

¿Tradición versus modernidad en las novelas yucatecas contemporáneas? Yuxtaponiendo *X-Teya*, *u puxsi'ik'al ko'olel* y *U yóok'otilo'ob áak'ab*

Tradition vs. Modernity in Contemporary Yucatec novels. Comparing *X-Teya*, *u puxsi'ik'al ko'olel* and *U yóok'otilo'ob áak'ab*.

¿Tradición versus modernidad en las novelas yucatecas contemporáneas? Yuxtaponiendo *X-Teya*, *u puxsi'ik'al ko'olel* e *U yóok'otilo'ob áak'ab*

Arturo Arias

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN

Profesor del Departamento de Español y Portugués, Universidad de Texas, Austin. PhD en Sociología de la Literatura, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, París. Autor de *La identidad de la palabra* (Artemis & Edinter, 1998), *Gestos ceremoniales* (Artemis & Edinter, 1998), la edición crítica de *Mulata de tal* de Miguel Ángel Asturias (Archivos, 2001), *The Rigoberta Menchú Controversy* (University of Minnesota Press, 2001) y *Taking Their Word: Literature and the Signs of Central America* (University of Minnesota Press, 2007). Ganó dos veces el premio Casa de las Américas y el premio Anna Seghers de Alemania por el conjunto de su obra en 1990. Es Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias. Correo electrónico: arturo_arias@austin.utexas.edu

Artículo de reflexión

El artículo proviene de un proyecto de investigación sobre la nueva narrativa indígena de América Latina, financiado por la beca de investigación University of Texas Humanities Research Award.

SICI: 0122-8102(201212)16:32<208:TVMNYC>2.0.TX;2-C

Resumen

El presente artículo examina dos novelas en yukateco, *X-Teya, u puksi'ik'al ko'olel/Teya, un corazón de mujer* (2009) de Marisol Ceh Moo y *U yóok'otilo'ob áak'ab/Danzas de la noche* (2010) de Isaac Esaú Carillo Can. En la de Ceh Moo, la narrativa es realista y políticamente comprometida, con escasas referencias a la etnicidad. La de Carrillo Can parece ser una leyenda fantástica en una atmósfera de ensueño. A pesar de marcar dos tendencias en apariencia diferentes, el artículo argumenta que estos textos se complementan entre sí. El primero enfatiza la genealogía de lucha política del siglo XIX al presente. El segundo, la de una tradición escritural y ritualista que explica la afirmación decolonial contemporánea. Asimismo, ambos textos se oponen al machismo heteronormativo articulando sociedades mestizas contemporáneas.

Palabras clave: tradición, modernidad, novela yukateca, Guatemala, Marisol Ceh Moo, Isaac Esaú Carillo Can.

Palabras descriptor: Ceh Moo, Marisol, Carillo Can, Isaac Esaú, Literatura y sociedad, Modernismo (Literatura), Guatemala, Literatura maya

Abstract

This paper studies two novels in the Yucatec language: *X-Teya, u puksi'ik'al ko'olel* ('Teya, the Heart of a Woman') (2009) by Marisol Ceh Moo, and *U yóok'otilo'ob áak'ab* ('The Dances of the Night') (2010), by Isaac Esaú Carillo Can. In Ceh Moo's novel, the narrative is realistic and political, with limited references to ethnicity. Carrillo Can's seems to be a fantastical legend set in the atmosphere of a dream. Despite the fact that they seem to point to two apparently diverging tendencies, this paper argues that these texts complement each other. The first novel emphasizes the genealogy of political struggle from the nineteenth century to the present. The second emphasizes a written and ritualistic tradition that explains contemporary decolonial assertions. In this way, both texts oppose heteronormative machismo by articulating mixed-raced contemporary societies.

Keywords: Tradition, Modernity, Yucatec Novel, Guatemala, Marisol Ceh Moo, Isaac Esaú Carillo Can.

