2016: 183). Siguiendo esta postura, las comunidades más vulnerables siempre son el último eslabón de la clasificación; son siempre los más olvidados, pero también son el escalón de la disciplina y la prueba fehaciente de que el hombre se puede occidentalizar. Estas comunidades indígenas son las más vinculadas con el no-pensamiento, pero, como veremos más adelante, detrás de

esa imagen construida de la ausencia de racionalidad, los indígenas "se están despertando del largo proceso de occidentalización" (p. 185). Este despertar está vinculado con la desobediencia epistémica que no es otra cosa que el desapego de la modernidad occidental, de los modelos europeos que se deben seguir y de "las promesas de crecimiento económico y prosperidad financiera" (p. 186). En este sentido, consideremos las siguientes palabras de Mignolo:

> Por ello, una tarea del pensamiento decolonial es develar los silencios epistémicos de la epistemología occidental y afirmar los derechos epistémicos de las opciones decoloniales racialmente devaluadas, para permitir, desde el silencio, construir argumentos que confronten a aquéllos que toman la "originalidad" como el criterio máximo para el juicio final (2016: 187).

Sabemos que al arribo de los españoles y la civilización de los indígenas llevó consigo un epistemicidio; éste se enfocó, principalmente, en el derrumbe de toda huella ideológica y de pensamiento concernientes a las creencias prehispánicas y, por consiguiente, de sus saberes propios como un pueblo determinado. Consideramos que detrás de todos esos esfuerzos mal logrados por erradicar el pensamiento prehispánico, los mismos indígenas lograron preservar su identidad, lengua y cultura, tan es así que hoy se puede seguir reflexionando en torno a su existencia como civilizaciones angulares en la historia de América Latina. En este sentido, resulta irreversible el fracaso de los europeos por seguir cosechando la siembra del epistemicidio, pues, como ya hemos mencionado, las culturas indígenas han comenzado una lucha decolonial, con el único fin de existir como humanos pensantes y no como buenos salvajes. Por ello, es precisa la afirmación de Mignolo al señalar que "considerar menos humanos a ciertas personas es una consideración inhumana" (p. 210).

La civilización maya, vinculada con el texto que ahora nos ocupa, es un ejemplo de ese pensamiento decolonial, pues además de revelar un conflicto dinástico propio de su cultura y quehacer social y de haber sido escrito en la época colonial, es un texto que desde su creación y hasta hoy día sigue preservando su ideología, postura e identidad cultural. Si bien en la actualidad diferentes factores han modificado esta danza, ahora considerada patrimonio intangible de la humanidad, ya "desengancha, en menor o mayor medida, epistémica y políticamente el conocimiento y creencias de la 'administración disciplinaria' " (p. 216).

Textos como *Rabinal Achi* son un ejemplo actual de "cómo los indígenas, negros y pobres son las masas silenciadas por la historiografía oficial" (Mignolo, 2016: 216). Pero, ¿cómo es que podemos afirmar tal señalamiento? Para responder dicha cuestión es necesario recurrir al ejemplo planteado por Mignolo, el cual enuncia lo siguiente: "La cuestión no es más *estudiar al negro* usando el arsenal de la neurociencia, las ciencias sociales y demás, sino que es el *cuerpo negro* que se implica en hacer-conocimiento, para descolonizar el conocimiento que fue responsable de la colonialidad de su ser" (p. 212).

Lo que *Rabinal Achi* y Mignolo nos hacen reflexionar al respecto de la cita, es que mediante un hacer-conocimiento existe un autoconocimiento individual; por medio de ese autoconocimiento, el individuo además de descolonizar su cuerpo del agente colonizador también es capaz de descolonizar su mente con el fin único de saberse humano pensante y partícipe de una civilización. Para comprender de mejor manera este último planteamiento, Ngũgĩ wa Thiong'o, señala que "la receta para la cura más adecuada depende de un análisis riguroso de la realidad" (2015: 9). Este riguroso análisis de la realidad permite explorar dos vertientes. La primera es que el principal desafío para los oprimidos es la bomba de la cultura, pues su efecto "es aniquilar la creencia de un pueblo en sus nombres, en sus lenguas, en su entorno natural, en su tradición de lucha, en su unidad, en sus capacidades y, en último término, en sí mismos" (p. 19). Mientras que la segunda vertiente enfatiza que "la elección de una lengua y los fines para los que se usa esta son centrales en la definición que un pueblo hace de sí mismo en relación con su entorno social y natural, de hecho, en relación con la totalidad del universo" (p. 21).

Las relaciones del individuo mismo con su entorno le permiten reconstruirse dentro de su sociedad. La danza *Rabinal Achi* se ha representado desde la colonización hasta hoy. Además, sabemos que sus organizadores son hermandades locales quienes se encargan de la logística del evento. En la danza, existe una convivencia entre vivos y muertos, así como hombre y naturaleza; en el texto, podemos visualizar esto cuando Rabinal pide a su enemigo revelar el rostro de sus montañas y sus valles (*Rabinal*, 2007: 11). Este elemento se presentará a lo largo del texto y ha de reflejar tanto la esencia de Rabinal como la de K'iche Achi, personajes que mediante sus diálogos reflejan su carácter cruel y despiadado; al ser ambos quienes así se definen, puede entenderse como una dualidad o desdoblamiento del otro, pues en realidad son personajes bastante parecidos. Si bien sabemos que se utilizó la lengua de los invasores para preservar la danza de *Rabinal Achi*, resulta evidente que se trata sólo de un

vehículo de comunicación, pues el español del siglo XVI era un reflejo de su escenario inquisidor, religioso, católico y bélico, lo que se contrapone en cierta medida al contenido del texto, pues éste deja ver un escenario natural donde los animales y la naturaleza se convierten en el centro mismo de la acción. En este sentido, en la danza permea una convivencia entre los participantes con sus antepasados, reconstruyendo su papel en el universo y dentro de su civilización.

Hacia una reivindicación de *Rabinal Achi*

Consideramos que *Rabinal Achi*, lejos de ser un texto dramático, es una danza prehispánica que representa un punto de cruce entre la desobediencia epistémica y el pensamiento decolonial, sobre todo cuando la cultura y la lengua de una civilización invasora intentaron a toda costa eliminar cualquier rasgo del pensamiento y creencias prehispánicas. También creemos que el hacer-conocimiento del partícipe en la danza trasciende al grado de compartir ese saber con el resto de los individuos, mantenerlo y reivindicarlo tras cada una de las ejecuciones de la danza. En el texto leemos que cada personaje está representando un lado del comportamiento humano, y éste es el único vínculo estrecho con la estilística dramática clásica: que el drama se rige por las acciones y representa un rasgo de la humanidad. Vemos a dos hombres confrontarse, y uno de ellos confiesa y cae, como un héroe trágico. Como mencionamos con anterioridad, es perceptible un orden social con leyes que se deben cumplir, de lo contrario se castigará al disidente. Esta especie de anagnórisis revela un ejemplo clave de lo que hemos llamado hacer-conocimiento:

> Abreviemos el camino, desde lo que son las condiciones generales de hacer-conocimiento entre seres humanos *sensu largo* (es decir, sin la normatividad racista y género/sexual) hasta el hacer-conocimiento en la sociedad organizada, donde se crean instituciones para lograr dos funciones: el entrenamiento de nuevos miembros (epistémicamente obedientes) y el control de quién entra y en lo que en el hacer-conocimiento se permite, se desaprueba, se devalúa o se celebra (Mignolo, 2016: 213).

Si bien sabemos que el control ejercido sobre un pueblo permite la dominación de sus formas de pensamiento y su relación con los otros, el pensamiento decolonial se esfuerza por impedir "la destrucción deliberada de la cultura de un pueblo (de su arte, sus danzas, sus religiones, su historia, su geografía, su

educación, su oratura y literatura) y la elevación consciente de la lengua del colonizador" (Thiong'o, 2015: 39). Es en esos pequeños esfuerzos donde radica la desobediencia epistémica, pues mediante sus textos, sus pirámides, sus cimientos, su cosmovisión y, en este caso, en el *Rabinal Achi* existe una resistencia al abandono de la cultura y del pensamiento maya prehispánico, considerando que el mayor legado de la colonización fueron el conflicto social y la degradación cultural. Al respecto, Luis Cardoza y Aragón, en su estudio introductorio del *Rabinal Achi*, argumenta lo siguiente:

> El Rabinal Achi es, en cierto modo, una obra de la resistencia contra el ocupante, contra el conquistador, como los otros libros –extraordinarios en la historia de nuestros antepasados y en las letras de América–, que nos legaron los antiguos pobladores de Guatemala. El total carácter pagano del ballet-drama lo volvió clandestino, hizo que se sintiera perseguido, que lo fuera, que se tornara secreto. Se alentaron festejos, celebraciones, en que los evangelizadores lograban mezclar la doctrina cristiana o que se exaltara al vencedor, al blanco, a la "nueva fe" (2007: XIV).

Coincidimos en que los colonizadores trataron de exaltar al hombre blanco por encima del indígena por la simple razón de que, ante la perspectiva española, las poblaciones no europeas carecían de humanidad, de instituciones y de conocimientos –motivo por el cual decidieron que "ciertas personas que no les gustaban, eran menos humanas" (Mignolo, 2016: 210)–. Sabemos que esto dio como resultado la continuación de patrones culturales, ideológicos, éticos, económicos y sociales que habrían de permitir la occidentalización de las civilizaciones prehispánicas; sin embargo, siempre queda zanjado entre lo que es natural y lo que es impuesto. Así, el pensamiento prehispánico perdura; logró camuflarse detrás de la lengua, de la ideología y del pensamiento judeocristiano con el fin único de prevalecer y conservar su verdadera identidad. El mismo acto de leer textos como *Rabinal Achi* es ya un acto de desobediencia epistémica y representarlo únicamente lo fortalece.

Bibliografía

Cardoza y Aragón, L. (Trad.). (2007). Prólogo, en *Rabinal-Achi. El Varón del Rabinal. Ballet-drama de los indios Quichés de Guatemala*. México: Porrúa.

Mignolo, W. (2016). *Hacer, pensar y vivir la decolonialidad. Textos reunidos y presentados por comunidad psicoanálisis/pensamiento decolonial.* México: Ediciones Navarra.

Stein, S. J. y Stein, B. H. (2006). *La herencia colonial de América Latina*. Traducido por A. Licona. México: Siglo XXI.

Thiong'o, N. (2015). *Descolonizar la mente. La política lingüística de la literatura africana*. Prólogo y traducción de M. S. López. España: Debolsillo.

Unesco (s.f.). *La tradición del teatro bailado Rabinal Achi*. Patrimonio Cultural Inmaterial. https://ich.unesco.org/es/RL/la-tradicion-del-teatro-bailado-rabinal-achi-00144.

NOTAS

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Municipio de Baja Verapaz en la República de Guatemala.

EL *RABINAL ACHI* O EL ÚLTIMO ACTO DE FE

JAVIER PAREDES[1]

La obra de *Rabinal Achi* es un texto del periodo Posclásico maya que se ha mantenido en la memoria de los habitantes de Rabinal, en Guatemala. Si bien tiene como fin la representación, uno de los cuestionamientos que se le pueden hacer (aparte de su carácter críptico, mágico, alegórico) es la denominación de "teatro". La designación de términos occidentalizados hacia caracteres que desconocemos sesga de dos formas tal objeto: por una parte, disminuyen toda la carga que implica su cosmovisión y, por otra, limita de igual forma verlo desde nuestras concepciones, quedando entonces una versión disminuida desde ambas partes. Resulta pues, un texto con toda su riqueza oculta o incompleta.

Aunque si bien un ejercicio como éste deriva en una contradicción –al analizar un texto más allá de las herramientas que se le puedan aplicar porque fue escrito bajo otros criterios–, resulta útil ya que algunos autores suelen denominarlo como tal. Entonces, debemos preguntarnos: ¿a qué le llamamos *teatro*? Y si tal concepto puede aplicarse a este texto centenario.

Ernst Rudin (2013) lo define como "el arte paradójico por excelencia" compuesto por el texto –aquello que es fijo, duradero y analizable–, pero visto sólo como proyecto ante la puesta en escena, que "designa la visión, la perspectiva, la estética particulares dada a una obra por un determinado equipo artístico" (p. 1). Y, por último, la función teatral, que es el acto teatral en sí, la experiencia única e irrepetible de cada representación individual (p. 2).

Por su parte, Gustavo Bueno Martínez en el artículo "La esencia del teatro" (1954: 111) dice que éste: "es una realidad muy compleja, es todo un mundo artificialmente creado por el hombre para contemplarse a sí mismo, en arrebato más o menos narcisista". Además, señala como medular la aparición de actores, que gesticulan, dicen diálogos, y sin los cuales el teatro "quedaría resuelto en la nada" (1954: 111-112). Asimismo, texto y autor compondrían una dicotomía en la que uno sería la expresión del otro.

La estimación de términos puede resultar abismal, puesto que últimamente han aparecido varias teorías en las que se plantean distintas formas de analizar el teatro, y el estudio de éste dependerá del enfoque o tratamiento que desee realizarse. Si bien los autores suelen coincidir en que el teatro tiene como fin ser visto u oído, y cuyo concepto se acerca a lo que se considera literatura, quizás el único punto en el que mantiene correspondencia es en su carácter escrito. Sin embargo, esto no significa que todo lo escrito sea literatura ni que todo lo hecho para representar sea teatro, como han tendido a tomarlo.

El *Rabinal Achi* pertenece a la categoría de textos sagrados, los cuales, no debe olvidarse, fueron pensados bajo otra cosmovisión que, al no pertenecer a la nuestra, nos limita para comprender toda su significación. Por ello, no podemos abarcarlos en su totalidad, aun cuando se tenga una vasta cantidad de información. Ésta lo único que pueda darnos es una interpretación, pero no la verdad.

Yves Lavandier, en *La dramaturgia* (2003), nos dice que una obra dramática, al igual que otros géneros narrativos como el cuento o la novela, surge por la necesidad de contar una historia. Desde la antigüedad, ésta ha sido lo que ha impulsado su clasificación como literatura, la cual depende del carácter estético que le da el autor y la voz de la que se desprende, misma que no sólo hace participe al lector, sino que además lo vuelve parte de su estructura.

Entonces, conviene pensar bajo estos términos el *Rabinal Achi*, estaba destinado a ser representado, pero cuyo público no es el actual. Su esencia es clasificada como patrimonio, parte de un legado, pero los verdaderos herederos son los habitantes de Rabinal, los que a la fecha lo siguen representando.

Como bien apunta Patrice Pavis al analizar los espectáculos, pero no precisamente en *Rabinal*: "Todo espectador que comente un espectáculo hace de él, *ipso facto*, un análisis, puesto que señala, nombra, privilegia, y utiliza este o aquel elemento, establece lazos entre ellos, y profundiza en uno en detrimento de otro" (2011: 23). Así pues, el *Rabinal*, extrapolando lo dicho por Pavis, ha sido y es analizado por todos los espectadores más allá de una teoría que intenta acercarnos a su ya de por sí inalcanzable cosmovisión. Así, sería un error enmarcar dicho texto dentro de una categoría creada recientemente. Ya lo expresaba así Luis Cardoza y Aragón:

> No advertí posibilidad "dramática" actual a lo que presencié […] no podemos tornar, en modo alguno, por más empeño que pongamos, a la mentalidad, a la psicología, a la sensibilidad, a la idiosincrasia, de los rabileños, de los quichés anteriores a la

> dominación española. Ellos veían el *Rabinal-Achi* con otra actitud espiritual, con otros ojos, con otra imaginación (2014: 15).

La realidad bajo la que nos acogemos es bastante lejana a la de los mayas durante el periodo Posclásico, lo cual, aunado a las diferentes conquistas que tuvo su territorio –como la española y de otros grupos del continente–, ha deformado todo aquello que el "Baile del tun" pudo habernos ofrecido. No obstante, si bien el *Rabinal* entra en una categoría –la cual, no debe olvidársenos, provino en primera instancia de un lenguaje no escrito, y en el cual intervino el Abate Brasseur para su transcripción–, Pavis la señala como una categoría denominada "lo no representable" en la que: "Los signos del juego, en la práctica actual, son a menudo ínfimos, apenas perceptibles y siempre ambiguos, cuando no ilegibles: entonaciones, miradas y gestos contenidos antes que manifiestos son momentos fugitivos en los que el sentido se sugiere pero resulta difícil de leer y exteriorizar" (2011: 39).

Este texto puede parecernos lejano ante la brecha de tiempo y significaciones que nos separa de entenderlo a cabalidad. Sin embargo, de la misma forma en que los rabileños actuales tienden a verlo, se podría realizar un acercamiento de las personas externas que dependen de otro tipo de lenguaje para adoptar una nueva y no tan sesgada apreciación del *Rabinal*. En este sentido, Pavis señala: "Lo no representable, es decir, lo invisible, intentamos localizarlo en la audición, el ritmo y las percepciones kinestésicas, y, por lo tanto, más allá de los signos visuales" (2011: 39).

Así, no podría hablarse de actores o escenas, al menos bajo los criterios que hoy conocemos, puesto que en la actualidad el actor se describe como: "el centro de la puesta en escena y el resto de la representación tiende a girar en torno suyo" (p. 69). No obstante, en el caso del *Rabinal*, los actores por lo general toman un lugar secundario o quizá terciario frente a, en primer lugar, el lenguaje, de cuya vitalidad depende el texto. Así, existe una mezcla de repetición en la que los caracteres dan la importancia a lo antes dicho, realizando un encadenamiento de palabras en la que su atención y respeto se ve demostrada en ese ciclo verbal donde se refleja la idea de volver a lo iniciático, como una forma de renacer. Es así como la manera capital en la que los símbolos adoptan de igual forma el sentido de su pueblo, es por medio de las palabras, que son el reflejo de su identidad.

A su vez, el actor dentro de la representación del *Rabinal* se diluye, puesto que el uso de máscaras y accesorios vuelve indispensable al personaje, no a la

persona que lo representa. La importancia está en lo que ellos creen: el espíritu trasciende las cosas, las atraviesa y deifica. Dice Cardoza y Aragón: "la máscara es la identidad de cada personaje: cuando algún actor se fatigaba, lo reemplazaba otro" (2014: 17). Aquí, las acciones superan a las interpretaciones. El punto culminante es aquel por el cual se dejó de representar: el sacrificio. Dicha muestra es más que una interpelación pagana hacia aquéllas impuestas durante la colonización; es una conexión pura con su pasado, la muestra última para señalar que no se han olvidado de sus ancestros, de sus originales dioses; con la implicación cualquiera que eso pueda tener.

Ahora bien, la música juega un rol importante dentro de la representación. Pavis (2011) sostiene que ésta puede ser creación, ilustración y caracterización de una atmósfera y convertirse en un verdadero decorado acústico, situándonos en el lugar de la acción o, bien, no ser más que un efecto sonoro cuyo mero objetivo es que una determinada situación se reconozca sirviendo para puntuar la puesta en escena o creando un efecto de contrapunto. Sin embargo, en el *Rabinal* –cuya composición nos ha sido legada bajo un intento de captar su totalidad, reconociéndose que se realizó el mejor trabajo posible, es decir, con ciertos desperfectos–, la música es un medio para llegar a un estado de trance. Es decir, las cuestiones estéticas o ambientales quedan de lado para tomar un lugar sustancial dentro de la representación como medio de desprendimiento sensorial.

A su vez, el vestuario, dice Pavis: "es significante (pura materialidad) y, a la vez, significado (elemento integrado en un sistema de sentido)" (2011: 180). En el *Rabinal* esta materialidad es de capital importancia como lo demuestra la anécdota del Abate Brasseur, cuando al pedir a la comunidad su representación lo primero que ellos hicieron fue decirle que sí estaban dispuestos a realizarla, pero que hacía falta el dinero para comprar las plumas y demás elementos que componían su indumentaria. A esto, Brasseur: "ofreció cubrir los gastos […] Hizo comprar en Guatemala las provisiones necesarias" (Cardoza, 2014: 19). Lo anterior porque no sólo bastaba tener los diálogos que componen todo el texto, sino que los penachos y telas daban plenitud al sentido de la representación, la envolvían y proveían un acercamiento a su originalidad.

Aunque varios autores, y el propio Cardoza y Aragón, utilicen términos como "actores", "teatro", "escena" y sea dividido en "actos", el *Rabinal Achi* está lejos de considerarse una obra dramática con todas las implicaciones literarias que le han sido adjudicadas por occidente. Lo anterior se debe a que éstas sólo pueden considerarse como tales al comprender que ésa es la forma como han querido

adaptar el texto, pero no adaptarse a lo que el texto es: un rito que encierra la cosmovisión de un pueblo que se niega a morir.

No obstante, quizá la terminología pueda quedar de lado si no se olvida la importancia antropológica, social y cultural del *Rabinal*. Éste es muestra de un pasado del que se puede aprender si no se distorsiona. Ya bastante se ha hecho con la pretensión de designar bajo nuestros parámetros aquello que desconocemos. Esto se debe a que el temor nos ha obligado a poner un nombre, como un método poco confiable, restringiendo toda su significación.

El *Rabinal Achi* es uno de tantos textos –*Popol Vuh*, el *Título de los señores de Totonicapán*, etcétera– que esconden un mensaje primigenio, representación del origen del universo y de los hombres, que en su muerte vuelven a nacer. Hemos pasado tanto tiempo buscando en el futuro las respuestas de nuestra existencia, cuando quizá lo que ha hecho falta es escuchar el pasado, un pasado acompañado del redoble de tambores y máscaras que con la repetición nos han arrojado una voz que no podemos escuchar.

Bibliografía

Bueno, G. (1954). La esencia del Teatro. En *Revista de Ideas Estéticas*, año XII, no. 46, pp. 111-135.

Cardoza y Aragón, L. (2014). Prólogo, en *Rabinal-Achi. El Varón del Rabinal. Ballet-drama de los indios Quichés de Guatemala*. Traducción de L. Cardoza y Aragón. México: Porrúa.

Lavandier, Y. (2003). *La dramaturgia*. España: Ediciones Internacionales Universitarias.

Pavis, P. (2011). *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine.* España: Paidós.

Rudin, E. (2013). Teatro. Conceptos básicos para su análisis, Universidad de Friburgo, 4 de marzo. http://www.neto.ch/FR13/textos/2013_Teatro_conceptos_basicos.pdf.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

RABINAL ACHI DESDE LOS ACTOS DE HABLA DE JOHN L. AUSTIN

Edder Tapia Vidal[1]

A partir de la segunda mitad del siglo XX, especialistas en humanidades y ciencias sociales han volcado su atención hacia la importancia que los estudios sobre la pragmática del lenguaje tienen a la hora de comprender los fenómenos de sus respectivos campos de conocimiento. Dicho de otra forma, desde entonces, se presta atención a la capacidad transformadora del lenguaje, ya que, como informa Teun Van Dijk, "la pragmática se ocupa de la formulación de las reglas según las cuales un acto verbal es *apropiado* (*appropriate*) en relación con un contexto" (1987: 2).

En concreto, las propuestas de John L. Austin, John R. Searle (1969) y Jürgen Habermas (1987) ampliaron el panorama en torno al valor que los enunciados pueden ejercer sobre los hablantes. Con los trabajos de estos autores, se ha puesto de manifiesto que las oraciones, en tanto dialógicas, no sólo cumplen con una función informativa, descriptiva o evocativa, sino que poseen la capacidad de transmutar el rol que cada miembro ejerce dentro de un contexto dado; específicamente, la capacidad de "alterar la realidad".

El propósito de este texto es explicar, partiendo del *Rabinal Achi*, los *actos de habla* propuestos por John L. Austin en *Cómo hacer cosas con palabras* (1990). En primer lugar, se pretende que este texto presente una prospectiva interdisciplinaria para el análisis de textos prehispánicos con una óptica lingüística; en segundo lugar, se busca estudiar el texto fuera de prejuicios y preconcepciones académicas e históricas anacrónicas al mismo. Por lo tanto, no se entiende al *Rabinal Achi* como un texto literario, sino como un texto litúrgico de la cultura maya.

Ahora bien, el *Rabinal Achi* le debe el nombre a su lugar de procedencia: San Pablo de Rabinal, Guatemala. Su origen data del siglo XIII, época desde la cual se ha traspasado de generación en generación dentro del linaje ubicado en el altiplano guatemalteco. Su transmisión oral, y posterior traslado al medio

escrito, han difundido "El Baile del Tun" por diferentes tradiciones epistemológicas y paradigmas del lenguaje ajenas al pueblo quiché[2].

En la actualidad se sabe que tanto el *Rabinal Achi* como el resto de textos mayas que han sido localizados y descifrados pueden entenderse como rituales que se repetían en festividades religiosas. Al respecto, informa Mercedes de la Garza que "en estas ceremonias se llevaban a cabo representaciones dramatizadas de los mitos, los propios ritos y la historia, materias fundamentales de los textos escritos" (1992: ix). Tan importantes eran estos textos para los actos litúrgicos que "los sacerdotes hacían una transmisión oral, apoyándose en los códices, que tal vez era más rica que los datos escritos" (1992: ix).

Ahora bien, en 1850 se hizo pública por primera vez una transcripción elaborada por la mano de Bartolo Sis, habitante San Pablo de Rabinal, misma que desgraciadamente está extraviada. Desde aquellos años se han gestado diversas traducciones y proyectos editoriales que buscan esparcir el legado de la cultura maya para el mundo. Sin embargo, es de interés resaltar algunas de las preconcepciones actuales –arraigadas por décadas– sobre el *Rabinal Achi*. Tomo como ejemplo la edición del texto preparada por la UNAM en 1955, con prólogo de Francisco Monterde[3]. En ella el texto es presentado como *Teatro indígena prehispánico*[4]; el nombre *Rabinal Achi*, aparece sólo hasta el final del título entre paréntesis, como una especie de denominación de origen.

Las palabras que cumplen la función de architexto –"teatro", "indígena" y "prehispánico"–, son completamente ajenas al discurso original quiché y han sido colocadas posiblemente para "actualizar" el texto y volverlo "digerible" para los lectores. Por otro lado, se insertó una especie de *dramatis personae* para presentar y caracterizar a los actantes; de nueva cuenta la intención de los editores es completamente anacrónica: este apartado se titula "Personajes del drama ballet". Todo esto nos indica que la pieza no sólo ha sido percibida y editada como un drama, sino que, además, por razones desconocidas, se equipara con una danza francesa de origen renacentista.

Por supuesto, se trata de una impresión paratextual específica que no altera el contenido original del texto –más allá del traslado del traductor desde el maya hacia el español–; sin embargo, este tipo de prácticas han perpetuado ideas equívocas sobre diferentes textos mayas y su valor cultural. Así, es de suma importancia rescatar y comprender estas expresiones culturales de la manera en que son reproducidas y representadas por la comunidad que las protege.

Pasemos ahora a la cuestión teórica. El filósofo británico John L. Austin desarrolla a inicios de los sesenta la teoría de los actos de habla en *Cómo hacer cosas con palabras*. Su teoría parte de demostrar, a través de la *falacia descriptiva*, que "No todos los enunciados verdaderos o falsos son descripciones" (1990: 43). Así, vislumbra que la finalidad de algunas oraciones en el discurso no es describir ni informar al interlocutor, sino "emitir la expresión es realizar una acción" (1990: 47). Ahora bien, este acto que se lleva a cabo no se refiere a la expresión verbal en sí, sino que, en palabras de Austin, "expresar las palabras es, sin duda, por lo común, un episodio principal, si no *el* episodio principal en la realización del acto […], cuya realización es también la finalidad que persigue la expresión" (1990: 49). A estas expresiones verbales modificadoras, Austin les llamó *oraciones realizativas*, herramienta teórica principal de este análisis.

Podríamos encontrar uno de los ejemplos más claros dentro de nuestro contexto en las palabras manifestadas durante una ceremonia nupcial. La oración "los declaro marido y mujer", emitida por el cura dentro del ritual, instaura el compromiso religioso entre los dos participantes de las nupcias. Como se puede observar, en el ejemplo anterior existen ciertas condiciones que se requieren para el acto de habla. Por un lado, se observa en los ejemplos de Austin que la mayor parte de oraciones realizativas se expresan en verbos en la primera persona del singular del presente del indicativo en la voz activa: juro, bautizo, lego, apuesto (1990: 45-46). Es decir, es una figura *yo* la que modifica, con la oración, lo que sucede alrededor.

Por otro lado, en términos del británico, "Siempre es necesario que las *circunstancias* en que las palabras se expresan sean *apropiadas*, de alguna manera o maneras" (1990: 49). Al hablar sobre circunstancias se refiere a la convención, explícita o implícita, entre los integrantes de una situación, en la cual, además, debe de existir una escala de valores, rangos o roles que doten a alguno de los participantes de la capacidad realizativa. De tal forma que, durante la ceremonia nupcial, el cura es una figura de autoridad capacitada para "declarar marido y mujer" a los novios. El acto de habla gira en torno a la autoridad *apropiada* en una *circunstancia* conveniente de común acuerdo entre los involucrados.

Si bien la teoría de los actos de habla es más amplia, me serviré de las oraciones realizativas para analizar el sistema de comunicación entre los interlocutores del *Rabinal Achi*. Paso ahora a retomar brevemente el argumento

para después analizar el conjunto de oraciones realizativas y su repercusión dentro del texto.

En resumidas cuentas, el argumento retrata la pugna entre los Rabinal y los Cunén. El desarrollo es completamente lineal y se encuentra dividido en cuatro actos. Rabinal Achi aprehende a K'iche Achi tras intentar engañar a algunos de sus hombres y raptarlos. El segundo acto Rabinal Achi rinde cuentas de la captura ante Job Tob, el soberano, quien propone al cautivo redimirse y recibirlo entre los suyos si se somete a sus órdenes. En el tercer acto Rabinal comunica a K'iche las propuestas del soberano, mismas que rechaza. Por último, en el cuarto acto, el cautivo es puesto ante Job Tob para el acto de conciliación, sin embargo, lo rechaza y obtiene la muerte.

Es importante tomar en cuenta algunas discordancias en el tiempo narrado para la explicación del conflicto, como lo escribe Alain Breton –en el estudio introductorio del *Rabinal Achi*–: "Esta evocación de los 'antecedentes', que se descompone en diferentes secuencias o episodios, subraya tanto la importancia del litigio como la magnitud de lo que está en juego […]" (*Rabinal*, 2006: ii). Es decir, el desarrollo del argumento es lineal, pero existen evocaciones del pasado desde el presente –analepsis–. Apunta también Breton que "esas acciones se inscriben en una misma unidad de lugar" (*Rabinal*, 2006: ii), refiriéndose, por lo tanto, a la capital prehispánica de los rabinaleb: Kaqyuq' Tzilik Kkoqonik Tepekanik.

Es de suma importancia que el primer acto –que abarca la mitad del texto– presenta el diálogo entre Rabinal y K'iche. En primera instancia, pareciera que únicamente se evoca el conflicto entre ambos y se presenta la situación a los espectadores; sin embargo, en un nivel inferior del programa narrativo se enfatiza la relevancia de la palabra para este ritual. Ya desde el inicio Rabinal K'iche advierte a su oponente: "¡Por eso no voy a cambiar muchas palabras con Vos!" (2006: 6), situación que permite entrever que el intercambio verbal posee implicaciones de exclusividad y de autoridad. Resulta valioso, entonces, el mote "dignatario, Rabinal Achi" empleado por el cautivo.

Ante la provocación de K'iche, Rabinal Achi cuestiona la intervención inicial: "¿Así como lo dice tu palabra?" (p. 7), y más adelante, luego de la respuesta del invasor Rabinal Achi disminuye a su oponente al decir: "Entonces cambiaremos pocas palabras contigo" (p. 9). Desde el inicio queda claro que la voz es el medio por el cual se establece el canal de comunicación de los actantes. La voz –en concreto el acto de hablar–, no es únicamente el instrumento para referirse a otros, sino que podría entenderse también como la capacidad exterioceptiva de

un sujeto hacia el mundo que lo rodea. Dicho en palabras de Van Dijk: "Ello significa que un acto de habla no es sólo un acto de «hablar» o de «querer decir», sino –de manera decisiva– un acto *social*, por medio del cual los miembros de una comunidad andante entran en interacción mutua" (1987: 172).

Por otro lado, aunque la duración de los diálogos es desproporcionada, tanto K'iche como Achi "hablan" ocho veces en el primer acto. La interacción social en el texto está cargada de rasgos políticos y religiosos que se evidencian en la estructura, similar a un evento litúrgico, del intercambio verbal: me refiero por medio de epíforas y anáforas[5]. Es característico de Rabinal Achi el abrir sus intervenciones con "¿Qué dice tu palabra a la faz del cielo a la faz de la tierra?", mientras que la epífora versa "Que el cielo y la tierra queden contigo". Por su parte, Rabinal K'iche inicia sus parlamentos con "Vuestra palabra dice a la faz del cielo a la faz de la tierra" y la epífora se relaciona, como en el caso de Rabinal Achi, con "esto dice mi palabra a la faz del cielo a la faz de la tierra". Por supuesto que al tratarse de un discurso sobre todo oral esto es un artificio mnemotécnico; en segundo lugar, es una marca discursiva que le permite al espectador identificar las entradas y salidas de cada personaje. No obstante, como parte de una ceremonia litúrgica, estas figuras retóricas indican al interlocutor la mediación divina en el acto: lo que se enmarca entre estas frases, independientemente de la conjugación verbal, está depuesto por la divinidad. Toda falta o desacierto sería entendido como una falta al mandato divino.

Como bien lo aclara Austin: "Las condiciones de propiedad de los actos de habla se dan, por regla general, en términos de propiedades de los participantes en el acto de habla, es decir, del hablante y del oyente" (1990: 173). Así, tanto Rabinal Achi como Rabinal K'iche comparten el código lingüístico y son conscientes de lo sagrado de su palabra; de ahí la necesidad de mantener la estructura en todo momento. La oración realizativa, en este sistema, manifiesta que el inicio de cada parlamento es una confesión verídica avalada por el cielo y la tierra; por su parte, en la conclusión del diálogo, se ratifica el testimonio como verídico y se ofrece al interlocutor el turno de la palabra dentro del ritual –una fórmula muy peculiar similar a expresiones populares como el corrido o el huapango–.

Analicemos también la repetición de estrofas, ya que ésta conecta los distintos actos del texto de forma trasversal. En primer lugar, a través de la repetición se liga el argumento de la historia al reiterar los diálogos previos; en segundo lugar, la repetición legitima las diferentes oraciones realizativas. Mientras que se

nos cuenta lo que se realizó en el pasado se está reafirmado la importancia de la fórmula de intercambio virtual. De tal manera que la oración "Y mi palabra dijo" refuerza en el presente de la historia el "Yo digo" emitido en el pasado y las consecuencias que ha provocado.

Empero, el esquema comunicativo del primer acto no es exclusivo de los dos contrincantes que lo protagonizan. El lenguaje del rey Job Toj está sujeto a las mismas circunstancias que los personajes protagónicos. Además, es parte del código de cierre y apertura a partir de la "palabra hacia la faz de la tierra y del cielo". Recién iniciado el segundo acto, Job Toj solicita a Rabinal Achi que le sea presentado el intruso: "¡hacedlo entrar frente a mi boca frente a mí que vea yo su boca que vea yo su rostro!" (*Rabinal*, 2006: 49). Resulta interesante la equivalencia entre los sentidos para identificar a un sujeto: durante los diálogos entre los actantes, la boca y el rostro se ven y se escuchan simultáneamente.

De hecho, es importante detenerse en el papel que juega la boca, más allá de ser un instrumento de expresión verbal. En el undécimo parlamento de Rabinal Achi, tras ser reconocido por Job Toj como un hombre con fuerza y firmeza, el súbdito responde: "atribuidas por Vos a mi boca y a mi rostro" (*Rabinal*, 2006: 54). De este modo, la boca y la voz son comprendidas como parte de la identidad de cada uno, de ahí la importancia que se le otorga como parte del ritual: la expresión verbal se reconoce como elemento social distintivo.

También es importante remarcar que, dentro de los primeros tres actos, el número de apariciones de los personajes es equilibrado: todos aparecen la misma cantidad de veces, regla que se pierde en la parte final. Posiblemente, el conteo anterior se deba a la importancia que poseía el acto de comunicación entre figuras de la realeza, sin embargo, como parte de un protocolo no era posible la unilateralidad discursiva y una vez que Rabinal K'iche es sentenciado a morir ya no es digno del intercambio verbal.

Sobre lo anterior, agrego la importancia que tiene el tratamiento de autoridad como parte del ritual. En el tercer acto, tras informar a Rabinal K'iche las órdenes del rey, Rabinal Achi sabe que su función ha terminado por mandato real y clausura su aparición en el texto: "¡Esto es lo que dice mi palabra a la faz del cielo a la faz de la tierra! ¡Y no tenemos nada más qué decirnos!" (*Rabinal*, 2006: 58). De tal forma, la preponderancia de la historia recae en Rabinal K'iche, puesto que es el único actante que aparece en los cuatro actos; desplaza a quien le da su nombre al texto, y se convierte también en el personaje con más parlamentos en el texto.

Para terminar con este análisis pasemos al último acto, el cual completa el macrosistema de actos realizativos implicados en el *Rabinal Achi*. De manera individual, cada segmento del texto aporta significado a la estructura superior, es decir, se construye a lo largo del texto un sistema de intercambio dialógico entre sus actantes. Las oraciones realizativas del inicio no pierden su valor conforme avanza la historia –lo que ya se ha dicho e instaurado no se puede descomponer–; por el contrario, las oraciones se conectan estructuralmente con las que vendrán más adelante: Rabinal Achi funge como miembro de un grupo de poder particular y el resto de actantes legitima su posición mediante el tratamiento específico de los de su clase. La función como interlocutor de Rabinal K'iche es tomada en los actos tres y cuatro por el rey, quien ya ha sido informado de todo lo que se ha expresado hasta ese momento del texto. Es un factor interesante que ninguno de los actantes con voz narrativa dentro del texto es ajeno a la clase social superior.

Aunado a lo anterior, la posición "frente al cielo frente a la tierra" empleada regularmente es reflejo de la cosmogonía propia de la cultura maya. El hecho de que se equipare esta ubicación con los actos del habla pone en evidencia la importancia del *Rabinal Achi* como instrumento ritual del grupo dominante. El carácter metatextual del *Rabinal Achi* –es decir, un ritual sobre un ritual– es señal, también, de la complejidad del lenguaje maya y de sus métodos de retransmisión del conocimiento ancestral.

Para concluir, aunque este ensayo sea apenas un breve acercamiento a un aspecto lingüístico del *Rabinal Achi*, se consideran algunas vetas posibles para aumentar el análisis. En primer lugar, sería interesante comparar las diferentes traducciones existentes de la obra ya que posiblemente, en el intercambio lingüístico, algunas expresiones o verbos se desvanecen hacia otro tipo de expresiones. En segundo lugar, para un estudio más completo es necesario tomar en cuenta el papel de la danza. Si bien no es posible identificar elementos idiomáticos de la lengua maya, sí podrían existir expresiones que fortalezcan o debiliten cierto tipo de construcciones verbales. En tanto que el *Rabinal Achi* es un ritual que ha permeado hasta nuestros días acompañado de danza, es injusto no comprenderlo como una manifestación cultural integral y multisensorial.

Bibliografía

Austin, J. L. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Compilación de J. O. Urmson. Traducción de G. R. Carrió y E. A. Rabossi.

España: Paidós.
Breton, A. (Trad.) (2006). *Rabinal Achi*. Guatemala: Artemis Edinter.
De la Garza, M. (1992). Prólogo. En M. de la Garza, *Literatura maya* (pp. IX-LII). Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. España: Taurus.
Paniagua, C. (2018). Del acontecimiento teatral al papel: *Rabinal Achi.* En *Letras*, no. 64, pp. 87-107.
Searle, J. R. (1969). *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. Reino Unido: Cambridge University Press.
Van Dijk, T. A. (1987). La pragmática de la comunicación literaria, en J. A. Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria* (pp. 171-194). España: Arco Libros.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Sobre el traslado del texto quiché a las diferentes versiones en papel ver el texto de Paniagua (2018).

[3] Prácticas editoriales o de recepción crítica anacrónicas han sido comunes y constantemente reproducidas por el campo literario. Como ejemplo de lo anterior pueden consultarse las antologías teatrales *Historia del teatro hispanoamericano* (1956) de Juan José Arrom o *Los clásicos del teatro hispanoamericano* (1975) de Gerardo Luzuriaga y Richard Reeve; o también la historia literaria de Luis Leal y Frank Dauster, *Literatura de Hispanoamérica* (1970). Compendios de este tipo introducen de manera forzada a textos como el *Rabinal Achi*, el *Popol Vuh* o el *Chilam Balam* dentro de una tradición que por sus intereses estéticos y evolución histórica resultan ajenos. Además de los cambios genéricos y de recepción que ha generado este fenómeno editorial, se percibe que esta práctica ha dotado de rasgos occidentales composiciones discursivas cuyo significado, utilidad social y reproducibilidad funcionaba con lógicas diferentes.

[4] Sumado a la nota anterior, se destaca la recepción de los "textos prehispánicos" como un *corpus* homogéneo cuyas características estéticas y de composición no parecía importante diferenciar de otras manifestaciones culturales y geográficas diferentes.

[5] Breton se refiere a este aspecto como parte de un litigio que podría manifestarse a lo largo del texto (*Rabinal*, 2006: ii).

IDENTIDAD, COSMOVISIÓN Y OTREDAD EN *TÍTULO DE LOS SEÑORES DE TOTONICAPÁN*

Gerardo Lima Molina[1]

El estudio de los textos mayas coloniales ha llevado a investigadoras e investigadores como Mercedes de la Garza, Simonetta Morselli Babieri o Adrián Recinos, a abordar desde distintas herramientas, ya sea de las disciplinas de la Historia, la Antropología, o incluso la Lingüística, para descubrir así elementos que conllevan, como me interesa abordar en este artículo, a las distintas concepciones que se han erigido en torno a estas culturas. Este es el caso de la cosmovisión. Esta concepción me ha llevado a caracterizar ciertos elementos de un texto fundamental para la cultura Quiché, como es el *Título de los señores de Totonicapán*, uno de los *Popol Vuh* que abordan la construcción de una identidad como es la de los quichés, en medio de un momento histórico en el que la influencia tanto del cristianismo como de las culturas del centro de lo que será México, tienen lugar.

Por lo mismo, me interesa abordar, además de a algunos estudios mayistas, la visión de Mircea Eliade, como un ejemplo comparativo de lo que López Austin desarrolla en su artículo "Sobre el concepto de *cosmovisión*", donde los conceptos del mundo anecúmeno y ecúmeno son tan caros para los estudiosos del tema. En este concepto, es el tiempo el que se desarrolla de una manera distinta, que conformará un tipo de cosmovisión propia, asentada en el relato fundacional de *Título de los señores de Totonicapán*.

Decir que un estudio es una aproximación indica que el objeto pareciera inasible para determinado método de estudio. Alfredo López Austin (2015) nos dice en su señero artículo "Sobre el concepto de cosmovisión", que es a través de las herramientas científicas como se puede analizar un fenómeno dado, y esto incluye a los mismos textos mayas de la época colonial que definieron una identidad en determinado lugar o geografía de dicha zona. "El investigador debe considerarse un otro en un mar de otredades" (p. 22), apunta López Austin, y la *otredad*, esa comprensión de otro que no soy yo, es un concepto al

que puede acercarse desde distintas ramas, tanto de la filosofía como la antropología o la historia, incluso la misma ciencia literaria, como queda claro en la obra bajtiniana.

López Austin nos señala algunos elementos que divergen desde esta identidad situada en una cosmovisión particular, de los estudios generales, e incluso etnocéntricos (eurocéntricos, nos aclara). Por lo que no siempre es posible adecuar los modelos generalizados, o que parten desde otro punto de referencia identitario, a todos los elementos particulares, como es el caso de la extensa región maya, con su multiplicidad de lenguas y divergencias culturales, sociales o políticas.

En la zona sur de México, así como en varias regiones de países de Centroamérica –como Guatemala, Honduras y Belice–, se desarrolló una cultura que, a pesar de sus ligas en tanto a cultura –cercanías con la lengua escrita, como se verá después, gracias al estudio de los jeroglifos, como relata Mercedes de la Garza (2012: 22-27)–, pertenecían en realidad a una serie de etnias diferenciadas, incluso por medio de la lengua: los cakchiqueles, los tzotziles, los chontales, los mayas yucatecos, los quichés y un largo etcétera.

En el caso de muchas de estas culturas, que se asentaron en diferentes lugares de la geografía del área maya, se produjeron textos por medio del uso de glifos en estelas, o en pinturas en muros que señalaban historias, no solo sobre cuestiones cosmológicas o míticas, sino también sobre gobernantes.

La idea que relata Mercedes de la Garza, a través de una serie de investigadores que "descubrieron" la importancia de las culturas mayas desde mediados de 1800 hasta la actualidad, concibe lo que después será estudiado como una cosmovisión que se alimenta no solo de un pasado prehispánico, sino también de series de conexiones a través de lo colonial.

Después de la conocida destrucción de códices, ídolos, altares y otras piezas a cargo de Diego de Landa, lo que fue rescatándose a través de diversos medios fue un discurso escrito que ocupaba incluso caracteres latinos, sin que por esto dejaran de ser propiamente mayas. Como señala la misma de la Garza, la escritura previa a la llegada de los españoles utilizaba logogramas, junto con sílabas, que adquirían caracteres fonéticos (p. 27). Esta escritura fue una de las más complejas de América.