Keywords plus: Ceh Moo, Marisol, Carillo Can, Isaac Esaú, Literature and society, Modernism (Literature), Guatemala, Maya literature

Resumo

O presente artigo analisa dois romances em iucateque, *X-Teya, u puksi'ik'al ko'olel/Teya, coração de uma mulher* (2009) de Marisol Ceh Moo e *U yóok'otilo'ob áak'ab/Danças da noite* (2010) de Isaac Esaú Carillo Can. Na de Ceh Moo, a narrativa é realista e politicamente engajada, com poucas referências à etnicidade. A de Carrillo Can parece ser uma lenda fantástica em uma atmosfera de fantasia. Apesar de ter marcadas duas tendências aparentemente diferentes, o documento defende que estes textos são complementares. O primeiro enfatiza a genealogia da luta política do século XIX para o presente. O segundo, a de uma tradição escritural e ritualística que explica a afirmação decolonial contemporânea. Além disso, ambos os textos opõem-se ao machismo heteronormativo ao articular sociedades mestiças contemporâneas.

Palavras-chave: tradição, modernidade, romance iucateque, Guatemala, Marisol Ceh Moo, Isaac Esaú Carillo Can.

Palavras-chave descritores: Ceh Moo, Marisol, Carillo Can, Isaac Esaú, Literatura e sociedade, Modernismo (Literatura), Guatemala, Literatura maia

RECIBIDO: 12 DE JUNIO DE 2012. ARBITRADO: 25 DE JUNIO DE 2012.
ACEPTADO: 26 DE JUNIO DE 2012.

EN *Decolonizing Native Histories* (2012), Florencia Mallon argumenta que “la decolonización implica el cuestionamiento de las bases raciales y evolutivas del poder colonial, y cómo estas han tendido a subyacer en la construcción del conocimiento” (2, traducción mía). Este proceso desafía a los académicos “a re-pensar los marcos éticos, metodológicos y conceptuales dentro de los cuales podemos localizar nuestro trabajo en lo que concierne a los asuntos de historias y culturas indígenas” (2). Como corolario de la emergente historia de la literatura maya contemporánea escrita en Guatemala, la cual empecé a problematizar en *Taking Their Word: Literature and the Signs of Central America* (2007), me interesa ahora ampliar mis investigaciones de manera comparativa, a través de distintas diferencias regionales, étnicas e históricas, para explorar la emergencia de una literatura hemisférica escrita en idiomas indígenas con una perspectiva marcadamente decolonial.

Con anterioridad argumenté que la respuesta más importante a los cambios en el período de posguerra centroamericana y a las contradicciones en la representación de sujetos subalternos por parte de letrados mestizos fue ofrecida por la producción literaria maya contemporánea. Esta reveló cómo la modernidad en la región dependió de la percepción colonial según la cual las culturas indígenas locales necesitaban occidentalizarse para ser salvadas. Pese a ello los conocimientos indígenas lograron resistir el acoso sufrido, en buena medida convirtiéndose en práctica clandestina, y sobrevivieron a las diferentes crisis sociales y transformaciones desde la conquista española hasta el final del siglo veinte. Los efectos prolongados de esta contradictoria modernidad colonial se manifestaron no solo en el bilingüismo de su literatura, sino en su singular manera de mirar la sociedad contemporánea. Los textos mayas introdujeron nuevos desafíos lingüísticos y representacionales en el proceso literario-simbólico, logrando provincializar el castellano como vehículo para la constitución de imaginarios simbólicos. Las discursividades mayas también complicaron el concepto de Estado-nación, especialmente el representado en la producción literaria mestiza. Finalmente, las textualidades mayas rompieron las normas del discurso occidental, reconfigurando lo denominado “literatura”. Su esfuerzo generalizado refleja el papel cambiante que la llamada “literatura” ha jugado en relación con la subalternidad y en la lucha decolonial de los sujetos racializados.

En el presente artículo, mi interés consiste en examinar dos novelas producidas dentro del ámbito maya pero localizadas no solo en el contexto de un lenguaje diferente a los hablados en Guatemala sino también en un espacio conceptual lejano del vórtice que atenazó a Guatemala durante el último medio siglo. Me refiero a dos novelas yukatecas, *X-Teya*, u *puksi'ik'al ko'olel/Teya*, un

corazón de mujer (2009) de Marisol Ceh Moo¹ y *U yóok'otilo'ob áak'ab/Danzas de la noche* (2010) de Isaac Esaú Carillo Can.