En el apartado sobre "La vocación de escribir", contenido en *El legado escrito de los mayas*, De la Garza explica la importancia de la escritura incluida en los códices, cuya significación es incluso sagrada (2012: 22-32). Tanto esta autora como López Austin explicarán la cosmovisión maya que apuntaba hacia un

espacio-tiempo de carácter cíclico, que no aspiraba a una exactitud histórica (aunque sí la había, tan sólo hay que leer los registros históricos recogidos, por ejemplo, en el *Chilam Balam de Chumayel*). Sin embargo, aclara, "los acontecimientos se repetían" (p. 29), pues tenían una concepción cíclica de éste.

Mircea Eliade, en *El mito del eterno retorno* (2013), explica que en cuanto a la concepción cercana a los mitos, la ontología –que nosotros estudiamos como cosmovisión–, requiere de una expresión de realidad a partir de la repetición. Si no existe un modelo ejemplar, un modelo primero, entonces "está desprovisto de sentido". Este fenómeno, anunciado también en *El mito del eterno retorno,* se caracteriza con el *in illo tempore* (p. 111), en aquel tiempo, que hace referencia a un pasado que está fuera del tiempo, un pasado que sigue ocurriendo, y que ocurrirá, como la cosmovisión de ciertas religiones de la India. La importancia de la historicidad de una religión diverge de lo que se concibe en un tiempo mítico que sigue ocurriendo, como pasa con las religiones "primitivas". Esto, que analiza también en *Mito y realidad* (2006), se entiende como una casuística que López Austin define en su artículo sobre la cosmovisión, como el mundo anecúmeno (el mito, el mundo de los dioses) y el ecúmeno (el mundo real, donde el tiempo ocurre de manera normal). Esta constitución del mundo está anegada de seres que tienen sustancias densas y pesadas, que viven en el mundo anecúmeno, y los que tienen sustancias sutiles o divinas, y quienes también traspasan al mundo histórico (López Austin, 2015: 27).

Siguiendo lo dicho por Mercedes de la Garza, la literatura maya es una especie de tradición vertida en libros, debido al aprendizaje del alfabeto latino. Esto conllevó a que, a pesar del auto de fe provocado por Diego de Landa, donde se destruyeron innumerables códices, los textos fueran surgiendo durante la colonia, debido a la expresión de la cultura oral que, como dice de la Garza, complementaban lo escrito en los códices (2012: 33). Así fue como se ha conocido un memorial que, insiste la autora, se nombra "cosmovisión". Es decir, una mitohistoriografía que no distingue entre lo ocurrido en un periodo mítico y uno histórico. Los ejemplos de ello son palpables, como el famoso *Popol Vuh,* que es el escrito, texto y corpus de historias que representan la cosmovisión maya, al menos desde cierta parte de sus culturas y geografías.

El *Popol Vuh* es uno de tantos, ya que éstos son ciertamente relaciones, como muchos otros, de ciertos pueblos de la región maya. En realidad, este libro es una emanación de los quichés, como también lo serán otros "popol vuhs", como el *Título de los señores de Totonicapán*[2], un texto en extremo interesante por su rescate tardío, hasta el siglo XIX, y porque representa, junto con el *Popol Vuh*,

un ejemplo donde se conjuntan la historicidad y la geografía real, ya que muchos de los lugares manifestados en él representan zonas particulares de la región maya.

Cabe mencionar que el *Título* expone una continuidad histórica del pueblo de los quichés, específicamente de aquellos que pertenecían al área en Totonicapán. Como en mucha de la literatura maya, los textos se derivan del lugar en el que fueron encontrados, como los *Chilam Balam,* que no son sólo uno, sino una generación de varias crónicas pseudohistóricas, que sirven de nuevo a un concepto donde lo ecúmeno y lo anecúmeno conviven sin problemas.

Una referencia clarificadora ante esto, comparando someramente otra civilización y religión del mundo antiguo, pertenece a la de las culturas indias védicas. Mircea Eliade, en la serie de *Historia de las creencias y las ideas religiosas* (2010), expone el surgimiento del fenómeno religioso, y esto incluye los mitos. Si ya se había desarrollado parte de su pensamiento sobre el mito –su función como casuística de la realidad [recordemos lo señalado por López Austin], además de elementos como los mitos del tiempo, y cosmovisiones varias como lo infernal, el eterno retorno, etcétera–, en *Historia de las creencias…* sitúa una serie de religiones enmarcadas con sus aspectos, al menos, más señeros o característicos. Es en esta obra donde se expone la naturaleza de la religiosidad hindú, que prevalece hasta nuestros días en la creencia de aquellos pertenecientes a esta religión. Para ellos, lo acontecido en los mitos védicos, aún tiene representación en el presente (2010: 292-297). Incluso, lo ocurrido en libros que podrían tomarse como compilados, "biblias" de la religión, que no son exactamente históricos, como el *Mahabharata*, exponen una situación que ocurre en *in ille tempore* que sigue sucediendo. El espacio mítico se conjunta con el espacio real, es decir, los Kauravas siguen peleando con los Pandavas, incluso ahora.

En el *Título* se expone una ascendencia de aquellos que fundaron las capitales de los quichés, y se expone que proceden de Babilonia, de alguna de las tribus perdidas de Israel. Esto, por supuesto, en parte es influencia de lo ocurrido por el colonialismo, por la presencia de los españoles, quienes mostraban ya enseñanzas que se nutrieron del sincretismo.

Como afirma Federico Navarrete (2001: 91-92), la religiosidad indígena confluyó con los símbolos traídos por los misioneros católicos españoles, además de con toda la cultura que haría mella, de cierta manera, en la

religiosidad maya –además de lo ya dicho sobre la destrucción de su propio memorial original.

Una vez que se manifiesta este pasado histórico, que parece mítico, pues se abunda sobre la pertenencia de los quichés como miembros de una de las tribus de Israel, se expone la historia de su viaje desde Oriente hacia Guatemala, hacia la fundación de las ciudades que serían sus capitales, por medio de un enlistado de lugares que son geográficamente reales. Esta tradición se debe a la cosmovisión propia de algunos de los pueblos mayas. Este historicismo aparente, que no calza del todo con la idea de la historia occidental, se mantiene por medio de la presencia de elementos sobrenaturales o divinos, como los nahuales, cuyo vocablo es un préstamo del náhuatl, y no del maya como tal –debido a la influencia y contacto de las civilizaciones del centro de México con la región– (Recinos, 1992: 394).

Una de las bases desde las que se puede entender el mismo *Título*, cuyo interés es alto debido a las circunstancias que resaltan, es porque, como ciertas partes del *Chilam Balam de Chumayel*, explora una larga cronología de los quichés. Esto también aparece en el *Libro del Consejo*, el *Popol Vuh*, que además cuenta con una cosmogonía, que es una de las situaciones por las que es más conocida la obra –además de la presentación de personajes como Hunahpú e Ixbalanqué, dos héroes culturales que conforman el imaginario de las teogonías o cosmogonías mexicanas (De la Garza, 2012: 46-47).

La presentación de una cronología que contiene elementos propios del mito y también de la historiografía que llamamos "cosmovisión", origina una serie de sistemas particulares que conforman una casuística, cercana a los procesos mentales más amplios, de larga duración, como señala López Austin (2015: 44). Incluso, el historiador sugiere una perspectiva profunda, nuclear, que recuerda a conceptos como el "inconsciente colectivo" o hasta al "mundo daemónico" –explorado también por Patrick Harpur o por James Hillman–, cuya temporalidad es vasta, cambiante sólo bajo largos procesos temporales, además de contener actos mentales comunitarios. Esto no quiere decir que elementos propios del mundo ecuménico no cambien, pues el devenir de la historia no termina, al menos para la historia humana, para el fenómeno del existir humano, pero sí representa una interioridad o profundidad apropiada con la perspectiva de una cosmovisión específica de los pueblos mayas.

Por último, la *otredad* es un concepto estudiado desde distintas perspectivas, de Bajtín a los estudios de subgéneros como el terror. Sin embargo, para la cuestión de los textos mayas, y de la cosmovisión encontrada tanto por De la

Garza como por López Austin, está manifestada en el acercamiento particular de cierta cultura, que no calza por completo con los modelos más universales (López Austin, 2015: 22-23). El otro está siempre presente, incluso en los quichés, quienes a pesar de ser una cultura maya también guerrean con otras de la región. Es interesante que, en el compilado de De la Garza sobre la literatura maya colonial, se exprese en una especie de contraposición al texto que aquí analizamos el *Memorial de Sololá*, texto que pertenece a los cakchiqueles, quienes fueron enemigos de los quichés durante su avance por Guatemala y, al contrario, elementos pertenecientes a un mundo mucho más apartado, en apariencia, como es el de los mitos y la religión judeocristiana, la cual se manifiesta como propia.

El *Título*, junto con el *Popol Vuh*, clarifica la cuestión de una cosmogonía específica de una religión, de una cultura y de un pueblo que desarrollaron, incluso durante la colonia, textos donde los elementos de otras civilizaciones permearon hasta convertir la religión y la cosmovisión en un sincretismo donde abundan símbolos, otredades e incluso semiósferas particulares donde los mundos del mito e histórico jamás se alejan del todo.

Morselli Barbieri señala, en las conclusiones de su comentario al *Título de los señores de Totonicapán*, la importancia simbólica del texto, que trasciende el mero estudio lingüístico que han hecho algunos investigadores (p. 84). Además de los símbolos, diversos acercamientos han sostenido que "los innovadores guatemaltecos procedían efectivamente de la costa del Golfo, identificada como la legendaria Tulán de Nacxitl." Y es, por ejemplo, este título, el de Tulán, que no solo se convierte en una vision geográfica, sino también en un símbolo. Por ejemplo, en el documento *El título de los señores de Totonicapán*, nos cuentan que, desde el principio, el viaje de los *nahuales* (jefes) llegaron a la región en la que se asentaron desde Pa Tulán, Pa Civán, que nos explica la edición de Adrián Recinos, parece localizarse cerca de Babilonia: "Los jefes de la segunda nación o parcialidad de quichés se llamaron Tamub; fueron otros cuatro: *Qopichoch, Qochohlam, Mahquinalon* y *Qoganavil*. Estos fueron el tronco y raíz de los príncipes de Tamub, que se llamaron *Cakoh* [y] *Egomé*. Estas parcialidades vinieron juntas de la otra parte del mar, del Oriente, de Pa-Tulán, Pa-Civán" (p. 394).

Así, más allá del entendimiento que se tiene sobre elementos plenamente lingüísticos o arqueológicos (con sus correspondencias geográficas), se aborda una simbología que conforma una cosmovisión en la configuración antigua y también colonial de los quiches en Guatemala, así como otros *Popol Vuh*

muestran esta conformación de la identidad en otras regiónes y culturas pertenecientes a la región maya. Es por eso por lo que, volviendo a Morselli Barbieri, el *Título de los señores de Totonicapán* debe estudiarse para "ahondar y hurgar en los significados simbólicos e implicaciones míticas y religiosas de una concepción del cosmos y del hombre, tan compleja como lo fue la mesoamericana y por consiguiente la maya" (p. 84).

Bibliografía

Barbieri, S. M. (2004). El Título de Totonicapán: consideraciones y comentarios. En *Estudios Mesoamericanos*, 70-85. Digital.

De la Garza, M. (2012). *El legado escrito de los Mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Eliade, M. (2006). *Mito y Realidad*. España: Kairós.

_____. (2010). *Historia de las creencias y las ideas religiosas I. De la edad de piedra a los misterios de Eleusis*. España: Paidós.

_____. (2013). *El mito del eterno retorno*. España: Alianza editorial.

López Austin, A. (2015). Sobre el concepto de cosmovisión, en Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (Coords.). *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones polémicas y etnografías* (pp. 17-50). México: Fondo de Cultura Económica.

Navarrete, F. (2001). ¿Por qué los indígenas aceptaron el catolicismo? En *Letras Libres*, vol. 3, no. 30, junio, pp. 91-92.

Recinos, A. (1992). Introducción [al *Título de los Señores de Totonicapán*], en M. de la Garza (Selec. y pról.), *Literatura maya* (pp. 391-393). Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] De aquí en adelante me referiré al texto como *Título*.

PARTE II

TRADICIÓN MAYA YUCATECA

PROPUESTA PARA UN ANÁLISIS DE LO SOBRENATURAL EN *EL RITUAL DE LOS BACABES*

Abraham Ibáñez Ávila[1]

La llamada literatura maya es un fenómeno complejo del cual existen numerosas aproximaciones que son estrictamente históricas. Desde luego, la historia como disciplina humana es necesaria para cualquier intento de abordaje, pero los métodos e intereses que ésta genera en las academias pueden expandirse y nutrir, de forma recíproca y complementaria, los estudios de lo maya. Si nos abocamos en el término de lo literario como una forma preconcebida quizás encontremos algunas limitaciones, por ejemplo, el fundamento volitivamente estético que permite que hablemos de la narrativa o de lo poético tal vez se quede corto para las funciones que tienen las obras literarias en cuestión.

Pongamos en la mesa nuestro objeto: *El ritual de los Bacabes*[2] de los mayas yucatecos, conjunto de 68 textos sobre conjuros, plegarias y recetas médicas, nos dice Ramón Arzápalo en la edición facsimilar con transcripción rítmica (Introducción, 1987: 9). Por otro lado, los versos del *Ritual* han sido "redactados en un lenguaje arcaico, plagado de símbolos esotéricos, con un ritmo propio para ser recitado", de acuerdo con Mercedes de la Garza (2012: 121), quien declara, además, que son versos escritos en un "lenguaje sintético, que no pretende explicar, sino lograr la curación por la fuerza mágica de la palabra sagrada". Algo similar nos recuerda Arzápalo en las palabras del filólogo Barrera Vásquez: "su lenguaje es simbólico y sus elementos-palabras no tienen un sentido directo o de diccionario, sino marginal o transferido" (1987: 9).

Sobre el contenido del *Ritual*, Arzápalo asegura que la obra presenta los conceptos médicos, mágicos y religiosos, acordes a la ideología del grupo indígena (1987: 10). El investigador advierte algo interesante: la influencia europea en el texto es muy poca, toda vez que se constata en la cantidad reducida de vocablos en español (1987: 10). Al pensar en esto, y si se toma en cuenta el aspecto conceptual que manifiesta la obra, donde se tratan aspectos

mágicos y religiosos, nuestra primera pregunta es la siguiente: ¿puede hablarse de lo "sobrenatural" en un texto como el *Ritual*?

Hagamos antes un recorrido conceptual. En las culturas de occidente nos percatamos de la existencia de un consenso histórico sobre lo natural, es decir, la naturaleza, el conocimiento y la concepción de sus leyes y fundamentos. La palabra es de origen latino: *naturalis*, *natura*, del participio de un verbo relacionado al concepto del nacimiento, y al acto de nacer; asimismo, tiene vínculos con las etimologías griegas *physikos* y *physis*, relacionadas también a un verbo: *phyo*, que marca el nacimiento, a un brote, al desarrollo. Estas características se consignan históricamente desde trabajos lexicográficos, como el de Nebrija.

Sin embargo, esta abstracción que se genera en la antigüedad en occidente, ¿es un constructo que puede ser localizable en todas las civilizaciones y culturas habidas y por haber? Desde la mirada occidental es imposible desprenderse del contexto semiótico y epistemológico de las culturas del presente en que se escribe este texto; incluso es difícil pensar que haya una ausencia del término en alguna civilización posible. No obstante, éste es un aspecto problemático e interesante con el que trataremos de dar cuerpo y sentido a nuestros argumentos posteriores. Dado que nuestro objeto es aproximarnos a un binomio no excluyente ni contrapuesto, y que implica las ideas de lo natural y de lo sobrenatural en el *Ritual*, lanzamos nuestra segunda pregunta que se nos presenta como inevitable: ¿qué es lo natural dentro de una cultura como la maya?

Volvamos a occidente un momento. En el *Diccionario de Autoridades* (1734), como en los diccionarios actuales, encontramos en la entrada a lo "natural" como "aquello que pertenece a la naturaleza o es conforme al genio o propiedad de las cosas; lo que es regular y comúnmente sucede [o es fácilmente creíble]; y lo que se produce por las fuerzas de la naturaleza, como contrapuesto a lo sobrenatural y milagroso". Ahora bien, si tratamos de hacer lo propio con el término dentro de un diccionario en lengua maya, nos damos cuenta de la ausencia de términos equivalentes de forma estricta con lo natural, la naturaleza, o natura. Pensemos nuevamente en la etimología de "natura": el nacimiento, la creación, la existencia de algo que emerge y se desarrolla. ¿Puede ser esta idea de nacimiento, de brote, de ser, nuestro anclaje conceptual para la literatura maya? Si lo vemos así, es posible: la palabra nacimiento en maya es "Síijil" (Gómez Navarrete, 2009: 83). Ya en el *Ritual* lo encontramos de forma

constante, proferido por el sujeto de la enunciación que implica el verso-conjuro.

Concedamos que puede existir un equivalente prelingüístico, como un hecho semiótico que se refleja en el lenguaje de cada cultura, ¿qué problemas implica? Pienso en la antigua sociedad maya y su intrincado simbolismo que integra todas las expresiones, representaciones y prácticas culturales. En palabras de Michela Cravreri:

> La cosmovisión maya concibe el universo como un todo, integrado por elementos interrelacionados. Las reglas que rigen la sociedad se extienden hacia la naturaleza, en la identificación de un único ritmo que abarca la vida del individuo, de la comunidad y de todo el universo. La visión antropocéntrica del mundo permite decodificar lo desconocido a través de las categorías de comprensión de la vida humana y acercar el espacio cósmico a la dimensión individual. Esto determina la expresión del valor simbólico del espacio, que significa mucho más que su mera representación física. Por estas razones, el estudio de la polisemia espacial puede aclarar la relación entre la cultura maya y el ambiente en el que vive, desde el ámbito familiar de la casa, la ciudad, los cultivos, hasta el de los astros, el inframundo y los rumbos del universo (2012: 201).

La naturaleza en el mundo maya, si existe como un elemento que funge como representación de su cosmovisión, está en esas interrelaciones. De forma que la "natura" en nuestra cultura, hija de occidente, puede diferir en determinado grado de la "natura" maya. Lógicas y procesos distintos: productos y relaciones diferentes.

Sin embargo, por otro lado, tengamos en mente que la acepción que comparten los diccionarios de la Real Academia Española desde el siglo XVIII hasta la fecha sobre *lo natural* conforman el elemento constitutivo del concepto de *lo sobrenatural*, planteado en contraste como aquello que excede los límites mismos de la cognoscibilidad de la vida, la percepción y forma de eso que, también por convención, llamamos realidad. Y aquí cabe reformular estos cuestionamientos anteriores: si no compartimos de base un concepto de lo natural, ¿podemos dar por hecho que lo sobrenatural no es identificable en una cultura como la maya y en las obras que produjo, en este caso en el *Ritual*?

Por otra parte, tengamos en cuenta que lo sobrenatural, en relación con lo natural es excedente de éste: va más allá de las posibilidades de lo natural, transgrede las leyes de una lógica particular, el orden casual de los sucesos. Como vocablo, podemos rastrearlo en el latín tardío, donde se integra en los

estudios lexicográficos del siglo XVII. En un trabajo de Oudin (1607) encontramos el término en su traducción al francés: "*qui est par dessus la nature*"; dos años después, el italiano Vittori escribe: "*che è oltra natura*". Sabemos que la cultura que concibe y da nombre a una naturaleza que implica una lógica en la realidad de los sucesos, de las cosas y de lo humano, fue también la que originó la idea de su excedente, casi siempre depositándola en la divinidad o una otredad que lo trascendía.

En este sentido, es posible pensar que en diversas civilizaciones –desde la antigüedad hasta más allá de la modernidad y no sólo en occidente– se concibe a la naturaleza a través de fenómenos que ahora mismo, remitiendo a Félix Báez-Jorge, pasamos a considerar "sistemas ideológicos históricamente orgánicos que, en tanto resultantes del imaginario colectivo y de la vida social, comprenden un complejo ámbito de relaciones simbólicas" (2009: 25). Es inevitable pensar que ese excedente de lo natural está codificado en mitos y en fenómenos religiosos en Occidente, pues su presencia es constante en la historia de la humanidad. Tengamos en cuenta un concepto de Rudolf Otto (1917, [en Eliade, 1998]): la experiencia religiosa, la experiencia de lo numinoso, el *mysterium tremendum*, el temor religioso ante la fascinación:

> Lo numinoso se singulariza como una cosa *ganz andere*, como algo radical y totalmente diferente: no se parece a nada humano ni cósmico; ante ello, el hombre experimenta el sentimiento de nulidad, de «no ser más que una criatura» […] Lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad de un orden totalmente diferente al de las realidades «naturales» (Eliade, 1998: 14).

Siguiendo el pensamiento de R. Otto, Eliade argumenta que el lenguaje puede expresar "lo *tremendum*, la *maiestas* o el *mysterium fascinans*" (p. 14), sin embargo, la terminología analógica es un recurso ante la incapacidad humana para concebir y comunicar esa otredad, de forma tal que "el lenguaje se reduce a sugerir todo lo que rebasa la experiencia natural del hombre con términos tomados de ella" (p. 14). Eliade recurre a la dicotomía entre lo profano y lo sagrado, lo que supone una explicación *a posteriori* del binomio entre lo natural y lo sobrenatural. Sin embargo, algo hay en cada uno de los elementos que componen la dicotomía de Eliade que da la pauta para entender nuestro binomio.

De acuerdo con este autor, lo sagrado se manifiesta como algo diferente por completo de lo profano. El acto de esa manifestación de lo sagrado lo denomina "hierofanía", es decir "*algo sagrado se nos muestra*", y puntualiza que es la

manifestación de algo "completamente diferente, una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo natural, profano" (p. 15). Esta definición de lo natural, de lo común y cotidiano identificado en lo profano, y lo sagrado como lo *ganz andere*, nos da la llave para entender que el origen de lo "sobrenatural" en el siglo XVII corresponde a un signo que refiere a manifestaciones de esa realidad llevada más allá de sí. También Félix Báez-Jorge (2009) recoge una caracterización que hace González Torres referente al pensamiento de lo sagrado a partir de Otto, Eliade, Yinger y otros autores. En este sentido, González Torres aborda el tema con un conjunto de generalizaciones:

> 1. Es lo opuesto a profano. Es lo totalmente otro. 2. Está contenido en lo sobrenatural. 3. Es irracional en tanto que está más allá de la razón. 4. Es la parte esencial de la religión. 5. Implica una fuerza o poder y se puede equiparar al concepto de maná. 6. Para describir lo sagrado y lo sobrenatural se utilizan analogías tomadas de las realidades que rodean al hombre (Báez-Jorge, 2009: 25).