A primera vista, ambas novelas no podrían ser más diferentes. Aun nuestros preconceptos sobre el género literario son puestos de cabeza. En la novela de Ceh Moo, el personaje principal es, por lo menos en apariencia, un hombre. En la de Carrillo Can una mujer. En la de Ceh Moo, la narrativa es por encima de todo realista y políticamente comprometida, con escasas referencias a la etnicidad. La de Carrillo Can es sobre todo una leyenda fantástica escrita en una atmósfera de ensueño. La novela de Ceh Moo explora el último día en la vida y el asesinato de un militante comunista en el estado mexicano de Yucatán en los años setenta del siglo pasado. La de Carrillo Can parecería a primera lectura ser una especie de trance onírico en el cual el inconsciente de la personaje se convierte en un inconsciente cultural como en muchas leyendas regionales. Ceh Moo ha argumentado en algunas entrevistas que algunos escritores mayas yukatecos consideraban inapropiado escribir sobre un tópico que no fuera “tradicional” o bien lo suficientemente étnico (“Primera”). Esta problemática de por sí ya diferencia la producción literaria maya yukateka de la guatemalteca, en la cual su reciente historia ha generado una producción novelística más de acuerdo con la de Ceh Moo. Sin embargo, cuando contextualizamos esta cuestión como un horizonte ideal de posibilidades que intenta reconfigurar lo político revelando contradicciones dentro de la axiomática indígena, podemos muy bien apreciar esa diferencia como la resultante de una explícita experiencia histórica reciente más que nada, ya que el elemento normativo de la cultura misma carga con los trazos culturales de la comunidad.

El problema de la traducción

Analizando la producción literaria indígena en México, la crítica Luz María Lepe Liria ha argumentado que la misma se divide en a) literatura de recuperación de la memoria; b) literatura de recreación de una tradición cultural; y c) literatura indígena híbrida, que ella entiende como aquellas textualidades localizadas fuera de los imaginarios de sus respectivas comunidades; es decir, en espacios urbanos, espacios migrantes, o espacios exílicos. Advierte al lector acerca de manifestar cierta flexibilidad en la comprensión de estas categorías, ya que visualiza cruces fluidos entre ellas. No especifica si por “literatura” entiende

1 Ceh Moo nació en Calotmul, Yucatán, en 1974. Tiene una Licenciatura en educación de la Universidad Autónoma de Yucatán, donde ha enseñado cursos de gramática maya. Es traductora e intérprete certificada del maya yukateko.

todos los géneros de corte u origen occidental, o bien limita sus categorizaciones a formas ficcionales como el cuento o la novela. El otro problema que emerge de sus categorizaciones es la problemática de lo nacional para caracterizar discursividades indígenas. Estas discursividades cuestionan el modelo de Estado-nación exclusivista y se agrupan de acuerdo a sus respectivos lenguajes, como el náhuatl o el maya yukateko, a manera de ejemplos.

En efecto, uno de los desafíos encontrados con las textualidades indígenas contemporáneas cuando son conceptualizadas como respuesta hemisférica a la colonialidad del poder es cómo clasificarlas. Cómo elaborar una cartografía de la producción textual indígena. Hasta qué grado pueden discursividades heterogéneas ser conceptualizadas como ubicadas dentro de marcos de Estados-naciones modernos. Tanto el colonialismo como la colonialidad articularon experiencias traumáticas dentro de espacios demarcados por fronteras definidas que significaban control territorial ejercido por Estados denominados “nacionales”. Por ejemplo, lo llamado en las postrimerías del siglo veinte el genocidio maya se confina al Estado guatemalteco. La guerra de castas igualmente maya se confina al estado mexicano de Yucatán en la segunda mitad del siglo diecinueve. La trágica experiencia de Sendero Luminoso se limita al Estado peruano sin tocar a los mismos grupos étnicos ubicados en Bolivia. Sobra decir que cualquier taxonomía de una producción literaria indígena hemisférica es todavía un proyecto en vías de construcción, si no de conceptualización.

Pero luego están los problemas lingüísticos. Conforme crece el número de textualidades indígenas se va complicando nuestra habilidad como lectores o críticos para acceder a la versión original, limitándonos a su traducción al castellano. Todos sabemos que en la estela de destrucción inaudita dejada por la conquista española en el siglo dieciséis, las poblaciones nativas fueron forzadas, si podían o bien si era legal, a adquirir conocimiento del castellano para obtener derechos mínimos y articular reivindicaciones. También sabemos que estos fenómenos lingüísticos encajaban en el proyecto europeo de colonización, algo que ya ha señalado Mignolo (*The Darker; Local*). Las poblaciones nativas no tenían otra alternativa más allá de reaccionar a estas imposiciones, acomodarse a las mismas o resistir los procesos. Ahora, vemos una relativa reversión de este fenómeno. Son las poblaciones hegemónicas mestizas quienes se ven obligadas a realizar un ejercicio análogo. Como sujetos subalternizados, las poblaciones indígenas tienen plena conciencia del fenómeno. Los escritores indígenas saben a su vez que el porcentaje de lectores en sus propias lenguas es muy reducido. Son conscientes de que el grueso de sus lectores los leerán más bien con algo de perplejidad. Absorberán el texto semióticamente más que lingüísticamente. Navegarán el proceso

dialógico de la lectura entre sus esfuerzos por entender algunas pocas palabras o convenciones del idioma original al momento de sumergirse en la traducción al castellano, dependiendo de manera desigual para la comprensión textual de sus parciales conocimientos del contexto histórico, social, cultural, político, etc., del material narrado. Su lectura por lo tanto se convierte en una forma de transposición, término acuñado por Julia Kristeva como alternativa al de intertextualidad para referirse a una “redistribución de las funciones semióticas” que articula el sentido del texto en conjunción con la traducción, la cual puede también leerse como una trans-creación, dos diferentes composiciones del mismo tópico en dos lenguajes diferentes (59-60). La transposición de un lenguaje al otro, después de todo, suele ocurrir en las mediaciones primarias, dado el papel de los autores y las autoras en el proceso de traducción mismo. Tenemos en estos casos una nueva articulación de las posicionalidades enunciativas y denotativas. El o la novelista indígena saben el rol que el texto original juega. Por lo tanto la alternativa de articular un texto en el idioma original, aun si nadie pudiera leerlo, se convierte en una forma de acumular autoridad y de atestar acerca de la veracidad identitaria del autor y de su patrimonio cultural, una especie de garante de autenticidad o de verdad. Es también, desde luego, un gesto de afirmación decolonial.

En este contexto, sin embargo, siempre es importante acordarse de la noción de los “secretos de Rigoberta” que Doris Sommer articuló en los noventa del siglo pasado como resistencia ético-estética de los hablantes indígenas para mantener la comprensión eurocéntrica hegemónica de su mundo íntimo a distancia. Pero aun cuando no exista la intención de mantener “secretos” en el texto original, los lenguajes indígenas codifican sentidos difícilmente traducibles a un idioma europeo, a pesar de que el autor escoge transmitir enunciaciones de la forma más clara posible con afanes transculturales en vez de “esconder” información dentro de los confines de su propio idioma. Como sabemos, todas las prácticas discursivas, sean estas orales o escritas, son producidas y recibidas en el contexto de algún género oral, literario, o bien de una tradición (Bakhtin; Foucault), y se encuentran amarradas de muchas maneras al mecanismo o medio empleado para comunicarlas. En este caso, se trata de dos fuerzas discursivas y contextos que interactúan en el proceso de darle forma a novelas o cuentos indígenas. Es decir, los dos lenguajes implicados y las particularidades de géneros de origen occidental en su forma escrita constituyen los principios ordenadores ocupados en saturar estas narratividades escritas. Ya que no existe académica o académico, sin importar qué tan fluido hable o maneje algún idioma indígena particular, capaz de dominar todos los lenguajes en los cuales esta literatura está siendo producida (tan solo en Guatemala existe ya narrativa escrita en siete idio-

mas indígenas derivados del maya clásico –familia lingüística mayance– y cuatro más en México; esto quiere decir que tan solo en idiomas de la familia mayance ya tenemos textos contemporáneos en once idiomas y contando), la cuestión acerca de la naturaleza de una semiosis indígena en la literatura siempre acompañará las reflexiones críticas sobre este cuerpo literario. Independientemente de lo que pensemos del mismo, este fenómeno ciertamente ha expandido nuestra definición de lo que entendemos tanto por escritura como por literatura. En palabras de Luis Cárcamo-Huechante, siempre representará

la voluntad de intelectuales nativos de traducir el principio de autodeterminación al campo de la producción de conocimiento, y convertirse por lo tanto en agentes en la formulación de conceptos, acercamientos y narrativas en los terrenos lingüístico, cultural, político e histórico. (5, traducción mía)