Ahora bien, abordaremos los elementos que hasta ahora hemos consignado desde una perspectiva sistemática con el fin de precisar nuestros conceptos. En "Cosmovisión y pensamiento indígena", Alfredo López Austin (2012) plantea la teorización de la cosmovisión indígena, puntualizando desde el trabajo de José Luis Díaz, *La conciencia viviente* (2008, en López Austin, 2012), en el concepto de *actos mentales*, concebidos como "procesamientos de información, de carácter complejo y mixto" (López Austin, 2012: 5). Al respecto especifica:

> Los actos mentales ocurren normalmente en cadenas causales de tal forma que, a pesar de sus diferencias fenomenológicas y de su aparente procesamiento modular, [las diversas clases de actos mentales] se originan unos a otros […] una sensación evoca una emoción, ésta un pensamiento y una imagen […] los [contenidos, elementos o] actos mentales particulares que definen el trabajo dinámico de la conciencia son de siete grandes clases (López Austin, 2012: 5, nota 1).

Díaz propone siete grandes clases de "artículos mentales": sensaciones, percepciones, emociones, pensamientos, imágenes, recuerdos e intenciones. López Austin, a su vez, considera la intersubjetividad presente en las comunidades indígenas para plantear que estos actos mentales "como procesamientos de información" permiten generar una relación con el medio, generando una red que refiere a la "totalidad unitaria que conciben los miembros de una entidad social" (2012: 5). Esto permite concebir que los

partícipes de una cultura sean los constructores de una red de sentidos que se conforman a partir de su injerencia.

De esta manera, López Austin (2012) plantea que, si bien los actos mentales son producidos desde los individuos, éstos son seres sociales, inmersos desde su nacimiento en una cultura. Por su parte, Díaz (2008, en López Austin, 2012) propone que el procesamiento de la información se presenta en niveles de operación desde lo neurofisiológico hasta el sistema social y cultural. En el caso del lenguaje, plantea, "es necesaria la operación de un sistema neurológico evolutiva y ontológicamente desarrollado y adaptado" para su procesamiento, que al mismo tiempo está supeditado a una recepción y a una exposición hacia una lengua humana (Díaz, 2008: 451, en López Austin, 2012).

Por último, López Austin elabora una proposición, la cual hemos de suscribir como conformación de nuestro concepto de lo sobrenatural: "Hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en decursos de muy larga duración, cuyo objeto es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender el universo en forma holística" (2012: 9).

Hemos visto que el procesamiento de la información sobre la *natura* y su excedente son una apropiación de un "sistema coherente" que podemos ubicar ya en la antigüedad, pero que no se limita a su contexto de origen. Por su parte, lo sagrado, como elemento funcional que manifiesta elementos de lo sobrenatural, se puede identificar dentro de un sistema como el pensamiento religioso, y se halla en las representaciones, textos y símbolos de culturas como la maya. De esta forma, podemos reescribir con mayor precisión nuestra propuesta de una lectura de lo sobrenatural en un texto colonial maya.

Creemos obligatorio y necesario plantearnos las imposibilidades epistemológicas si deseamos homologar las realidades sociales y simbólicas que nos abisman, como culturas de occidente, ante las civilizaciones peninsulares de la época de la colonia. Es probable que lo que conocemos como natural(eza) no es de forma alguna lo que entendían los pueblos mayas del siglo XVIII. Sin embargo, tengamos en cuenta planteamientos como el de Walter Mignolo, quien asume la gestación y emergencia de un lugar de producción de saber propio, una geopolítica del saber. Con Mignolo, tenemos clara la imposibilidad y la impertinencia de hacer crítica para "capturar esencias":

> Mignolo asume, como intelectual, un lugar para hablar que necesariamente está "contaminado", que constituye una frontera en permanente tensión a partir de la cual producir herramientas de análisis, donde no cabe otra estrategia que la negociación permanente […] Mignolo retoma la categoría de un Tercer espacio como lugar de conflicto y tensión irresuelta (Sabo, 2010: 168).

Asumimos esa frontera heurística que permite entender nuestro binomio conceptual natural/sobrenatural como una herramienta de análisis. Entendemos que estas formas de lo sobrenatural son un contenido del texto del *Ritual* que encontramos constantemente representado en la enunciación del yo, en la medida misma en que dentro de la sociedad maya el que ejerce la voz es un sujeto con la capacidad y el poder para la palabra curativa. Felix Báez-Jorge recuerda que "lo sagrado es una de las dimensiones del campo político, y el campo religioso puede ser un instrumento del poder" (2009: 27). Según Alberto Morales Damián, el curandero del *Ritual*, desde la concepción de Eliade, posee un lenguaje secreto, propio de los especialistas: "Los versos […] sirven para establecer con su ritmo y complejidad semántica un puente simbólico entre el oficiante y las divinidades, dotándolo de poder, de tal suerte que puede ser capaz de dar fin a la enfermedad" (Morales, 2009: 61).

Por otro lado, Ruth Gubler (2007: 55) expone una clasificación de las enfermedades, y recuerda la curación de lo que denomina "enfermedades sobrenaturales", es decir, aquellas que se distinguen de causas que a nuestros ojos pueden asociarse con lo que nosotros ya identificamos como sobrenatural, y que en el *Ritual* están vinculadas a fuerzas del entorno natural: los vientos y los aires. Por último, tengamos en cuenta lo que sugiere en sus conclusiones Alberto Morales Damián: el lenguaje de Suyuá, empleado en el *Ritual*, tiene un papel importante al interior de las creencias mayas, pues implica el dominio de fuerzas sagradas de la creación y la conservación del cosmos (2009: 66).

Encaminemos la conclusión: como conceptos aplicados dentro de una cultura ajena a su origen, lo natural y lo sobrenatural no permiten una comprensión –ni siquiera una exposición– de los fenómenos sociales, de los sentidos y actos mentales que abarcan culturas ajenas a la historia de occidente. Sin embargo, una metodología interdisciplinaria y una aplicación conceptual adecuada permiten, si no la comparación directa de términos históricos occidentales con elementos mayas, sí la vinculación a través de las propiedades de lo que los actos mentales nos permiten elaborar –no ya sólo como culturas o civilizaciones, sino como sujetos a un devenir social donde lo histórico, lo

simbólico, lo político y lo epistemológico se entrecruzan en el entendimiento de nuestras existencias como seres sociales–. Este acercamiento hacia la subjetividad histórica de pueblos nos permitiría una exploración más aguda en cuanto a conceptos como los que hemos tratado de abordar además de que, como hemos visto, arroja cuestionamientos sobre la manera como concebimos y relacionamos nuestros procesos cognitivos y sociales.

Bibliografía

Arzápalo Marín, R. (1987). Introducción, en *El ritual de los Bacabes*. Edición facsimilar con transcripción rítmica, traducción, notas, índice, y glosario y cómputos estadísticos por R. Arzápalo Marín. México: UNAM.

Báez-Jorge, F. (2009). En torno a la noción de lo sagrado en la cosmovisión Mesoamericana, en J. Broda y A. Gámez (Coords.), *Cosmovisión Mesoamericana y Ritualidad Agrícola, estudios interdisciplinarios y regionales* (pp. 25-44). México: BUAP.

Craveri, M. (2012). *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del* Popol Vuh *como estructuración del mundo.* México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

De la Garza, M. (2012). *El legado escrito de los Mayas.* México: Fondo de Cultura Económica.

Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. L. G. Fernández y R. A. Díez Aragón (Trads.). España: Paidós.

Gómez Navarrete, J. A. (2009). *Diccionario introductorio Español-Maya / Maya-Español*. México: Universidad de Quintana Roo.

Gubler, R. (2007). Terapeutas mayas: desde *El ritual de los Bacabes* hasta el presente. En *Península*, vol. II, no. 1, pp. 47-83.

López Austin, A. (2012). Cosmovisión y Pensamiento Indígena, en Pablo González Casanova (Coord.). *Conceptos y Fenómenos fundamentales de nuestro tiempo* (pp.). México: IIS-UNAM.

Morales Damián, M. A. (2009). Espacio, tiempo y creación, en *El ritual de los Bacabes*, en G. Aviña Cerecer y W. Wiesheu (Coords.), *Construyendo cosmologías: conciencia y práctica* (pp. 59-68). México: ENAH-INAH/Conaculta.

Sabo, M. J. (2010). Debates teóricos desde/para/por Latinoamérica: la discusión en torno a los estudios poscoloniales. En *Pensares*, vol. 6, no. 6, pp. 149-171.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Cito *El ritual de los Bacabes* (1987) en la traducción de Arzápalo Marín. De aquí en adelante me referiré al texto como *Ritual*, cuando se trate de las palabras de Arzápalo me referiré como "Introducción".

LA SEXUALIDAD MAYA EN *EL RITUAL DE LOS BACABES*

Kendra Isaacs[1]

Hay muchas cosas que se pueden entender de una cultura al considerar la relación que su sociedad tiene con el cuerpo humano. Por ejemplo, en las sociedades occidentales, influidas por el pensamiento judeocristiano, hay una oscilación complicada entre el valor y la pena. Por un lado, el cuerpo es el templo del espíritu santo y debe de ser cuidado, pero, por el otro, es la fuente del pecado y merece castigo. Lo que no se permite es gozar libremente del cuerpo. La carne es, más que nada, un contenedor necesario para llevar el alma a su destino final en el cielo. A diferencia de esta perspectiva conservadora, el caso de las sociedades mayas en el periodo colonial evidencia una cosmovisión que involucraba el espíritu con la carne, haciendo una experiencia religiosa de cada acto corporal. Esta conexión única que tenían los mayas con el cuerpo humano aparece constantemente en sus textos, desde el *Chilam Balam* hasta el *Popol Vuh*. Entre éstos, tal vez el más erótico sería *El ritual de los Bacabes* (1987), un texto de tratamientos medicinales que comprueba el valor espiritual que tenía el cuerpo y la sexualidad para los mayas. Mercedes de la Garza, en *El legado escrito de los mayas* (2012), observa que los 68 escritos individuales que conforman *El ritual de los Bacabes* "expresan el sentido mágico-religioso que tuvo la medicina maya" (p. 43). Como suele pasar cuando se trata de los textos mayas, el significado de muchas partes de este libro queda fuera del alcance del lector moderno debido a referencias culturales que no se entienden hoy. Sin embargo, es posible extraer unas observaciones sobre los valores que guiaban las creencias y la vida privada y social de la gente maya. Este trabajo propone revisar de forma breve unos componentes relacionados con la sexualidad sobresalientes en *El ritual de los Bacabes* con el fin de reflexionar sobre la libertad de expresión y pensamiento de los mayas.

Sin duda, el aspecto más llamativo de *El ritual de los Bacabes* es el tono fuertemente erótico que corre por todo el texto y que sirve como una clara muestra de sólo una de varias características que distinguían a la sociedad maya

de la europea. Como se espera de un texto ritual que viene de la tradición oral, los autores empleaban un uso de la repetición. Entre ésas se encuentra una referencia frecuente a la lujuria y al coito. También se habla mucho de un tipo de frenesí, a veces en conjunto con la fiebre o alucinaciones. La antropóloga Ruth Gubler, en su trabajo "Terapeutas mayas: Desde *El ritual de los Bacabes* hasta el presente", explica que tales referencias al acto sexual tenían que ver con "la manifestación del trance erótico, que es el nicte tancas" (2007: 64) que servía para establecer la causa de las enfermedades. Al parecer, debido a su carácter fecundador, los mayas vinculaban una invocación del acto sexual con una revelación de la causa de los problemas de salud que les afligían. Manuel Alberto Morales Damián observa que "las alusiones sexuales constantes permiten considerar que [el oficiante] se convierte en testigo del coito primordial" (2009: 64). De ser así podemos inferir que, para los mayas, un regreso al origen del hombre por medio del sexo habilitaba una entrada al entendimiento del origen de la enfermedad. No es de sorprender, entonces, que tales menciones de actividades eróticas aparezcan con alta frecuencia en los cantos medicinales religiosos a lo largo de *El ritual de los Bacabes*, confirmando el lugar de importancia que los mayas daban a la fecundación.

Otro rasgo interesante de los textos eróticos de este libro es la libertad con que se mencionan las partes y las funciones de los genitales. Entre estas menciones, hay un texto dedicado a la erección (*Bacabes*, 1987: 279-280, t. IV f. 20)[2] y numerosas referencias a la fuerza del miembro masculino. También se habla de la vagina (*Bacabes*, 1987: 280-281, t. IV f. 21) y de "[e]l gran miembro femenino", el clítoris –hasta se pregunta "¿Cuál es la interpretación de la [sic] clítoris / al abrírsele / las piernas?" (*Bacabes*, 1987: 286, tt. IV-V ff. 27-28)–. Se habla de la anatomía sexual en una manera abierta, sin pena ni reserva. En lugar de vergüenza, hay una especie de asombro asociado con el pene y la vagina como los instrumentos de la copulación y la fecundación. Queda evidente que para los mayas hablar de la sexualidad, incluso de la sexualidad de las mujeres, era algo completamente normal. Esta actitud avanzada se contrasta con el pensamiento occidental que evitaba tratar los temas de esa índole durante siglos. Incluso hoy, entre ciertos grupos de la sociedad moderna, no se habla de la sexualidad y la anatomía femenina con la libertad que tenían los mayas. Entre ellos el asunto no era así. El cuerpo femenino, como representante de la fertilidad, era una parte integral e importante de la experiencia espiritual.

Vemos que esta misma franqueza les habilitaba para hablar del sexo en una manera abierta y poética, sin la necesidad de disfrazarse. Por ejemplo, el texto

que describe el ritual para curar "el trance erótico", incluye una descripción bastante vivida de la formación de los genitales y de las relaciones sexuales: "Y ocurrió el nacimiento / del miembro masculino / y del miembro femenino. / Y así ocurrió el nacimiento / de la parte blanda de la mujer. / Y es en esa parte / en la que copuló. / Comenzó a respirar profundamente / y a deslizarse sobre ella" (*Bacabes*, 1987: 288-290, t. VI ff. 30-31). El propósito de este fragmento de texto, igual que en los otros casos antes mencionados, era para ocasionar un trance que, para fines espirituales y medicinales, evocaba la creación y el origen del ser humano. Esto también podría explicar el tono artístico que se adopta en el momento de describir el acto sexual. El vocabulario seleccionado es sencillo, pero a la vez vívido, lo que le hace efectivo en animar los sentidos y producir imágenes mentales impactantes. Esa viveza ha de haber servido bien a los oficiantes de los rituales para darles credibilidad con sus pacientes al momento de provocar un trance curativo. Es llamativo el detalle prestado a la anatomía femenina en esta descripción, designando su "parte blanda" como el sitio de la copulación y el nacimiento. Aparte de su valor espiritual y figurativo para los mayas, es claro que estos textos también demuestran la presencia de una libertad de pensamiento en la cosmovisión de esta gente que les proporcionaba la habilidad de hacer descripciones abiertas de temas sexuales, sin la necesidad de disculparse por el contenido.

Por último, también vale la pena considerar la manera como los autores de *El ritual de los Bacabes* trataban la cuestión de las enfermedades de transmisión sexual (ETS). Es prácticamente imposible saber si todas éstas corresponden con lo que en la medicina moderna se entiende como una ETS, pero lo que sí podemos tener seguro es que en la sociedad maya había malestares en los genitales y que se atribuía esos problemas a la promiscuidad. Por ejemplo, en el conjuro para curar piquetes en la cabeza, hay una parte que habla de las consecuencias de la fornicación entre los primeros seres humanos, según la tradición maya: "De las cuatro fornicaciones / de las cuatro noches / han de provenir los fuertes dolores del hombre / los fuertes dolores del primer hombre" (*Bacabes*, 1987: 367, t. XXVI f. 135). La mención aquí es interesante, porque además de los otros significados que podría tener, también revela que los mayas vinculaban la promiscuidad con consecuencias negativas. Más tarde, en el apartado que contiene recetas herbales para ciertas enfermedades, hay tratamiento para las erupciones en el miembro masculino y en los genitales de la mujer (*Bacabes*, 1987: 430-431, tt. LXII-LXIII f. 226), lo cual debe de hacer referencia a algún tipo de enfermedad de transmisión sexual. También en esta

misma parte encontramos otra receta llamativa por la causa dada: "Para curar / el incordio. / Aquí se percibe / que eres un viento, hombre. / Se debe a su comportamiento pecaminoso, / hasta el grado de agotamiento" (*Bacabes*, 1987: 433, t. LXV f. 229). El incordio, según la Biblioteca Nacional de Medicina de Estados Unidos, es un tumor blando en la ingle producido por una infección, una de cuyas causas es una enfermedad de transmisión sexual (Tumor marginal, 2018). Resulta curioso que, al parecer los mayas, aun sin los avances de la medicina moderna, ya habían hecho la conexión entre este problema de salud y la promiscuidad, ya que el oficiante le dice al enfermo que se ha agotado por culpa de su "comportamiento pecaminoso". No está claro si esta valoración moral viene de la propia cultura maya o si es un reflejo de la influencia de la religión católica, pero lo que sí se puede extraer de este texto es que los mayas hablaban tan abiertamente de las enfermedades de transmisión sexual como del cuerpo humano y de la sexualidad.

El ritual de los Bacabes, como todos los textos mayas, contiene mucha información que siempre quedará fuera del alcance de los lectores modernos. Con el uso del lenguaje secreto de los sacerdotes, además de referencias culturales que no se entienden fuera del contexto y el espacio en donde eran escritos, es imposible saber con certeza el significado que tenían estos textos para los mayas del periodo colonial. Sin embargo, es importante estudiarlos por las revelaciones que nos dan sobre su cosmovisión. En *El ritual de los Bacabes* encontramos información valiosa del conocimiento medicinal, además de su perspectiva sobre el cuerpo y la sexualidad. Esto sirve para acercarnos más a su manera de ver al mundo y poder valorar la cultura maya por su aportación única en la historia del ser humano.

Bibliografía

Arzápalo Marín, R. (Trad.) (1987). *El ritual de los Bacabes*. [Edición facsimilar]. México: UNAM.

Biblioteca Nacional de Medicina (2018). Tumor inguinal. En *MedlinePlus*. EE. UU. https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/003100.htm

De la Garza, M. (2012). *El legado escrito de los Mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gubler, R. (2007). Terapeutas mayas: desde *El ritual de los Bacabes* hasta el presente. En *Península*, vol. II, no. 1, pp. 47-83.

Morales Damián, M. A. (2009). Espacio, tiempo y creación, en *El ritual de los Bacabes*, en G.Aviña Cerecer y W. Wiesheu (Coords.). *Construyendo cosmologías: conciencia y práctica* (pp. 59-68). México: ENAH-INAH/Conaculta.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Citamos *El ritual de los Bacabes* (1987) en la versión de Ramón Arzápalo Marín, a la que nos referiremos como *Bacabes*. Seguido de la página marcamos el número de texto y folio con las respectivas abreviaturas.

EROTISMO Y FERTILIDAD EN *EL RITUAL DE LOS BACABES*

Juan de Jesús Ramírez Rivas[1]

I. El erotismo y lo sagrado

Una pintura rupestre hallada en la caverna de Lascaux, que data del año 13 500 a.C., muestra a un hombre caído, pero con el pene erecto, ante un bisonte destripado. A partir de esta idea, Georges Bataille explica la relación sagrada entre el erotismo, la muerte y lo sagrado: "El chamán expiaría, al morir, la muerte del bisonte" (2013: 39). Otro elemento importante: la exaltación por la vida en el miembro erecto del hombre caído con cabeza de pájaro. Una gran aportación de Bataille en torno al problema de lo erótico es separarlo de la sexualidad; así, el erotismo linda no sólo con el cuerpo, sino con la dimensión espiritual del mismo.

En la cosmovisión indígena maya la transición entre el espíritu del brujo/chamán hacia el animal puede ser semejante a la del sacerdote y la divinidad. En este sentido, el lenguaje de Suyuá[2], lenguaje divino, es un vehículo para acceder, desde la oralidad, al plano de los dioses. De acuerdo con Manuel Morales Damián: "El lenguaje de Suyuá, forma de comunicación ritual de la religiosidad yucateca posclásica y colonial, era esencialmente oral, pero la alfabetización permitió que quedara consignado en los libros del *Chilam Balam* y en el *Ritual de los Bacabes*" (2011: 15).

Este lenguaje sagrado podría también llamarse poético. Además, por su carácter críptico, contribuía a mantener costumbres, prácticas y signos culturales apartados de la represión de los colonizadores españoles. De esta forma, a través de metáforas y asociaciones simbólicas, se podía dar seguimiento a una cosmovisión ajena (incluso opuesta) a la impuesta por los invasores. Asimismo, para la preservación y reelaboración de su identidad. De los textos referidos con anterioridad, *El ritual de los Bacabes*, contiene un enfoque médico-performativo y está encaminado a la cura mediante encantamientos, aunado a que es copioso en elementos sexuales y fisiológicos. Pero este rasgo, ya destacado por Bataille en las más antiguas representaciones

pictóricas de la prehistoria, está presente también en numerosas culturas y religiones precristianas, entre las que se incluyen los nahuas y los mayas.

II. Cultos itifálicos

El falo, explica Hans Licht (1976: 73, nota 15), era "el nombre griego dado al miembro viril, […] imitación artística con un fin determinado […]. Lingüísticamente, la palabra está relacionada con poste, pilar, que también se usa en el sentido de pene". Su presencia es común en numerosos cultos y religiones precristianas de Europa, Asia y Oriente, como apunta S. G. Brandon: "Divinidades itifálicas: El significado religioso de la virilidad tiene su expresión en la iconografía de numerosos dioses que son representados con el falo erecto, como Amón, Min; Osiris yacente y Bes en Egipto; Hermes, Pan y Príapo en Grecia; Thor entre los pueblos nórdicos" (2013: 543).

Asimismo, entre los mayas existen numerosas representaciones escultóricas que apuntan a un culto fálico[3]. Además, las vulvas y senos femeninos se asocian simbólicamente con la fertilidad y la reproducción. Por asociación de semejanza, lo que fertiliza a la mujer hará lo mismo con la tierra. La representación de divinidades itifálicas, para los antiguos griegos, era mirada "casi con piadosa veneración, como instrumentos místicos de propagación […] símbolos de la naturaleza, productores de vida e inagotablemente fructíferos" (Licht, 1976: 73). Entre más cerca se halla una cultura del mundo natural y del orden cíclico del universo, su percepción de lo sexual es más bien festiva a la vez que religiosa y divina. En otras palabras: se trata de una cosmovisión sagrada y profana al mismo tiempo. Tal como explica Félix Báez-Jorge: "Lo sagrado, no debe olvidarse, implica el orden y el desorden, la ambivalencia y la destrucción del mundo, la unión de los opuestos. Es […] una experiencia psíquica y social que repele y atrae" (2009: 40-41).

III. *El ritual de los Bacabes*

El ritual de los Bacabes es un texto religioso de origen maya. Se trata, como explica Morales (2009: 66) de una "recopilación de encantamientos curativos" en la que, mediante el discurso en "lenguaje de Suyuá […] el oficiante pretende convertirse en la divinidad". Ahora bien, es necesario destacar que no existe una versión jeroglífica del texto, el cual conocemos sólo desde su transcripción colonial. La autoría de *El ritual de los Bacabes* habría estado a cargo de varios

escribas anónimos y, como hemos mencionado previamente, al emplear el lenguaje de Suyuá, es un documento enriquecido por numerosas alusiones metafóricas y simbólicas, muchas de las cuales lindan con lo erótico, lo escatológico y lo sexual. En este sentido, explica Ramón Arzápalo, en la introducción de *El ritual de los Bacabes*[4], "Dentro de todo este complejo universo que teje y entreteje la unicidad, el cuerpo humano viene a ser el primer punto de contacto empleado por los dioses y por el sacerdote para manifestar su agrado o desagrado; punto de contacto de las fuerzas protagonistas del drama existencial, de la lucha entre el bien y el mal (p. 11).

Mediante el puente comunicativo del lenguaje sagrado, el sacerdote entraba en contacto con las deidades y representaba la lucha contra el mal a través de "un estilo íntimo y hasta vulgar para aniquilarlos" (p. 11). El ritual, dividido en folios, inicia con uno "Para curar las fiebres (altas, con alucinaciones)"; el siguiente mal a curar es el *Balam Mo Tancas*, "Frenesí-jaguar-guacamaya": "[…] enfermedad maligna / de frenesí o lujuria" (p. 21). El hecho de que la lujuria sea considerada como un malestar puede obedecer al exceso o la desproporción del deseo. Es decir, existiría una separación clara entre la consumación del acto sexual que procrea y se asocia a la fertilidad, y el embotamiento de los sentidos ocasionado por el "frenesí", una especie de arrebato o locura.

El folio inicia dirigiéndose a Can Ahau, "Cuatro Ahau", entidad que representa a la vez unidad de tiempo y señorío; una era y una fuerza creadora, "el engendrador" (p. 22). La aniquilación del mal por el ritual performativo del sacerdote recurre a la identificación de éste mediante sus orígenes: "La lujuria del coito / la lujuria de la noche / entumecido estabas ahí en el árbol / […] en la piedra / al nacer" (p. 22). Encontramos presente, también, el simbolismo de la sangre, asociada a la fertilidad por la menstruación y el ciclo lunar: "Vomitó agua / mas no fue agua / sino sangre cuajada". Resulta de particular interés el folio 20:

> El texto para / la erección del hombre. / ¡Jesús María! / ¿Qué cosa sería tu barriga hinchada? / […] Ha de ser la sonaja de oro[5] / de Ix Hun Ahau "La-uno-ahau" / ¿Cuál sería el símbolo de tu rabo? / ¡Oh!, / ha de ser el huso de oro / de Ix Hun Ahau "La-uno-ahau". / ¿Y qué sería lo que / se te introdujo en el ano? / Son los anillos de oro / de Ix Hun Ahau "La-uno-ahau" (*Bacabes*, 2007: f 20).

La erección del hombre ha sido un problema médico desde la antigüedad y en diversas culturas[6], pero dejaremos de lado el aspecto fisiológico para atender

las asociaciones metafóricas y su relación con la diosa Ix Hun Ahau. De acuerdo con Knowlton (2016), Ix Hun Ahau es una "manifestación femenina de otra deidad maya mejor conocida, Hun Ahau":

> Aunque es común en los códices del Posclásico Maya representar contrapartes femeninas a las deidades masculinas (como sus "esposas", *yatan*), los atavíos y roles adscritos a Ix Hun Ahau en los encantamientos [del Ritual de los Bacabes] la identifican como un paralelismo maya de Tlazolteotl-Ixcuina, la diosa nahua del tejido, la sexualidad, la suciedad y su purificación. El concepto de suciedad y las prácticas de purificación, que son de otra manera periféricos en el *Ritual de los Bacabes*, están específicamente relacionados con Ix Hun Ahau en ese texto (2016: 319 [traducción propia]).

Las partes del cuerpo son representadas de manera alegórica en los atavíos o accesorios de vestimenta de la diosa Ix Hun Ahau. Su "rosario" (un collar de semillas) representa los dientes; su peine se asocia con las costillas. Sucede igual con las partes de su cuerpo: "¿Y qué sería tu garganta? / ¡Ah! / es la vagina / de Ix Hun Ahau "La-uno-ahau". / ¿Cuál sería / el símbolo de tu lengua? / Ha de ser el sagrado excremento / de Ix Hun Ahau […]. / ¿Y qué sería / tu aliento? / ¡Ah! / Ha de ser el ano del espíritu / de Ix Hun Ahau […]. Amén" (*Bacabes*, 2007: 281).

Podemos ver, como explica Knowlton (2016), la función de "comedora de suciedad" de Tlazolteotl en la asociación de la boca del paciente con el ano y los genitales de la diosa. Esto contribuye a una "identificación entre el paciente y la diosa, culminando con la correspondencia a la par del aliento vital (*ik*) de uno siendo el aliento vital de la otra" (p. 328). El intercambio de roles y funciones entre el hombre y la divinidad puede ser rastreado desde los orígenes de la humanidad, como sugiere Bataille al analizar la pintura jeroglífica de Lascaux. El funcionamiento del universo se representa en el mecanismo fisiológico del cuerpo de los hombres y de los dioses. Como apunta Alfredo López Austin respecto al concepto cultural de cuerpo entre los nahuas, éste "ocupa el centro de la cosmovisión, pues responde tanto a los anhelos, necesidades, preocupaciones y apetencias cognoscitivas más cercanas al hombre, como a las de la universalidad de lo existente, en un cosmos que fue concebido antropomorfo" (2004: 483).

Bibliografía

Arzápalo Marín, R. (Trad.) (1987). *El ritual de los Bacabes*. [Edición facsimilar]. México: UNAM.

Báez-Jorge, F. (2009). En torno a la noción de lo sagrado en la cosmovisión Mesoamericana, en J. Broda y A. Gámez (Coords.). *Cosmovisión Mesoamericana y Ritualidad Agrícola, estudios interdisciplinarios y regionales* (pp. 25-44). México: BUAP.

Bataille, G. (2013). *Las lágrimas de Eros*. Traducción de David Fernández. México: Tusquets.

Brandon, S. G. (1975). *Diccionario de religiones comparadas, Tomo I*. España: Ediciones Cristiandad.

Klein, C. F. (1993). Teocuitlatl, '*Divine Excrement*' The Significance of 'Holy Shit' in Ancient Mexico. En *Art Journal*, vol. 52, no. 3, 20-27.

Knowlton, T. W. (2016). Filth and Healing in Yucatan: Interpreting Ix Hun Ahau, a Maya Goddess, en *Ancient Mesoamerica*, vol. 27, no. 2, 319-332.

Licht, H. (1976). *Vida sexual de la antigua Grecia*. España: Felmar.

López Austin, A. (2004). *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos mayas*. México: UNAM.

McLaren, A. (2006). *Impotence: A Cultural History*. Estados Unidos: University of Chicago Press.

Morales Damián, M. A. (2009). Espacio, tiempo y creación, en *El ritual de los Bacabes*, en G. Aviña Cerecer y W. Wiesheu (Coords.), *Construyendo cosmologías: conciencia y práctica* (pp. 59-68). México: ENAH-INAH/Conaculta.

_____. (2011). *Palabras que se arremolinan. Lenguaje simbólico en el Libro de Chilam Balam de Chumayel*. México: Plaza y Valdés.

NOTAS

[1] Estudiante del Doctorado en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Llamado así por su lugar mítico de procedencia: "[…] mejor conocido como Tollan Suyuá, es el tropo común del Posclásico Mesoamericano, centro legendario y lugar ancestral de origen, cuyos habitantes fueron la fuente de la civilización, arte y ciencias. (e.g., López Austin and López Luján 2002)" (Knowlton, 2016: 321).

[3] Existen artículos de divulgación y numerosas fotografías de lugares arqueológicos que muestran "más de 130 figuras fálicas en unos 40 sitios de Yucatán, Campeche y Quintana Roo; aunque los principales lugares donde se rindió culto al miembro masculino fue en Chichen Itzá, Uxmal y Oxkintok". https://www.unionyucatan.mx/articulo/2019/06/17/cultura/los-mayas-y-su-culto-al-falo.

[4] Cito *El ritual de los Bacabes* (2007) en la versión de Ramón Arzápalo Marín. De este punto en adelante me referiré a esta edición como *Bacabes*.

[5] De acuerdo con Klein (1993: 27, nota 52), Sahagún notó que el oro es el excremento del dios sol, y que era consumido como medicina para enfermedades de la piel. Oro en náhuatl es *teocuitlatl*; literalmente: "mierda divina". El término maya para oro o plata, *takin* ("mierda del sol"), es probablemente un calco del náhuatl (Knowlton, 2016: 327).

[6] Sobre este tema ha escrito Angus McLaren (2006).

EL *CHILAM BALAM DE CHUMAYEL* COMO LEGADO DE RESISTENCIA Y ADAPTACIÓN DE LA CULTURA MAYA

Liliana Ramos Rosano[1]

Este trabajo tiene como objetivo evidenciar los procesos de resistencia y adaptación de la cultura maya a través del *Chilam Balam de Chumayel*, que da testimonio de tres momentos: el de la cultura propia, el de la cultura impuesta y el de la simbiosis religiosa maya-española. Esto evidencia el alto grado de resistencia indígena reflejada en el mero acto de la escritura de dichos textos que implicaba el riesgo de la condena por actos paganos. Por otro lado, el hecho de incluir cosmovisiones del cristianismo denota un espacio de adaptación y supervivencia para, finalmente, asentar una mezcla de ambas como abstracción unívoca.

La palabra, según Lev Vygotski (1995: 26-27), es la unidad que comprende tanto el pensamiento generalizado como el intercambio social. Ya así, el acto de la escritura se convierte en una actividad cuya complejidad arraiga, además, un sentido en la experiencia vivencial, lingüística y del pensamiento. Sin embargo, en el contexto histórico, la escritura toma más sentidos, pues su enfoque se mueve a otro proceso que implica el entendimiento de un suceso para hacerlo transferible, tomando como medio a la palabra escrita. Esto es que el grado de codificación actúa dentro del texto como una forma de transferencia de datos, mas no como un referente para entendimientos futuros, es decir, el de los lectores.

Este proceso sugiere que, aparte de una intención por preservar momentos y espacios específicos –que podría traducirse como un acto de supervivencia cultural–, también está presente un proceso lingüístico: "la comunicación pone su complejidad a disposición de las conciencias y viceversa por intermedio del lenguaje", como señala Marco Ornelas (2014: 49). Es decir, la lectura visibiliza también aquellos recursos, individuales o colectivos, disponibles para hacer posible la transferencia del contexto/pensamiento/conciencia hacia un soporte de lenguaje en un determinado espacio y momento.

Si hacemos un breve recorrido en los momentos históricos relevantes –y que han marcado pauta por el hallazgo de su escritura–, encontramos que Martín Lutero, por ejemplo, promulgó a través de la escritura un desafío contra la institucionalidad católica, dando paso a la reforma protestante que marcó la pauta histórica de las sagradas escrituras como un texto interpretable por cualquiera que lo leyera. También se encuentra otra pauta histórica en las crónicas de Indias sobre los acontecimientos durante la conquista, no sólo porque existe una descripción del impacto de nativos y europeos al enfrentarse a un mundo desconocido, sino porque también se pueden dar diversas lecturas –como el hecho de encontrar cierta postura paternalista por parte de los españoles respecto de los indios, lo cual permite ver el grado de sometimiento cultural durante la conquista.

Los libros del *Chilam Balam*, son un conjunto de textos escritos en la posteridad de la conquista española en lengua maya y con caracteres europeos, lo que es indicio de la afirmación antes expuesta sobre una preservación comunicativa con los recursos lingüísticos de que disponían los mayas en ese momento. Existe un cotejo de más de doce textos mayas, sin embargo, se tiene registro sólo de los que han sido estudiados y clasificados de acuerdo con el lugar donde fueron hallados: *Chumayel, Tizimín, Káua, Ixil, Tekax, Nah, Tusik* y *Códice Pérez*.

El *Chilam Balam de Chumayel,* procede del pueblo de Chumayel, Yucatán, y se constituye de diversos documentos que se ubican a finales del siglo XVI y comienzos del XVII. La última compilación se atribuye al indígena yucateco Juan José Hoil, pues su nombre aparece en el interior del manuscrito, aunque en realidad se habla de una participación colectiva y de diversificación de textos incluidos en el original, por lo tanto, esto respondería al hecho de que, aunque hay un orden cronológico de los textos, no hay mucha relación de unos con otros.

La historia del *Chilam Balam de Chumayel* es amplia. De inicio, fue propiedad del Obispo Crescencio Carrillo y Ancona; posteriormente, fue fotografiado y editado como facsimilar por George Gordon, director del museo de la Universidad de Pennsylvania. En 1915, fue sustraído de la Biblioteca Cepeda de Mérida y puesto en venta por siete mil dólares en Estados Unidos en 1938.

Cabe señalar que desde 1882 se habían hecho traducciones y publicaciones sólo de algunas de sus partes y no fue sino hasta 1930 que Antonio Médiz Bolio hizo la traducción total al español y la publicó en Costa Rica. Actualmente, el manuscrito se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Este conjunto de textos tiene relevancia por varias características, pero es sobresaliente el hecho de que es el testimonio de la amplitud cultural y cosmogónica de los mayas yucatecos, de sus rituales y sus dioses. Ya así se advierte desde la introducción que escribe Mercedes de la Garza (1988)[2] en la edición traducida por Mediz Bolio, en donde afirma que la intención de los mayas era conservar la herencia espiritual de sus antepasados y, por ello, estos libros tenían un uso ritual para compartir estas revelaciones de los dioses entre su comunidad. Sin embargo, también hay otra dimensión de lo sagrado en el hecho de la escritura misma:

> […] para los hombres antiguos, la escritura era algo que sólo unos cuantos podían conocer; estuvo al servicio de lo sagrado, por lo que ella misma era sagrada. Así, los libros fueron objeto de veneración ya que contenían los conocimientos revelados por los dioses, las leyes divinas o la historia de los grandes hombres y los acontecimientos más significativos de un pueblo, que por lo general eran determinados por los dioses (1988: 9).

Esto hace suponer un grado hermético en el hecho de que eran palabras de y para la comunidad maya, sin embargo, también se puede considerar que los textos del *Chilam* son un testimonio de resistencia en la medida en que su contenido no fue pensado para ser interpretado por terceros que fueran ajenos a su cultura, sino que iba dirigido para ser abstraído y puesto en práctica en la cotidianidad de su tradición religiosa.

Este aspecto es el que refleja a la escritura como espacio de resistencia, pues el hecho de crear códigos culturales indica la pretensión de mantener cierta pureza en la interpretación –más que del texto en sí– de los propósitos de sus rituales y de las profecías de los dioses que, está de más puntualizar, eran sólo para el pueblo maya.

Es cierto que esto guarda relación con el hecho de que la escritura era una actividad reservada para los sacerdotes o *chilames*, pues ellos eran los poseedores del conocimiento y comunión con los dioses y, por lo tanto, la accesibilidad a esas escrituras era para unos cuantos que luego heredarían al resto de sus practicantes. Sin embargo, es aquí donde este mismo sentido de la resistencia adquiere más lógica si se toma en cuenta que, además, en el periodo en que fueron escritos los libros mayas, tanto la cultura como su propagación eran consideradas un acto pagano y diabólico que se pagaba con la propia vida. Fue esto mismo lo que motivó a los mayas a elaborar sus escritos usando expresiones del Suyuá, pues el sentido figurado, incomprensible y críptico de

este lenguaje, además de ser una forma para cuidarse de las acusaciones de paganismo por parte de los conquistadores, también fue una barrera de resguardo a sus cosmovisiones y conocimientos, reservados sólo para aquellos que estuvieran en el mismo espacio de entendimiento, de identidad cultural y de disposición de aprendizaje, es decir, una forma celosa de heredar su cultura.

Por otro lado, en esta línea de la prohibición para propagar sus conocimientos y tradiciones, también se encuentra otra característica importante que puntualiza De la Garza:

> Los autores procuraron complacer a las autoridades españolas haciendo expreso que habían asimilado las enseñanzas de los frailes, por lo que muchas veces se dicen descendientes de Noé y presentan versiones de la historia bíblica del pueblo hebreo, en vez de los hechos reales de su pasado, que verosímilmente conocían a través de los antiguos libros sagrados (1988: 10).

En este sentido, puede ya hablarse del espacio de adaptación más que de una intención de complacencia. Si la prohibición era por considerar a la cultura maya una expresión pagana, queda claro que la única opción era reconocer y legitimar a la nueva cultura y religión, para así evitar la abolición total de la resistencia indígena. Es decir, la adaptación fue una manera de supervivencia y, a la vez, una forma para no generar la desconfianza de los conquistadores y poder continuar su legado cultural, aunque fuera de modo clandestino, pues su propósito era para beneficio de su comunidad.

Por último, este método de preservar la cultura a través de la adaptación a otra nueva derivó en que la cosmovisión maya se conjuntó con rasgos del pensamiento cristiano. Quizás un rasgo que permite deducirlo es el hecho de que en el *Chilam* se habla a la par desde la pluralidad de sus dioses y también de un solo dios: "En señal del único Dios [Hunab Ku, "Única-deidad"] de lo alto, llegará el Árbol sagrado [Uaom Chét maderoenhiesto], manifestándose a todos para que sea iluminado el mundo, Padre" (1988: 84). Esto, por sí sólo, relaciona de inmediato una postura con tendencia al monoteísmo, característica alejada de las civilizaciones prehispánicas que tenían prácticas politeístas y a esto se añade el hecho de que *Hunab Ku* surge en una etapa cercana a la invasión europea en el Posclásico tardío, por lo tanto, ha sido un tema de discusión, pues algunas posturas académicas incluso sostienen que *Hunab Ku* en realidad es el dios cristiano traducido a la lengua maya y no un dios puramente de esta compleja cultura, según Noemí Cruz Cortés (2019: 240).

Conclusión

La preservación de la cultura maya expone en su misma existencia una necesidad de supervivencia de su legado. Como también lo escribe De la Garza (1988), la escritura era para los mayas la continuidad del ser. Por lo tanto, los textos más allá de contener la complejidad de su cosmovisión, comprenden su bagaje cultural en la simbiosis que supuso la conquista y sus imposiciones.

Así, es necesario hacer lecturas de estos textos sin la pretensión de entender o concluir algo porque, como ya se dijo, el lenguaje mismo no lo permite y, por supuesto, el hecho de que ese momento vivencial también fuera descrito desde la individualidad de su interpretación aleja más la posibilidad de obtener una revelación. Por lo anterior, los textos de memoria maya deberían leerse como un legado de resistencia y adaptación, pues aún perdura y se siguen teniendo nuevas y múltiples interpretaciones.

Bibliografía

Cruz Cortés, N. (2019). Hunab Ku, revisión de una deidad en la *Historia de Yucatán* de fray Diego López Cogolludo. En *Estudios de Cultura Maya.* Vol. 53, pp. 239-260.

Mediz Bolio, A. (Trad.) (1988). *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. Prólogo, introducción y notas de M. de la Garza. México: Fondo de Cultura Económica

Ornelas, M. (2014). Lutero y el luteranismo: El buzón postal Martín Lutero. En *Revista Mad. Revista del Magíster en Análisis Sistémico Aplicado a la Sociedad*, no. 31, pp. 46-59.

Vygotsky, L. (1995). *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Argentina: Fausto.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Cito el *Libro del Chilam Balam de Chumayel* (1988) en la traducción de Antonio Mediz Bolio. De este punto en adelante me referiré a esta edición como *Chilam*.

ÉCFRASIS E INTERTEXTUALIDAD EN EL POEMA "TONINÁ", DE EFRAÍN BARTOLOMÉ

Aldo Pablo Fernández Ramírez[1]

El poema "Toniná. Una mirada a los cuatro rumbos", escrito por el poeta chiapaneco Efraín Bartolomé (2019), es una écfrasis basada en el Mural de las Cuatro Eras, ubicado en la ciudad maya que da nombre al poema, así como en los mitos del *Popol Vuh*. Además, se trata de un ejemplo de que los mitos y ritos ancestrales mayas continúan en la mente de los habitantes de las tierras que habitaran los antiguos mayas. En específico, Bartolomé nació y creció en la región de Ocosingo, muy cerca de donde se encuentran los restos arqueológicos de dicha ciudad. Pero este autor no sólo conoce el lugar desde pequeño, viendo cómo ha evolucionado desde su descubrimiento hasta los trabajos de reconstrucción y difusión que le han dado la importancia que tiene actualmente, sino que, además, sus obras demuestran un profundo conocimiento de esa cosmogonía; al que ha llegado, por ejemplo, de la mano de su esposa, que es una experta precisamente en el Mural de las Cuatro Eras.

Intentaremos demostrar que el poema se establece como una actualización de ciertos mitos mayas recurriendo a la figuración y apropiación de algunas figuras míticas, en las que, además, se encontrará a sí mismo.

I. Una propuesta de análisis para el poema ecfrástico

Écfrasis es, según Luz Aurora Pimentel, la descripción verbal de un objeto plástico (2016: 113) en la que se manifiesta una relación tanto referencial como representacional entre ambos elementos, los cuales mantienen su autonomía (Pimentel, 2003: 205). Pimentel (2016: 110-112) opina que la descripción presente en tales textos incluye una dimensión sensible que le hace tener diversos grados de iconicidad a partir de atributos particularizantes[2], susceptibles de producir ilusión referencial. De esta forma, el referente se convierte en uno de los componentes más importantes, siendo el producto de una representación del mundo –es decir, de un proceso de semiotización

anterior– y, al ser representado por un escritor, se replantea a un receptor tanto como construcción de lectura previa como un compromiso de lectura –que el receptor podrá reconstruir tomando en cuenta al texto, pero también el saber de la época y de su propia enciclopedia cultural.

Pimentel (2003: 206-207) completa apuntando que la écfrasis plantea una relación intersemiótica e intertextual puesto que el texto asume la escritura del objeto visual como (otro) texto; sin embargo, al recuperar un objeto plástico, éste sufre transformaciones que pueden derivar en un iconotexto, es decir, en un signo que supere la textualidad al tener formas de significación sintética que son del orden de lo icónico y de lo plástico, y que no puede dividirse entre lo verbal y lo visual para su correcta significación.

Por todo esto, se concentra en el momento de identificación del referente, que es mediado por el lenguaje mismo y por el escritor, quien posibilita la identificación a través de los indicios. En este momento el lector se convierte en la tercera instancia de mediación. Entonces, se concluye que los indicios textuales importan más que la obra representada en tanto que propician la recontextualización y la construcción de nuevos significados a través de un proceso hermenéutico[3]. Éste es el segundo aspecto de la representación: la construcción o composición inédita del referente –inédita porque se convierte en un objeto atravesado de significaciones culturales de la época y el receptor.

Basados en lo anterior, el análisis que proponemos ha seguido varios pasos. En un primer momento, hemos buscado el referente otorgado gracias a las descripciones y elementos particularizantes presentes en el poema. Se trata del Mural de las Cuatro Eras, un relieve maya ubicado en la ciudad maya de Toniná, dentro del estado de Chiapas. Una vez que la obra visual fue establecida, realizamos de ella un análisis iconográfico basado en la teoría iconológica de Erwin Panofsky[4], para identificar sus elementos de sentido y, después, realizar un cotejo entre éstos y los elementos presentados en el poema, con el fin de establecer los iconotextos, los cuales empleamos como base para realizar una propuesta de interpretación global, a través de un análisis iconológico y un proceso hermenéutico analógico.

Es importante apuntar que para esta interpretación no sólo se consideran los iconotextos, sino que también fue importante la revisión de los elementos intertextuales planteados por Efraín Bartolomé, en tanto que se incluyen nombres y pasajes de un texto fundamental para la cultura maya: el *Popol Vuh*, del cual hemos revisado la versión de Michela Craveri. Ambos elementos,

iconotextos e intertextos, experimentaron una revisión contextual para conocer si su valor era sígnico o simbólico.

II. El *Mural de las Cuatro Eras*[5]

Dadas las condiciones actuales del mural, así como nuestra imposibilidad momentánea para conocer el lugar, realizaremos este análisis siguiendo principalmente el extenso trabajo de Emilia Raggi Lucio, "El friso de Toniná, Chiapas. Alegoría de sacrificio y renacimiento, una danza en el Xibalbá" (2016). Para-Panofsky (2012) la primera etapa es la del contenido temático primario. Dentro de este aspecto, en el mural podemos notar que está delimitado por columnas de plumas que parecen configurar una serpiente, como es común en obras prehispánicas. Raggi Lucio halla en ella elementos acuáticos como círculos que representan líquido (2016: 16). Por otro lado, predomina la presencia de cabezas, algunas en posición invertida. En el centro hay una figura cadavérica que sostiene una cabeza por el cabello en una mano y en la otra a una serpiente. Podemos hallar otra figura humana recostada, un ave sobre ella y, finalmente a otro ser, con facciones de roedor.

Pese a que no se conserva todo el mural, Raggi Lucio puede decir que originalmente hubo cuatro secciones divididas por las columnas de plumas antes mencionadas (2016: 16). Los cuadrados están cruzados por bandas diagonales, cada uno de ellos con un mascarón de plumas y una calavera en su parte superior.

En la segunda etapa, la del contenido temático secundario, podemos decir, basados en Raggi, que este mural ha recibido diversos nombres: "Mural de las Cuatro Eras", según Juan Yadeún; "Mural de los Señores de la Noche", para-Nikolai Grube y Simon Martin, y "Mural de los Cuatro Soles descendientes", por Frida I. Mateos González (2016: 5). Estos nombres comienzan a guiar nuestra comprensión de las formas. Por ejemplo, la propia Raggi (2016) indica que probablemente las cabezas invertidas están relacionadas con los puntos cardinales, pues se puede hallar pintura negra y ocre en la segunda y la tercera, respectivamente. La investigadora escribe que entonces los otros medallones tendrían el resto de colores –rojo y azul o blanco– que, además, son los cuatro colores que se pueden reconstruir en toda la composición.

A su vez, el estudio de los personajes indica que el roedor, erguido de perfil, manifiesta un carácter nocturno (2016: 19). En sus manos carga un bulto dentro del cual se puede ver una cabeza humana. Le acompaña un texto cuya

traducción significa "Ratón Tuza Amarilla del Norte" o "Ratón Tuza Preciosa del Norte". En el personaje cadavérico, además de lo que ya apuntamos, Raggi halla una red que asemeja el caparazón de una tortuga, así como que la lengua de la cabeza estaba originalmente pintada de negro.

Para la tercera etapa, la de interpretación, remitimos de nuevo con Raggi que para Juan Yadeón el mural representa la leyenda de los cuatro soles (2016: 11). Por otro lado, el roedor es, en el *Popol Vuh*, quien indica a los gemelos la misión e ir a jugar pelota al inframundo (Raggi, 2016: 20). El tocado de la figura cadavérica, dice Raggi, está compuesto por signos identificados como los ojos del dios de la muerte, mientras que a su costado muestra jeroglíficos cuya traducción es "Muerte de Pies de Tortuga, señor de Pipa" (Raggi, 2016: 22). Dicha figura ha sido identificada como "dios A" o "dios de la muerte", que es una figura común en la iconografía maya. Además, la cabeza que porta sería la de un gobernante de una ciudad enemiga que fue capturado en batalla.

Con respecto a la figura recostada, Raggi nos indica que es nombrada "dios S", identificado con Junajpu; hallado usualmente junto al dios Ch. A éste le acompaña un texto que se puede traducir como "Él es Jaguar, el brazo de Chan Monal fue cortado"; mientras que el ave que está sobre él es el Pájaro Principal. Dentro del *Popol Vuh* esta ave, Wuqub Kaqix, Siete Guacamayo, se enfrenta a los ataques de cerbatanas de los gemelos provocando que uno de ellos pierda el brazo, pero perdiendo la batalla (Raggi, 2016: 22-26).

Por otro lado, apuntamos que la serpiente emplumada que rodea todo el conjunto es caracterizada por Raggi, citando a Laurence Bardawil, como un personaje de atributos nocturnos perteneciente al inframundo (2016: 28). Concluimos, entonces, con la misma autora que evidentemente se trata de la escena de un sacrificio que, además, remite a los mitos presentes en el *Popol Vuh* (Raggi, 2016: 31).

III. *Toniná. Una mirada hacia los cuatro rumbos*

Desde su título, el poema de Efraín Bartolomé ya establece la relación intertextual/ecfrástica que pretende representar. Toniná remite directamente a la ciudad de la que hablará, mientras que la alusión a los cuatro rumbos nos hace dirigir nuestra atención hacia el significado de éstos.

Al tomar en cuenta esta intención, el poema está constituido por cuatro secciones, cada una comenzando con la indicación del lugar: siempre Toniná, una indicación de tiempo, una indicación de silencio y, finalmente, una edad

del sol; que, como apuntamos, hace referencia a otro de los nombres dados al mural. De tal forma que la primera sección comienza indicando una mañana y un niño sol, la segunda el medio día y un joven sol, la tercera una vaga tarde y casi noche con un rojo y hundido sol, mientras que la última indica la noche y un sol negro.

Dada la extensión y la intención de este trabajo, nos concentraremos en la segunda sección del poema, que es la propiamente ecfrástica. Sin embargo, podemos apuntar que desde la primera sección se pueden encontrar las indicaciones de écfrasis que nos guiarán al códice. El poeta comienza por mencionar los elementos que lo enmarcan: "El lento río corre como escapando de los arroyos que lo persiguen", tomando en cuenta a la serpiente que rodea la composición. Más tarde, al mencionar la evidente influencia del canal visual, apunta:

> Hacia los cuatro rumbos la mirada se extiende como una red de oro
> Yo estoy mirando al sur
> En mis ojos los siglos giran vertiginosamente
> Danzan (Bartolomé, 2019: 61).

La mención del punto cardinal nos indica, en primer lugar, su atención por los colores presentes en el códice, colores a los que antes remitimos con Raggi (2016), pero sobre todo nos indica el cuadrante al que se está refiriendo en cada sección. Por otro lado, esta primera sección remite a todos los años (y sabiduría) que dicho códice guarda en sí: la historia de Toniná, como espejo del cielo –dado que, como apunta la página del INAH sobre el sitio, éste era una especie de teatro en el cual por medio de la representación se narraban pasajes de la cosmogonía maya (INAH, 2020)–. Pero también, como veremos hacia el final del poema, se trata de una personalización que hace el yo lírico, de la ciudad y de determinados personajes del códice.

La segunda sección comienza indicando, como apuntamos arriba, que el yo lírico ha pasado al mediodía, el sol es joven. Llama la atención la presencia de la entidad mexica Ometéotl. Sin embargo, su intención discursiva es clara: se trata del desdoblamiento de la realidad que comienza en la gestación de Toniná y llega hasta los momentos de vista del códice, de producción de la écfrasis y de enunciación del poema.

En esta sección, el yo lírico vuelve directamente al mural: se encuentra en el Lugar de los Cautivos, en tanto que el mural representa, como apuntamos, justo

eso: el sacrificio de un cautivo. La descripción ecfrástica a continuación es totalmente marcada:

> Sobre el cielo nocturno cuelgan los soles muertos
> El jaguar de la guerra ha comido sol
> Ixbalanqué se hunde en la Casa de la Oscuridad
> Hunahpú dispara su certera cerbatana contra el Ave celeste
> Amparada bajo las grandes alas de la Muerte danza
> El Gran Esqueleto toca la superficie del nocturno cielo
> con la carne completa de sus pies
> Lleva en la mano el cráneo del decapitado:
> lengua de fuera ojos cerrados cuello cortado
> La señora de la Muerte lo sujeta por su abundante cabellera
> y casi hay alegría en sus mondos maxilares
> El gran roedor del Inframundo
> ha guardado el tesoro
> en su bolsa de cuero (Bartolomé, 2019: 68).

Notamos cómo el poema es, a través del mural, una actualización de uno de los mitos presentes en el *Popol Vuh*. Desde luego, la importancia de cada uno de sus elementos es fundamental. Sin embargo, destaca la presencia de Ixbalanqué y Hunahpú, los dioses gemelos, cuya historia es narrada dentro del poema con apenas unos versos: por un lado, el descenso al inframundo y, por el otro, la lucha contra Wuqub Kaqix. Notamos también la presencia del roedor – "ratón", para Michela Craveri (2012) –, tal como ya lo había sugerido Raggi (2016).

Antes de la aparición de los gemelos, es interesante la presencia de una muchacha bailando en el centro de la plaza y que recibe la atención del sol. Dada su posición en el poema podemos sugerir que se trata de Xkik, la madre de los gemelos que, en este momento, ha sido preñada. De ahí que la aparición de éstos sea posterior. Sin embargo, su presencia es importante porque es una figura que no aparece en el códice de Toniná. Es decir, es la figura que nos confirma que el códice, al presentar la historia de los gemelos con Wuqub Kaqix, así como su presencia en el inframundo, es el puente entre el poema ecfrástico y el intertexto *Popol Vuh* y permite al poeta la introducción de otros mitos presentes en este libro.

Tomando en cuenta la cercanía con una de las piezas fundamentales para conocer la cosmogonía maya en nuestros días, es decir, el *Popol Vuh*, debemos acceder a un estudio de lo que simbolizan sus elementos, con la intención de

realizar una adecuada interpretación del poema. En este sentido, retomamos de Craveri que "los símbolos no aparecen como aislados e independientes, sino como la expresión de ejes simbólicos continuos y coherentes, que cruzan todo el documento […] abierto hacia el sistema simbólico de la sociedad maya" (2012: 12). Con esto en mente podemos decir que el diálogo que Bartolomé hace con el códice y el *Popol Vuh* si bien sólo retoma determinados fragmentos, en realidad está remitiendo a toda una cosmogonía que le permite identificarse con su cultura. Y dado que tanto el poema como el códice se construyen alrededor del inframundo maya, también debemos conocer su importancia simbólica. Podemos apuntar con Craveri que:

> La concepción del inframundo k'iche' […] [representa] la expresión de las energías complementarias al día, la luz y la vida. En el caso del inframundo maya, más que el lugar de los muertos es el lugar de la muerte, o sea, de la representación espacial de una etapa cronológica […] el recorrido de los gemelos divinos es el paradigma de actuación de todo ser humano desde la superficie terrestre hasta la muerte (2012: 206).

Sin embargo, Craveri opina que el hecho de que los gemelos hayan regresado se trata del paradigma de la victoria del ser humano sobre la muerte. Al mismo tiempo, esa muerte, cuando es ritual, le da un nuevo estatus político y social.

En la tercera y cuarta secciones, el yo lírico dejará claro que lo que está enunciando es una actualización de los ritos mayas del juego de pelota y el sacrificio. Si bien, este sacrificio ya no será de un hombre de carne y hueso, sí lo es de sí mismo (del yo lírico), representado en la figura del tiempo. Por eso, la cabeza del tiempo colgada en el códice, y a la que ahora pertenece este yo lírico con su propia enunciación, podrá seguir diciendo cosas todavía en el futuro. Hacia el final, el sol ya es negro, es el sol de la muerte. Así, el enunciador ya está en la oscuridad y se consuma el silencio a su alrededor.

El hecho de que el poema se construya en torno a un inframundo que simbolice la muerte como una etapa de la vida nos confirma que el yo lírico está representando a través de los diferentes mitos mayas presentes en el Mural de las Cuatro Eras y en el *Popol Vuh*. El recorrido por el conocimiento y los secretos de la vida cósmica –siguiendo la idea de Craveri (2012)–, así como el momento de su muerte ritual, lo hacen configurarse con un nuevo estatus, como una parte de la comunidad maya a la que pertenecieron sus ancestros (p. 207). De ahí que, según Craveri, el poema (y el códice) comience con un río –que manifiesta un símbolo iniciático de un viaje al inframundo– y termine con

un sol negro –cuyo final ya no es mencionado pero que conocemos atendiendo a su valor simbólico (p. 208): la renovación, es decir, el poeta vuelve renacido de Toniná.

Conclusiones

Es evidente el diálogo que existe entre el *Popol Vuh* y el Mural de las Cuatro Eras, de tal forma que cada uno habla de la importancia de recuperar y traducir al otro, con la intención de recuperar el conocimiento mítico que existía en los antiguos mayas. Quizás es ésta una de las intenciones de nuestro autor al recuperar ambas obras y ponerlas en un lenguaje actual. La écfrasis supone uno de los procedimientos más adecuados para hacerlo en cuanto a que, como pudimos apreciar, permite rescatar ambos lenguajes semióticos de manera simultánea. Pero, en específico, la presencia de estos mitos en un poema de nuestra actualidad demuestra no sólo que las actualizaciones de éstos se siguen realizando, sino, sobre todo, el diálogo que los descendientes de los mayas mantienen con sus ancestros a través de sus textos verbales y visuales. Y así como el *Popol Vuh* representa al mismo tiempo la preservación y la renovación de los mitos ancestrales mayas, que ya estaban presentes en ejemplos como el Mural de las Cuatro Eras, el poema de Bartolomé se inserta en esa misma tradición: actualizar, a través de un sujeto lírico que enuncia en la actualidad, es decir, preserva renovando.

Bibliografía

Bartolomé, E. (2019). *Toniná. Una mirada hacia los cuatro rumbos*. Epílogo de G. Jiménez Aguirre. México: UACH/Juan Pablos Editor.

Beristáin, H. (2018). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.

Beuchot, M. (2016). *Hechos e interpretaciones. Hacia una hermenéutica analógica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Craveri, M. (2012). *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del* Popol Vuh *como estructuración del mundo.* México: Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM.

INAH (2020). Zona Arqueológica de Toniná. http://www.inah.gob.mx/zonas/29-zona-arqueologica-de-tonina.

Pimentel, L. A. (2003). Écfrasis y lecturas iconotextuales. En *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada.* Vol. 4, pp. 205-215.

_____. (2016). *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI.
Raggi Lucio, E. (2016). *El friso de Toniná, Chiapas. Alegoría de sacrificio y renacimiento, una danza en el Xibalbá*. [Tesis de maestría]. México: UNAM.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] "Icono" es, según el *Diccionario de retórica y poética*, de Helena Beristáin, un signo que "opera por la similitud entre dos elementos […] Se refiere al objeto denotado en virtud de caracteres que le son propios por una cualidad o una propiedad […] [y] lo designa al reproducirlo o imitarlo" (2018: 467).

[3] Al buscar una mediación entre la hermenéutica unívoca, que se interesa sólo en lo que pretendió decir el autor, y una equívoca, que es la interpretación totalmente libre del lector, Mauricio Beuchot propone la hermenéutica analógica (2016: 33). Esta forma de interpretación se nos muestra como la idónea para ser aplicada en el poema ecfrástico, pues toma en cuenta la defensa que Pimentel ha realizado tanto del autor como del lector y su enciclopedia. Si bien, no es la intención de este artículo profundizar en la implicación de la hermenéutica analógica para la écfrasis, seguiremos de forma somera sus preceptos para tener la posibilidad de abarcarlo en un trabajo posterior.

[4] En específico el texto al que nos remitimos es *Estudios sobre iconología* (2012).

[5] En algunos momentos, nos referiremos al Mural de las Cuatro Eras como un códice. Esto, bajo influencia del concepto que emplea Juan Yadeun Angulo cuando se refiere a dicho mural, por ejemplo, en la cita que de él hace Emilia Raggi Lucio en su ensayo *El friso de Toniná Chiapas. Alegoría de sacrificio y renacimiento. Una danza en el Xibalbá* (11), citado en este trabajo; así como en la entrada "Mural de las Cuatro Eras, Toniná, Chiapas" presente en el Especial 44, junio de 2012: "Mundo Maya. Esplendor de una cultura", de la revista *Arqueología Mexicana*.

POÉTICA EN LENGUAS INDÍGENAS. DESAFÍOS Y PERSPECTIVAS

Miguel Ángel Hernández Rascón[1]

Las lenguas indígenas en toda América han enfrentado, desde siempre, un sinfín de obstáculos para poder desarrollarse no sólo como un sistema de comunicación reconocido, sino como una fuente de conocimiento y cultura. El problema viene gestándose desde la conquista europea que significó la supresión de las culturas americanas y, por ende, una conquista lingüística que marcaría los parámetros de verticalidad a los que irían sumando nuevos y más complejos entramados. Desde este periodo colonial se supuso una "cruzada" contra el "analfabetismo" y el "salvajismo" del "nuevo mundo", privilegiando la gramática de los que participaron en la creación del imaginario del salvaje e iletrado "caníbal americano" que debía ser corregido, evangelizado y puesto en un estatus social de sometimiento. La escritura amerindia fue descrita como una serie de "rayones" con carbón y tinturas "perversas" sobre paredes y telas, como supuso, de forma desacertada, Díaz del Castillo, como afirma Ángel Rama (1998: 50). Ante esta visión despectiva, se defendía la conversión de las lenguas amerindias al modelo alfabético y gramatical del latín, dado que, como aseguraba el cronista Olmos, las lenguas amerindias eran "dignificadas" y se volvían menos salvajes a través de su adaptación a la gramática y la escritura latina (Hernández, 1997: 48). Las lenguas americanas fueron dejadas a un lado y estudiadas, únicamente, desde la perspectiva gramatical del alfabeto latino y la obra de Nebrija que se impondrían durante siglos. No es un fenómeno exclusivo de México, pues Sandra Camelo señala que en Colombia, por ejemplo, sólo hubo una inclusión de las comunidades lingüísticas originarias, en las perspectivas educativas oficiales, hasta la constitución de 1991 (2017: 112-113).

Los movimientos indígenas del siglo XX fueron parte de la transformación social, la autonomía territorial, el derecho al voto y la educación bilingüe como motor de las gestiones comunales, haciendo visible que el reconocimiento de las lenguas, como una fuente de conocimiento real, es fundamental para las

naciones americanas modernas –sin embargo, algunas políticas terminan reproduciendo las mismas relaciones asimétricas entre las denominadas *mayorías* y *minorías*, a decir de Glen Coulthard (2015: 25-30)–. Ahora bien, la "sociedad mayoritaria" contemporánea se presenta a sí misma como incluyente y tolerante de las "minorías", al mismo tiempo que lo políticamente correcto ejerce una represión intolerante del otro al que se le obliga a permanecer en el sitio que se le ha asignado y a aceptar de forma estoica esta condición para vivir dentro de la sociedad que le otorga los "derechos de existir" mientras promulga, en primer lugar, la verticalidad y la exclusión.

El caso de México es similar, y de hecho todo el continente se enfrenta a estos problemas, donde la alteridad con las llamadas "minorías" resulta en contradicciones. Ahora que los pueblos indígenas son sujetos de derechos, bajo este parámetro, lo que se espera es que no sólo defiendan sus tradiciones, sino que lleven a cabo la misión ecológica global que se les han impuesto desde el turismo y los misceláneos. Las lenguas indígenas pasan a ser una fuente ancestral de conocimiento místico, en tonos supernaturales y chamánicos, sin que se les valore como una estructura de pensamiento concreta, capaz de producir ciencia y conocimiento. Como "buenos salvajes", y en virtud de un multiculturalismo falaz, sirven sólo para juzgar el uso y abuso de los recursos naturales, la fauna y los sitios arqueológicos en sus territorios; mientras que sus conocimientos en ciencias agrícolas, médicas, hidrología, economía, administración e historia son subestimados por carecer del rigor epistémico de las ciencias de occidente. Para Camelo "estos imaginarios y expectativas pueden ser violentos, en la medida en que defienden ideales pacíficos y ecológicos poco realistas y criminalizan a los pueblos que no logren cumplir dichos ideales al punto de invalidar sus demandas" (2017: 113). Esta autora añade:

> El multiculturalismo opera dentro del marco de relaciones de poder-saber asimétricas y exige a los pueblos apropiarse del lenguaje de la diferencia, la acción afirmativa y los derechos especiales. Conocer y adaptarse al lenguaje legal y multicultural resulta fundamental, dado que la ley no sólo les garantiza derechos, sino que, además, les exige condiciones específicas para obtenerlos, definiendo los parámetros de indianidad que deben encarnar ante la mirada de "expertos" que confirmarán ante tribunales si son o no "auténticos" indígenas, y si en dicha medida pueden tener acceso a derechos diferenciales. Los pueblos deben, entonces, adoptar lenguajes, comportamientos y actitudes más fieles a la imagen y a las expectativas

> externas que existen de ellos para ser considerados los suficientemente diferentes (2017: 113).

En la región maya del sureste mexicano se visibilizan éstos y otros tantos fenómenos, debido en gran parte a la infraestructura turística de la zona que ha puesto sobre la mesa de análisis muchos de los retos y desafíos a los que se enfrentan las comunidades en lo político, lo económico, lo social y lo cultural. El mayor empuje lo ha tenido, sin duda, la literatura, ya que a través de ésta se ha ampliado el campo de acción, desde lo educativo, primordialmente, para establecer diálogos directos con las comunidades de la zona (Del Ángel y Ortiz, 2018: 111). La literatura ha sido el primer escalón reconocido por el Estado y sus instituciones para validar la lengua maya como fuente de conocimiento (etnográfico) y transmisión de la memoria histórica desde la lengua escrita (suprimiendo la oralidad). Lo anterior, resulta un avance significativo, no obstante, hay aún muchos obstáculos por resolver, ya que al sólo reconocerse la poética maya desde la lupa académica occidental deja de percibirse en su verdadera dimensión y entra como parte de un subtema en la *literatura mexicana*, que, a su vez, es una carpeta más en la *literatura hispánica*, que también pertenece al índice de la *literatura universal*, encabezada por franceses, ingleses y alemanes. Ya sea para mal o para bien, lo cierto es que en las últimas décadas hubo un crecimiento exponencial de poesía en lenguas originarias, ya sea maya, náhuatl, zapoteco o mixteco, sólo por mencionar las más importantes. Diana del Ángel y Mariana Ortiz Maciel aclaran que:

> Señalar la fecha exacta en que comienza a escribirse poesía en lenguas originarias resulta muy difícil; lo que puede establecerse es que en los años ochenta, además de publicarse los primeros libros de texto gratuitos en estas lenguas, se llevaron a cabo investigaciones que resultaron fundamentales para conocer su creación literaria. Los talleres de literatura maya realizados por Carlos Montemayor (1947-2010), en la península de Yucatán, la recopilación de poesía oral ‑en lengua *diidxazá* = zapoteca‑- emprendida por Víctor de la Cruz (1948-2015), y publicaciones como «*Yancuic Tlahtolli*=Palabra Nueva» (1986), coordinada por Miguel León-Portilla, son algunos de los ejemplos más representativos de este esfuerzo (2018: 110).

Estos panoramas hicieron que universidades y academias voltearan a revalorar la poesía maya, aunque volviendo a las mismas reglas asimétricas. El empuje que se vio con publicaciones financiadas tanto por el Estado como por el sector privado hicieron que vieran la luz diferentes antologías y obras poéticas

completas, haciendo notar los nombres de Briseida Cuevas Cob, poeta en maya; Huber Matiuwaa, poeta en mephaa; Martín Tonalméyotl, poeta en náhuatl, y Mikeas Sánchez, poeta en zoque, entre muchos otros nombres más, tanto jóvenes como poetas experimentados que ven en la poesía un conducto para fortalecer la generación de conocimiento en sus comunidades, ya que éstas gozan de características muy específicas en las que la lengua juega un papel primordial en el conocimiento, comprensión y visión de mundo.

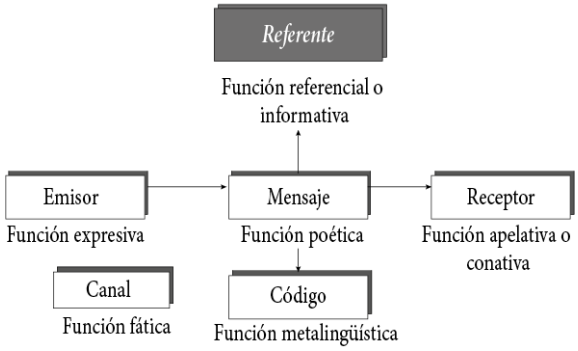
En el caso específico del maya, todos estos esfuerzos son intentos fidedignos para revitalizar la literatura que estaba materializada, por lo general, en textos coloniales, malentendidos como textos sagrados en muchos casos, haciendo que su valoración y comprensión siempre tuviera este sesgo que no posibilita hacer un análisis objetivo que permita comprender todas sus dimensiones, no sólo con lo que se supone. El *Popol Vuh*, es el ejemplo más claro de esta discusión. Sin duda es una obra fundamental para comprender la cosmovisión maya, pero que ha sido objeto de lecturas que van de lo completamente falaz a lo ridículo en absoluto, como hacerla pasar como una "biblia maya" o un texto conectado de manera inverosímil con libros sagrados del hinduismo. La poética en lenguas indígenas adolece de estar inmiscuida en estas dinámicas. Consideradas "exóticas" y "místicas", a las diversas lenguas mayas lejos de reconocerse como estructuras complejas de pensamiento se les ve como parte de una agenda política –en el mejor de los casos– o como un anacronismo que debería ya desaparecer en virtud del "progreso" y la "ciencia". Dos extremos que se concilian cuando se habla de naturaleza, gastronomía, ritos en Tulum, expediciones en cuevas ancestrales y derrama económica.

El principal problema es el de partir desde las perspectivas occidentales para valorar las lenguas indígenas y hacer una analogía, respecto de la tradición europea, de sus valores poéticos. Por un lado, los estudios lingüísticos muchas veces cojean debido a una falta de herramientas teóricas para profundizar en la complejidad de las lenguas indígenas. Si bien se ha avanzado enormemente en este campo y se han puesto en marcha muchas herramientas sistémicas –en niveles fonéticos sobre todo–, lo cierto es que aún no hay uniformidad y las variaciones que pueden surgir –entre, por ejemplo, el náhuatl de las diferentes regiones del centro y sur de México–, hace muy difícil que las herramientas teóricas se utilicen de la misma forma. El principal reto es el de las grafías –que usan el alfabeto latino como una forma equivalente de representación– y el de la gramática –como un sistema de paradigma/sintagma que intenta contener en enunciados, oraciones y párrafos, lenguas primordialmente orales–. A niveles

poéticos la situación se complica de enorme manera. Para el poeta Martín Tonalméyotl (2019) el principal problema teórico es el de simplificar o encasillar todo en una poética aparte –mal llamada "en lenguas indígenas"– donde se evalúa con la misma regla el zapoteca que el totonaco, por ejemplo, y poniendo con calzador las mismas reglas de los valores estéticos de la tradición literaria occidental. Para el autor de *Uña Mar*, no se trata de una sola literatura en náhuatl, sino se trata de varias literaturas, cada una con valores estéticos propios y de una fuerte identidad. En este sentido, se trata entonces de 64 literaturas que se nutren de los elementos propios de cada entorno, región y medio ambiente. Para Martín Tonalméyotl, oriundo de Guerrero, los valores estéticos de la poesía en náhuatl en esa región esta nutrida por la montaña y el mar, por lo que difiere de las zonas del altiplano. Lo mismo sucede con las variaciones de maya, zapoteco, mixteco. Sin el empeño de menospreciar el trabajo Carlos Montemayor o León Portilla, para Martín Tonalméyotl se deben establecer nuevos dispositivos teóricos para acercarse a cada una de las poéticas en lenguas indígenas. De hecho, en su opinión, estos acercamientos epistémicos deben partir de los mismos hablantes. Sin duda un reto no sólo para la academia, sino para las mismas comunidades que deben comenzar a dimensionar y gestionar sus propios fundamentos lingüísticos.

En primer lugar, debe entenderse que un replanteamiento en la manera de comprender estas lenguas es, por ejemplo, desarticular la concepción hegemónica de comunicación y abrir nuevos acercamientos y perspectivas. Las funciones del lenguaje a las que refiere Jakobson, y que sirven para establecer el circuito comunicativo tradicional, separan cada una de las formas en las que se usa la lengua (ver figura 1).

Figura 1. *Circuito comunicativo según Jakobson*



Fuente: elaboración propia a partir de la teoría de Jakobson.

Mientras que el circuito comunicativo que se establece por las teorías occidentales separa las funciones y encasilla cada uno de sus valores como objetos ajenos, unos de otros, como se ve en la imagen, para las lenguas indígenas no existe dicha separación, ya que la lengua en sí misma cohesiona todos los elementos como parte de una sola visión general. El conocimiento científico (astronomía, agricultura, etcétera), el mito, la religión, la poesía y el habla coloquial pertenecen a un mismo código, una misma función y un mismo canal. Ahí radica la dificultad de examinarlos, analizarlos o aplicar herramientas metodológicas y lingüísticas que no son capaces de reconocer esta cohesión.

Hay que entender, en primer lugar, el carácter de este sistema de comunicación donde los mitos construyen la realidad del tejido social y no funcionan como los tropos o la retórica de occidente, de carácter ampliamente connotativo. Se habla de lo que señala Alfredo López Austin (2012) como "comunicación mítica" de un alto nivel "denotativo", que consiste en valorar el objeto en todas sus dimensiones y observarlo más allá de su mera representación e interpretación, es decir, que no existe la metáfora en el lenguaje, sino que es parte de éste. Es decir, dentro de la realidad objetiva están inmersos el mito y la metáfora, no como objetos aislados, como se separa en occidente, sino como una misma unidad significativa. Es una realidad lingüística donde la idea de tiempo y espacio tiene sus propias dinámicas y no están sujetas a las Leyes de Newton, como explica ampliamente Manuel Morales Damián cuando habla del lenguaje de Suyuá, en *El ritual de los Bacabes*, donde dice que algunos de los recursos simbólicos consisten "en referir a las plantas y animales que corresponden a cada uno de los rumbos cardinales, a través de los colores propios de cada región cósmica" (2009: 61). Es decir, los colores, las formas, los espacios y el tiempo quedan suspendidos en una sola unidad que se mueve y se transforma en estrecha comunión con los elementos de la región. Y si bien dicho ritual pertenece a la larga lista de textos coloniales, lo cierto es que la comprensión de esta "comunicación mítica", que tiene sus primeros objetos de estudio en dichos textos, es muy similar, si no es que idéntica que la "comunicación mítica" que plantea la poética maya de la actualidad.

Como bien señala Israel León O'Farrill, "lenguaje, tradiciones, vestimenta y universos simbólicos se han conservado en constante cambio y adaptación con el contexto que se les presenta, con lo que han logrado una continuidad en muchos casos palpable. Han cambiado para permanecer" (2018: 15). Se habla entonces de una "plasticidad" cultural que hace que las comunidades estén en

permanente negociación con los elementos que pueden o no sumarse a ellas. Este rasgo, malentendido como sincretismo o hibridación, se ha registrado desde la época colonial, que es el momento en el que puede comenzar a encarpetarse documental e historiográficamente este fenómeno. Estas comunidades asimilan los elementos externos de manera que resignifiquen en la comunidad, sin que ésta se vea alterada. Esta plasticidad permite que la identidad cultural se mantenga inalterable a pesar de los cambios que se presenten. Charlotte Arnauld establece que durante los siglos XVI y XVII hubo una serie de conciliaciones y pactos entre las comunidades que se extendían desde la península de Yucatán hasta Guatemala (1998: 22-23). Dichas estrategias de negociación, entre españoles e indígenas permitieron que, en el caso muy concreto del maya, gozara de cierta independencia ontológica y que pudieran permanecer intactas muchos de los rasgos lingüísticos, religiosos, proféticos y rituales –contrario de otras comunidades lingüísticas que recibieron el azote del colonialismo de forma más importante–. Dichos pactos políticos y sociales permitieron que pudieran registrarse textos como el *Rabinal Achi*, que estuvo alejado de las influencias españolas hasta su descubrimiento en el siglo XIX. Si bien este es un "drama dinástico maya" (Arnauld, 1998: 33), sirve perfectamente de ejemplo para estudiar el complejo entramado de las comunidades que, como puede establecerse en el estudio de este tema, están separadas y cada una tiene diferentes modos de comprender el mundo –a pesar de que compartan la misma "comunicación mítica". ¿Estamos hablando de 64 tipos de "comunicación mítica" o literaturas, como dice el poeta Martín Tonalméyotl? No es posible saberlo con certeza, pero lo que sí es una certeza es que deben ponerse en marcha muy variadas y complejas herramientas que atiendan cada uno de los fenómenos poéticos y lingüísticos de cada comunidad.

Sin duda, los textos coloniales son un buen punto de partida, porque son la conexión con el pasado de estas comunidades, pero es importante ir más allá y tratar de encontrar las conexiones entre esos textos y los textos actuales, ya que se rigen por el mismo sistema de comunicación. Además de que la idea de pasado, presente y futuro de forma lineal no existe en estas formas de pensamiento; el tiempo es una idea circular y de amplias conexiones, por lo que un análisis desde las perspectivas occidentales suele tropezar y fracasar en su intento de comprender el tiempo y el espacio. Martha Nájera Coronado (2004), por ejemplo, propone una nueva lectura de *Los Cantares de Dzitbalché* para comprender las estructuras dramáticas contemporáneas en la literatura maya actual. Si bien, se establece que estos cantares no tenían intenciones de ser

escenificados de la forma en la que se concibe una representación teatral, lo cierto es que sí hay evidencias de la representación, pero en una forma en la que se involucra la comunidad con el texto por medio de una conexión más intrínseca. No se trata de un pacto ficcional entre una audiencia y un texto.

Por otra parte, el manuscrito constituye un buen ejemplo para observar el encuentro de la religión indígena y la cristiana que, como es sabido, propició un arduo proceso de cambio, que tuvo como resultado la integración de elementos de sendos complejos en un nuevo esquema religioso, pero preservando un sustrato fundamental de la cosmovisión mesoamericana. A través de la lectura de las diversas estrofas, se percibe una constante tendencia de los mayas a reinterpretar su religión, en la que se introducen componentes cristianos, pero persisten elementos indígenas. Así, ambas tradiciones se imbricaron para generar una religiosidad nativa colonial. Los *Cantares*, con toda seguridad, constituyeron un recurso más que los mayas emplearon para resguardar y conservar su tradición (Nájera, 2004: 100).

Si los *Cantares* representan aún esa conexión con el pasado, entonces, la "comunicación mítica" establece que los espectadores y los actores, en este caso emisores y receptores, están conectados al pasado fundacional y al futuro profético. Textos como *Los Cantares de Dzitbalché* o *El ritual de los Bacabes* establecen conexiones con el pasado, el presente y el futuro de la comunidad, y esta conexión se hace exclusivamente por el uso de la lengua. Y si en este intrincado sistema de comunicación las funciones del lenguaje no están separadas, por el contrario, están fusionadas de manera simétrica y homogénea, entonces las funciones referenciales, fáticas, emotivas y poéticas están en el mismo nivel de representación, expresión y contenido. Si bien están materializadas en el alfabeto latino, lo cierto es que es parte de la plasticidad que se ha mencionado antes: el alfabeto, que es sólo un medio y no un fin, que sustituye los glifos y la iconografía prehispánica y adapta nuevas formas a las estructuras de pensamiento. ¿Debe entonces replantearse el signo lingüístico para esto? Por supuesto que sí, de hecho, deben de replantearse todos los estudios alrededor de las lenguas originarias, ya que en su compleja estructura de pensamiento se incluye el conocimiento del mundo, lo que comprende un conocimiento científico ancestral –como lo es el uso de la herbolaria como ciencia médica, la agricultura y las matemáticas como forma de pensamiento diferente, no por eso, menos valioso–. Éste es un *Imago Mundi* en donde todo está en una disposición diferente, armonizado por estas estructuras de pensamiento expresadas en el pensamiento/lengua como una sola unidad. Esto

supone un reto enorme tanto para académicos como para los mismos hablantes y productores de discursos, como son, en este caso, los poetas contemporáneos. ¿Existe un conocimiento científico en la poesía maya? Por supuesto que sí, solo que, en la homogeneidad de las funciones, suele confundirse lo poético con lo referencial. Es un fenómeno explicado por el poeta Martín Tonalméyotl, que, desde el náhuatl, propone en su poemario *Uña Mar*, una forma diferente de hablar de los fenómenos de la naturaleza en relación con el mundo moderno. En el caso de su trabajo, el uso de difrasismos acumulativos y difrasismos antitéticos (Nájera, 2004) sirven para hablar de la realidad en su comunidad de Guerrero, donde suceden fenómenos naturales en estrecha relación con los fenómenos políticos:

> Este día
> quisiera amanecer sobre la rama más delgada de un árbol
> desnudar el rocío pegada en cada hoja de ocote
> grabar el sonido de la gota a la hora de despejarse
> mirar como los rayos del sol devoran
> la humedad cada mañana
> extender mis alas encima de la tristeza
> caminar sobre cerros y pueblos enfermos de balas
> prender una vela en la cabeza de cada niño
> mirar y reírme (Tonaméyotl, 2019: 32).

En palabras del mismo autor, el sentido de desolación de su poesía tiene que ver con los cambios y transformaciones violentas que sufren las comunidades de Guerrero por culpa del colonialismo que aún impera en la zona. Por ello sostiene que, debido a estas violentas irrupciones acaecidas desde la conquista, la tradición literaria en la lengua náhuatl es diferente que en las zonas mayas. Las diferencias no sólo son respecto de los referentes regionales, como lo es en el caso del náhuatl que usa el ahuehuete mientras que la ceiba sirve a las comunidades mayas, sino que también el lenguaje poético tiene como referentes la fauna, los procesos agrícolas, el espacio, pero también las sensibilidades que producen en estas comunidades las irrupciones violentas del mundo exterior. Sin duda, la traducción que el mismo poeta ofrece de su obra, según confiesa más adelante, no está cerca de lo que puede expresar en náhuatl.

En el caso del maya, por ejemplo, Briseida Cuevas Cob escribe:

El búho llega.
Se agazapa sobre el muro.
Medita.
Qué muerte anunciar
si ya nadie vive en este pueblo.
Los fósiles de la gente
Transitan a ningún lado.
Pinta la luna las tumbas del camposanto
que ha comenzado a masticar la maleza.
El búho
ensaya un canto a la vida.
Se niega a presagiar su propia muerte (2016).

Consciente de la riqueza natural de su entorno, la poeta reflexiona de la misma forma como se hacía en la tradición que hereda de los textos coloniales, extensión también de la oralidad prehispánica. Sin duda, muchos de los referentes de la poeta también se manifiestan de la misma forma como se hace en todas las obras mencionadas, pero obedeciendo a la plasticidad y la adaptación del sistema lingüístico que adopta para generar un discurso poético. Además, algunos de los *leitmotiv* de la poeta beben directamente de esta tradición, sobre todo de la región chontal a la que pertenece y, es muy seguro, que el pensamiento se estructura de la misma forma, explicando, por medio de la poesía, un sin fin de reflexiones que describen su mundo y sus procesos.

El búho, por ejemplo, es un referente muy distinto en la zona de Campeche que en el resto de la jungla de la península. La visión del búho, en la zona chontal, es muy diferente de la zona yucateca o guatemalteca, lacandona o quiché, por decir algo. Paula Enríquez y José Raúl Vázquez (2015) explican que la zona neotropical alberga animales de diferentes envergaduras. Mientras que en Campeche, de donde es oriunda Briseida Cuevas Cob, es un animal enorme y rapaz que inspira temor –búho real (*Bubo bubo*)–; en la península de Yucatán, es una pequeña ave que inspira buenos augurios –conocida también como tecolotito (*Glaucidium*) (p. 248)–. El pensamiento en las diferentes zonas es muy distinto, por lo que se debe entender que las operaciones lingüísticas, son completamente independientes y merecen sus propios marcos teóricos y referenciales. Un análisis profundo de estas percepciones de la realidad, pero desde nuevas metodologías, permitiría ampliar el espectro teórico alrededor de las lenguas indígenas y sus poéticas, que no son otra cosa que una manera

distinta de concebir la realidad. Ésta es una tarea ardua que invita a las reflexiones y a los nuevos diálogos con los hablantes de las lenguas originarias, quienes también tienen participación en la forma en la que debe construirse el mundo. Lo anterior porque no sólo son textos poéticos, sino que pertenecen a una realidad tangible y viva que experimentan sus hablantes –incluso abarcar estos textos como parte de un saber científico único y correspondiente a esas realidades–. Desde los textos coloniales, estos nuevos acercamientos y lecturas permiten ampliar las discusiones sin caer en las imposiciones epistémicas de occidente, que sólo invisibilizan y excluyen estas formas que son auténticas y absolutamente válidas. Así, esto representa un desafío no sólo para las academias, sino para los mismos hablantes, quienes ya no pueden esperar que los "expertos" del mundo hagan las reglas.

La literatura es el primer acercamiento a este complejo sistema de pensamiento, que, en algún momento, podría parecer inalcanzable para los hablantes de español, pero que, por medio del diálogo horizontal, podría abrir nuevas formas de comprender el mundo desde perspectivas diferentes. Aún queda mucho por trabajar, este es sólo un prolegómeno.

Bibliografía

Arnauld, C. (1998). Estrategias politicas mayas y españolas en Guatemala (Siglos XV-XVI), en G. Baurdot (Coord.). *Poder y desviaciones. Génesis de una sociedad mestiza en Mesoamérica, siglos XVI-XVII*. Traducción de E.Cazenave-Tapie Isoard. México: Siglo XXI/CEMCA.

Camelo, S. (2017). Poéticas indígenas de resistencia y reconstrucción plural de comunidad. En *Nómadas*, no. 46, pp.112-123.

Coulthard, G. (2015). *Red Skin: White Masks, Rejecting the Colonial Politics of Recognition*. Estados Unidos: University of Minnesota Press.

Cuevas Cob, B. (2016). 5 poemas mayas de Briseida Cuevas Cob. En *Tercera Vía*. 16 de diciembre. http://www.terceravia.mx/2016/12/5.

Del Ángel, D. y Ortiz Maciel, M. (2018). Panorama de la poesía mexicana contemporánea escrita en lenguas originarias". En *América sin Nombre*, no. 23 [*Madurez de la joven poesía mexicana*], 109-121.

Enríquez, P. L. y Vázquez Pérez, J. R. (2015). Los búhos de México, en P. L. Enríquez (Ed.), *Los búhos neotropicales: diversidad y conservación* (pp. 475-512). Ilustraciones de R. Pellizzari y L. Delvin. México: El Colegio de la Frontera Sur.

Hernández, C. (1997). Categoría formal, categoría funcional y teoría de la traslación en las primeras gramáticas del náhuatl, en K. Zimmermann (Ed.). *La descripción de las lenguas amerindias en la época colonial* (pp. 43-58). España: Iberoamericana.

León O'Farrill, I. (2018). *¡Se han sublevado los indios! Canek: cambios y continuidades de un símbolo maya.* México: BUAP.

López Austin, A. (2012). Cosmovisión y Pensamiento Indígena, en P. González (Coord.), *Conceptos y Fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*. México: iis-UNAM.

Morales Damián, M. A. (2009). Espacio, tiempo y creación en el *El ritual de los Bacabes*, en G. Aviña Cerecer y W. Wiesheu (Coords.). *Construyendo cosmologías: conciencia y práctica* (pp. 59-68). México: ENAH-INAH/Conaculta.

Nájera Coronado, M. I. (2004). Hacia una nueva lectura de *Los Cantares de Dzitbalché*. En *Mayab*, no. 17, pp. 99-114.

Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*, Uruguay: Arca.

Tonaméyotl, M. (2019). *Uña Mar*. México: Cisnegro.

NOTAS

[1] Estudiante del Doctorado en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

LA REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA MAYA EN *EL MISTERIO DE SAN ANDRÉS*, DE DANTE LIANO

Tzara Vargas[1]

Pero llegará el día en que lleguen
hasta Dios las lágrimas de sus ojos
y baje la justicia de Dios de un
golpe sobre el mundo.

Chilam Balam

Para los fines de este ensayo, es necesario acotar que entenderé por cultura maya las manifestaciones lingüísticas, religiosas, culturales y sociopolíticas atribuibles a la cosmovisión e idiosincrasia de los pueblos originarios del sur de México, Guatemala, Belice y Honduras[2]. De igual manera, para el desarrollo de este estudio, es importante establecer la diferencia entre literatura indigenista e indígena. Por la primera, concebiremos aquella obra escrita "por autores formados en la tradición occidental" por lo cual su concepción del mundo indígena es externa. Por la segunda, aquella "generada por manos indígenas, en su lengua y con la libertad de creación que implica […] encontrarse separada de las tradiciones literarias occidentales" (León O'Farrill, "La novela", 4-5), entre los que destaco al *Chilam Balam*, *Popol Vuh* y *El ritual de los Bacabes*.

Por consiguiente, *El misterio de San Andrés* (1961) es una novela de carácter indigenista, ya que su autor no pertenece a ninguna etnia maya y se identifica como "ladino" (Liano, 2020), término usado en el sur de México y Centroamérica para designar a mestizos cuya cultura ha sido hispanizada. Ahora bien, es relevante destacar que las diferentes culturas que conviven en un mismo territorio normalmente se integran, en mayor o menor medida, se retroalimentan y reconstruyen de manera constante[3]. Al respecto, Dante Liano asegura que:

> ‘Lo guatemalteco’ es entendido como un territorio fronterizo en el que coexisten, en diálogo constante, varias naciones culturales: la nación maya, la nación ladina, la nación negra y la nación hispánica, que se critican y se construyen mutuamente, sin sentir la necesidad de la mezcla, sino más bien del intercambio continuo […] (2007: 84).

En consecuencia, no se puede concebir al ladino guatemalteco independiente de su contexto en territorio indígena ‑sobre todo si se considera que la población maya en Guatemala es superior en número a la población ladina‑ ni a las comunidades mayas poscoloniales sin la presencia hispánica. Liano aclara que “[…] Guatemala no es solamente maya. […] un estado nacional se forma por agregación, no por disolución. Y así como no somos solamente mayas, no somos solamente descendientes de los esclavos negros […] Somos todo eso.” (2007: 83). De esta manera debe entenderse que tanto los mayas como los ladinos han acumulado, de manera consciente o no, elementos exógenos que ahora también forman parte de su identidad. De ahí la importancia de conocer al otro para reconocerse.

En ese sentido, antes del análisis de la novela es necesario aclarar otro punto con respecto a las comunidades mayas. Si bien, han integrado elementos hispánicos ajenos a sus tradiciones y costumbres precolombinas, su interacción con el “otro” no las hace perder su identidad, ésta se adapta y reconstruye a partir de la acumulación de motivos. De tal manera que, sin importar la etnia, consideraré como mayas tanto a los habitantes prehispánicos del sureste de México y el norte de América Central, como a las comunidades indígenas contemporáneas que habitan todavía en ese territorio. Al respecto, Liano plantea que:

> Desde la visión oligárquica, es guatemalteco aquél de ascendencia puramente hispánica […] ¿Cómo se llaman los otros que ocupan el país y que trabajan para la oligarquía? La gran mayoría se llaman “indios”, aunque éstos rechacen tal apelativo por colonial y racista. En respuesta a tal rechazo, existen los alegatos de algunos que reclaman al indígena la supuesta falsedad de querer llamarse “mayas”. Es un abuso, dicen los intelectuales afiliados al pensamiento dominante. Porque según estos, los “mayas” arqueológicos ya no existían en el momento de la llegada de los españoles. Hay que resignarse, no hay identidad posible para los que buscan desde abajo (2007: 78).

De esta forma, el autor evidencia el problema de identidad al que es sometido el indígena: se niega su cultura y su pertenencia, pero tampoco se le acepta como igual. No se le reconoce ‑en este caso‑ ni como maya ni como guatemalteco. Empero, la cultura no es estática, sino que se transforma constantemente sin necesidad de oposición al pasado. Según el investigador Federico Navarrete, "El objetivo es intentar comprender a la cultura maya como una realidad vigente y en perpetuo cambio" (1996: 15). Lo anómalo sería que se hubiera mantenido estática; situación que tampoco se presentó durante la época prehispánica, ya que son identificables cambios estructurales, sociales y culturales entre el periodo Preclásico (1800 a.C.-250 d.C.) y Posclásico (900 d.C.-1524 d.C.) de la zona maya[4].

En suma, para hablar de la representación cultural maya en la novela *El misterio de San Andrés* (1996) es preciso identificar lo siguiente: primero, se trata de una novela indigenista y no de literatura indígena, debido al carácter mestizo del autor y, por ende, la perspectiva de lo maya es externa. Segundo, la cultura y las sociedades se adaptan para subsistir; el cambio no implica extinción, sino transformación. La adopción de elementos exógenos no significa el fin de la cultura maya o la suplantación de sus símbolos, sino la acumulación de éstos; en ese sentido, el mayista Israel León O'Farrill indica que las culturas reinterpretan símbolos como parte del proceso natural de reconstrucción identitaria que sobrevive en la memoria. Así pues, resalta la ductilidad de las sociedades y la cultura para adaptarse a los cambios a lo largo del tiempo como un modo de supervivencia (2018: 161). Tercero ‑en relación con el punto anterior‑, en la medida en que su lengua, costumbres y tradiciones siguen vivas y en constante evolución, el pueblo maya también lo está y no es más o menos maya que su antepasado prehispánico.

Cuestiones formales. Estructura y lenguaje

El misterio de San Andrés (1996) está dividido en tres partes, la primera es la más extensa con 14 capítulos que equivalen a la mitad de la novela, en los cuales Dante Liano se enfrenta al problema de representar dos mundos, el ladino y el indígena, para ello configuró una estructura narrativa de carácter dual. Los capítulos se presentan intercalados entre dos perspectivas diferentes: la primera corresponde al mundo indígena maya; esta línea narrativa es presentada por un narrador en tercera persona focalizado en Benito Xocop. La segunda pertenece al mundo ladino guatemalteco de clase media baja; se trata de una narración en

primera persona en voz de Roberto Cosenza. Es relevante destacar este punto porque queda explícita la perspectiva externa del autor con respecto a la visión indígena, mientras que la narración autodiegética, relativa a la experiencia ladina, indica cercanía. Sin embargo, no debe entenderse que en el discurso en primera persona de la línea narrativa correspondiente al ladino hay necesariamente una identificación, más allá del origen, entre Roberto Cosenza y el escritor Dante Liano.

En el libro se presenta la formación de ambos protagonistas desde niños hasta adultos en el marco de la dictadura de Jorge Ubico (1931-1944), el ascenso al poder de Federico Ponce y el conflicto armado de 1944 que desembocó en la masacre de Patzicía, San Andrés en la novela. Las dos líneas narrativas se desarrollan de forma paralela, de tal manera que permiten contrastar ambos mundos e identificar los puntos de encuentro. La estructura de la obra se presenta, a la vez, como un recurso apelativo al lector; éste debe de permanecer atento desde el inicio de la lectura para identificar que no se trata de un mismo personaje, sino de dos, que no son explícitamente diferenciados hasta la segunda parte de la novela.

Salvo dos excepciones[5], los capítulos se intercalan uno a uno entre el narrador en tercera y primera persona. Los cambios estilísticos entre ambas partes son evidentes y cumplen la función de identificar los contrastes idiosincráticos de cada protagonista. De tal manera que "en *El misterio* se denota una clara diferencia lingüístico-narrativa entre los capítulos del indio Benito y los del ladino Roberto", como apunta Jasper Vervaeke (2001: 597). En su texto "Ecos guatemaltecos en *El misterio de San Andrés*", Vervaeke identifica dos registros propuestos por Liano: primero, el "registro de narración lírica", relativo al mundo indígena:

> […] se caracteriza por el predominio de tiempos verbales en presente y de frases más bien cortas en las que a veces se encuentran reiteraciones, onomatopeyas y sonidos, generando […] una impresión de dinamismo, oralidad e interacción con la naturaleza […] Asimismo, el uso frecuente de metáforas y comparaciones y la confusión entre realidad y sueño, ser y parecer así como entre pasado y presente, sirve para poner de manifiesto la particular cosmovisión indígena (p. 597).

Segundo, el "registro de narración realista", relativo a la perspectiva ladina:

> […] se caracteriza por […] la prevalencia de los tiempos verbales pasados, todo lo cual hace patente la influencia de los recuerdos del autor sobre el personaje de

> Roberto. La iniciación de Roberto a la cultura letrada se ve reflejada por el hecho de que en esos capítulos el narrador se inclina a liberar su lenguaje literario […] (p. 597).

Además de las características señaladas por Vervaeke, son distinguibles otros recursos que contribuyen a la construcción de una atmósfera literaria correspondiente al mundo indígena. El lector atento se dará cuenta que al inicio de la novela no se revela otro nombre más que el de Benito[6]. Los personajes son referidos por su condición –hombre, anciano–, su profesión –sacerdote, maestro– o por su relación con el protagonista –padre, hermano.

Por otra parte, Benito es identificado y reiterativamente evocado por su nombre propio de manera casi anafórica. Este ardid narrativo crea un efecto ceremonial alrededor del protagonista y su contexto que funciona como contraste a la narración realista de los capítulos en primera persona. En la segunda parte de la novela, cuando se revelan de forma tácita, por medio de un giro narrativo, las diferencias identitarias entre sus protagonistas, leemos: "De los pies a la cabeza, tierra, cielo, son suyos. Está en su pueblo, está en su tierra, palpita en el corazón del mundo. Se llamaba Benito Xocop" (*Misterio*, 1996: 224)[7]. Nombrarlo reafirma su existencia e individualidad como sujeto al mencionarse por primera vez su apellido indígena; la enunciación del nombre en tono solemne resalta la importancia de su estirpe y da fuerza al personaje.

Otro aspecto para señalar son las rupturas temporales que sólo se presentan en la trama de Benito. Mientras que la historia de Roberto se cuenta de manera lineal ‑desde su infancia hasta su adultez‑, en la historia correspondiente al mundo indígena se identifican giros y rupturas temporales sutiles que concatenan los acontecimientos de la trama y aportan una suerte de misterio a la narración. Además de una sensación cíclica que ‑propongo‑ hace referencia a la concepción particular del tiempo maya, el cual ‑según la historiadora Mercedes de la Garza‑ era entendido como un movimiento "determinado por los cursos astrales y los ciclos de la naturaleza. […] debía ser cíclico porque el retorno al origen del universo significaba una nueva creación que garantizaba la regeneración de la vida en general" (2012: 3).

En síntesis, Dante Liano emplea recursos discursivos y estructurales para establecer las particularidades de las dos líneas narrativas de la novela; por un lado, Roberto representa a los ladinos y, por otro, Benito a los indígenas. Ambos mundos no necesariamente se oponen; incluso, la empatía final de Roberto hacia Benito y su pueblo muestra la identificación de uno con el otro, del reconocimiento de la otredad como parte de su propia identidad. Así pues, el

lenguaje poético es una constante en la obra, pero, sin duda, su uso es más enfático en la narración indígena. El discurso lírico aporta misticismo a la trama y se contrasta con el lenguaje llano de la narración en primera persona de Roberto.

La cultura maya. Tradición, costumbre y rito

A lo largo de la trama enfocada en Benito Xocop, el lector conoce las costumbres y tradiciones de la comunidad maya que habita en San Andrés. Durante su vida, Benito participa de distintas maneras en las ceremonias de su pueblo y, sobre todo, se dedica a aprender las enseñanzas y la sabiduría de sus ancestros. En este análisis repasaré brevemente algunas de las escenas con motivos mayas más representativas de la novela.

Es significativo que el inicio de la obra evoque un ascenso. Acompañado de su padre y el sacerdote, Benito sube el Santo Monte para pedirle permiso y comenzar el aprendizaje de sus costumbres, lo que le permitirá "poder adivinar, saber y comprender", y además contribuirá a que "no se pierdan las enseñanzas" de los antiguos. "Vamos a pedir permiso a nuestro padre, a nuestra madre, al Santo Monte, al espíritu del Santo Monte, para que podás comenzar a aprender tus trabajos, para que podás comenzar tu oficio" (1996: 15); así lo explica el padre de Benito para que éste resista el cansancio y continúe la subida al monte.

Benito aprendió esa noche, en boca del sacerdote, los misterios de las constelaciones. Como inicio del ritual los hombres y el niño bebieron aguardiente, bebida común –y en muchas ocasiones indispensable- en los actos festivos y ceremoniales indígenas. Por otro lado, de este capítulo también llama la atención que el sacerdote asegure que todos los conocimientos necesarios están ya en la cabeza del niño y lo que tiene que hacer es oír y aprender, como si se tratara de una memoria colectiva.

Más adelante el lector presencia el rito de curación de la madre de Benito. Ahí tanto el sacerdote como el niño se dan cuenta de cuál será su destino. Al escuchar los rezos y las preguntas en lenguaje figurado del maestro, Benito siente que "Las palabras del anciano van a caer a su memoria y allí se depositan. No las va a olvidar, aunque no sabe todavía de esa persistencia. No las va a olvidar porque ha sido elegido" (1996: 22). Al respecto, el mayista, Mario Humberto Ruz indica que la transmisión de "saberes y prácticas médicas […] [mayas] se realiza con frecuencia en el seno familiar", sin embargo, no se enseña a todos los miembros, "pues para aprender se requiere poseer un 'don', que se

supone se trae de nacimiento y se conoce a menudo a través de los sueños o después de padecer una enfermedad" (2006: 90).

Asimismo, en ese pasaje se realiza una limpia a la madre de Benito, quien, aparentemente, perdió su espíritu en el río. Con chicotazos de flores, agua y guaro, curan a la mujer que había permanecido en cama desde hacía días. El uso de estos elementos es identificado por Ruz, quien indica que "Los métodos y técnicas empleados por los curadores varían dependiendo de sus espacialidades, pero por lo general incluyen el empleo de hierbas, los ensalmos y las limpias (en particular cuando se trata de contrabrujería)" (p. 90).

En el capítulo III se encuentra uno de los fragmentos más interesantes en cuanto a la relación de la cultura maya y su representación. Se trata de una construcción del lenguaje de enigmas como el representado en el libro de las pruebas del *Chilam Balam*. Liano hace uso del lenguaje zuyuá, el cual es cifrado y aglomera parábolas y adivinanzas. Por su parte, el historiador Manuel Alberto Morales Damián indica que "El término [zuyuá] […] sugiere una forma del lenguaje hablado que confunde a quien lo escucha, palabras que se encadenan unas a otras circularmente jugando con el ritmo y el significado […] su empelo supone, para el oficiante, hacer descender las fuerzas sagradas del cielo" (2011: 41). Resulta interesante comparar los enigmas del *Chilam Balam* y los compuestos por Liano. Veamos un ejemplo del texto indígena: "Ésta es la segunda cuestión que se les propondrá: 'Que vayan a traer los sesos del cielo, para que los vea el Verdadero Hombre, que tiene muy grandes deseos de verlos'. Se les decía que fueran con cuidado. He aquí que los sesos del cielo son el incienso" (De la Garza, en *Chilam Balam*, 1988: 72).

Y un ejemplo de los enigmas que el sacerdote planteó a Benito:

> Habla el anciano:
> —El gallo de cresta dorada tiene el plumaje oscuro, las chispas se clavaron en el cielo, todo huele a humo y a fresco.
> Benito responde:
> —El gallo de cresta dorada es el Santo Cerro cuando amanece, que el sol le dibuja un resplandor sobre el lomo; el plumaje obscuro es la negrura de la noche que todavía no se va; las chispas son las estrellas que aún relumbran, todo es la madrugada (*Misterio*, 1996: 52).

El sacerdote plantea alrededor de 16 enigmas que son resueltos por Benito[8]. En la novela no se aclara si este ritual implica un cambio en la vida del aprendiz o si es una actividad más a superar. Sin embargo, se puede interpretar como el

crecimiento del protagonista, ya que en los capítulos posteriores Benito ya no es un niño, sino un adolescente que comienza a ser partícipe de otras actividades dentro de su comunidad. Asimismo, Morales Damián indica que "El uso de lenguajes cifrados o ininteligibles para la mayoría de las personas es una práctica común para los especialistas de lo sagrado. En los rituales iniciáticos suele adquirirse un idioma diferente […] un lenguaje secreto que les permitirá comunicarse con los espíritus" (2011: 41).

Ahora bien, un punto fundamental en la novela es la tierra y la relación del indígena con ésta. El ombligo de Benito fue enterrado afuera de su casa, como símbolo, pues, según las creencias del pueblo maya, el hombre siempre regresaría al lugar en el que fue enterrado su ombligo: a su origen. Al respecto, Ruz asegura que los mayas llegaban a concebir a "su propio poblado como el 'ombligo del mundo' " (2006: 38). Así pues, "Fundar el pueblo, enterrarlo, por así decir, en las entrañas mismas de la tierra, como acostumbran algunos mayas con el cordón umbilical de los recién nacidos era labor que […] se vincula con el santo patrono" (p. 38). Por tanto, el relato de esas costumbres nos indica que culturalmente la tierra tiene un valor superior, el cual no es monetario. Desde el inicio de la novela el lector puede percatarse de la relación del indígena con la naturaleza y el respeto que se le tiene, al pedir permiso y perdón por cada una de las acciones realizadas. Por lo tanto, la tierra no es un instrumento de cambio, venta o abandono, sino que forma parte de su cultura y de ellos mismos. Así, el conflicto y enfrentamiento final que da paso al evento trágico de la novela es producto de la defensa de su territorio.

Tras la caída del dictador, Jorge Ubico, y la destitución de Federico Ponce se inicia una breve revolución que amenaza con arrebatar su tierra a los indígenas. Entonces, los rebeldes quemaron los documentos que demostraban la pertenencia de éstas. Frente a la situación, un grupo lidera una matanza de ladinos, la cual desemboca en la persecución y la masacre de los pobladores de San Andrés. Antes de la tragedia, los principales y el consejo de ancianos se reúne a reflexionar la situación y establecen sus principios:

> Se han quemado los títulos que el rey Don Carlos concedió a nuestros abuelos, a nuestras abuelas. Pero no se ha quemado la Santa Madre Tierra, no nos hemos quemado nosotros. Se queman los papeles, se pudren, pero no la memoria del hombre. Más vale la memoria, más importa. La memoria no se quema. El hombre no se quema. La Santa Madre Tierra no se quema. ¿Cómo van a hacer para sacarnos de la tierra si estamos parados en ella? ¡Si de ahí venimos! (1996: 347).

Para ellos la memoria y la permanencia en su tierra es más importante que cualquier documento físico que los avale frente a los ladinos o ante cualquier otra autoridad. La tierra es santa y forma parte de ellos y eso no puede ser destruido.

Para concluir, es preciso señalar que *El misterio de San Andrés,* del escritor guatemalteco Dante Liano, no construye una imagen colectiva del indígena estereotipado. Pese a tener una visión externa de la cultura maya, configura a sus personajes desde una posición humana que les permite demostrar cualidades positivas y negativas. Además de que manifiestan sus emociones y una incesante necesitad de conservar su memoria, su origen y sus enseñanzas.

Bibliografía

De la Garza, M. (2012). La historia del tiempo, el tiempo de la historia. En *Revista Digital Universitaria*, vol. 13, no. 12, pp. 1-17.

León O'Farrill, I. (2009). La novela indigenista en México y la visión de lo indígena en el imaginario colectivo posterior a la Revolución Mexicana. *Canek*, *Balún Canán* y *El Resplandor*, un análisis comparativo. En *Cinteotl. Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Huamanidades*, no. 7, 1-28.

_____. (2018). *¡Se han sublevado los indios! Canek: cambios y continuidades de un símbolo maya*. México: BUAP-Juan Pablos Editores.

Liano, D. (1996). *El misterio de San Andrés*. México: Praxis.

_____. (2007). ¿Existe la literatura guatemalteca? En *Centroamericana*, no. 13, 77-85.

_____. (2020). *Sesión 3. Dante Liano, _El misterio de san Andrés_*. YouTube, 31 de octubre. https://www.youtube.com/watch?v=xwfFa5EHbcI.

Mediz Bolio, A. (Trad.) (1988). *Libro de Chilam Balam de Chumayel* (1988). Prólogo, introducción y notas de Mercedes de la Garza. México: Fondo de Cultura Económica

Morales Damián, M. A. (2011). *Palabras que se arremolinan. Lenguaje simbólico en el Libro de Chilam Balam de Chumayel*. México: Plaza y Valdés.

Navarrete Linares, F. (1996). *La vida cotidiana en tiempo de los mayas*. México: Temas de Hoy.

Ruz, M. H. (2006). *Mayas. Primera parte. Pueblos indígenas del México contemporáneo*. México: CDI

Vervaeke, J. (2011). "Ecos guatemaltecos en *El misterio de San Andrés de Dante Liano*" en *Neophilologus*, vol. 95, no. 4, 593-604.

Notas

[1] Estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

[2] Las diferentes etnias mayas habitaron –muchas todavía lo hacen– gran parte del sur de México (Yucatán, Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco), el norte y centro de Guatemala, algunas zonas del norte de Belice y parte de Honduras.

[3] En su libro ¡*Se han sublevado los indios!...*, Israel León O'Farrill (2018) indica que las culturas reinterpretan símbolos –hace referencia a Canek– como parte del proceso natural de reconstrucción identitaria que sobrevive en la memoria. Además, resalta la ductilidad de las sociedades y la cultura para adaptarse a los cambios a lo largo del tiempo como un modo de supervivencia (p. 161).

[4] Ejemplo de ello es la representación del Quetzacóatl mexica como Kukulcán y como Gucumatz, en la cultura maya.

[5] Tanto el capítulo IX como el X corresponden a la línea narrativa en tercera persona focalizada en Benito. Por otro lado, en la segunda parte de la novela se presentan tres capítulos seguidos narrados desde una focalización cero, pese a que dos de ellos pertenecen a la línea narrativa de Roberto.

[6] Esta situación contribuye a la confusión entre Roberto y Benito. El lector podrá distinguir las diferencias narrativas entre ambas líneas, pero no hay señales contundentes que indiquen la existencia de dos protagonistas. A diferencia de Benito, el nombre de Roberto no es mencionado desde el inicio de la novela, por lo cual, en los primeros capítulos se puede pensar que se trata del mismo personaje.

[7] De aquí en adelante citaré la novela como *Misterio*.

[8] En su texto "La novela indigenista en México y la visión de lo indígena en el imaginario colectivo posterior a la Revolución Mexicana. *Canek, Balún Canán y El Respandor*, un análisis comparativo", Israel León O'Farrill (2009) identifica el uso del lenguaje cifrado o zuyuá en la novela de Álvaro Ruiz Abreu, *Canek*.