Estos lenguajes, condenados como secundarios y solo dignos de contener “literaturas orales” por pensadores eurocéntricos, están felizmente empezando a prosperar de nuevo en sus formas escritas. Al estudiarlos, aun en la traducción obligadamente elaborada por sus autores en beneficio de sujetos mestizos como nosotros, quienes, herederos a su vez de la colonialidad, hemos sido privados de la *jouissance* del original, les ofrecemos como lectores y críticos nuestra solidaridad en la validación no solo de sus textualidades sino también de las subjetividades cuyos discursos representan, aun si como lectores estamos privados de la sedimentación de sus significantes. Como ha argumentado Gayatri Spivak, en su inevitable traducción “yace la desaparecida historia de las distinciones” (*Death* 18, traducción mía) que nos hubiera posibilitado como lectores descifrar de manera más rica la escenificación de la retórica de sus respectivas colectividades. Nuestras lecturas de esta producción literaria en traducción no son capaces de captar la sutileza de sus procesos hermenéuticos o analíticos, lo cual transformaría a las otredades lingüísticas en algo totalmente comprensible, verdades conclusivas exhaustivamente reveladas por lo que son. Por lo tanto al problematizar las literaturas indígenas por medio de los lentes eurocéntricos del castellano, en vez de leer las insalvables diferencias de la otredad en nuestro lenguaje, la meta se convierte en la de traducirnos a nosotros mismos en ese horizonte imaginado de la otredad racializada.

¿Una novela supuestamente no maya sobre un hombre comunista escrita por una mujer maya?

Volvamos a los textos sobre los cuales se centrará el análisis de este artículo. La trama de *X-Teya, u puxsi'ik'al ko'olel* se centra en el asesinato de Emeterio

Rivera, el hijo de Teya Martín. En el velorio de Emeterio, le piden a un dirigente sindical, Carlos Casorla, hablar en nombre del sindicato del cual el asesinado había sido dirigente. Luego de un poderoso discurso político que articula los temas tradicionales heredados del marxismo por parte de los sindicatos independientes mexicanos, Casorla agrega:

–Es necesario unirse para volver a hacer de los mayas una raza orgullosa de su origen –les decía, a veces con orgullo, a veces con vergüenza, apellidos provenientes del tótem de la fauna o flora.

Los que tienen apellidos como Pech, Utzil, Catzín, May, Che, Ek, Uuh y otros deben llevarlos con orgullo, les decía. Él sabía que el trabajo con los indígenas entrañaba una complejidad teórica. Como marxista encontraba muy pocos elementos para comprender, desde la óptica de la lucha de clases, la forma de conducción de estos grupos que, en la mayoría de los casos, padecían una desvalorización étnica que los colocaba en desventaja frente a los demás. (Ceh Moo, 350)

Esta cita evidencia la negociación del texto entre una perspectiva marxista-sindicalista y un potencial empoderamiento indígena por la vía de la decolonialidad. Si leyéramos este fragmento desde la perspectiva indigenista de alguna figura típica de este movimiento, generalmente autores hombres como el ecuatoriano Jorge Icaza o el peruano Ciro Alegría, podríamos encontrar este pasaje problemáticamente dogmático si no insultante. Pero ¿qué podemos hacer con este fragmento cuando es escrito por una mujer maya yukateka en el siglo veintiuno? ¿Por qué es articulada su representación de esta manera? Por un lado, su discursividad, originalmente escrita en maya yukateko, se apropia de la retórica marxista-indigenista en un lenguaje en el cual estas palabras nunca antes fueron enunciadas:

–K'aabet a much'kaba'ex tio'olal beyo'ka sunake'ex tuka'aten jun péel kuchkabal ku li'is ko'ob u jo'olo'ob tu táan u jel máako'ob – ku ya'alik ti'u jel máako'ob yáan k'iiné ku ya'aliko'ob más jats'uts' u k'aababao'ob u jelo'obe'yéetel u su'talil ku ya'aliko'ob u k'aabao'ob ku táal ichil u káabao'ob baalche' wa cheo'ob. –Pech, Utzil, Catzín, May, Che', Ek, Uuh yéetel u jelo'ob k'aabet u bisalo'ob ka'anal jo'olil –ku k'aas k'eyko'ob. (178-179)

Esto es claramente signo de una transformación epistémica, independientemente de lo indeterminada que esta pueda ser, por virtud del enorme peso del eurocentrismo dentro de la colonialidad. La escritura maya yukateka es una inscripción de la responsabilidad política por parte de Ceh Moo.

La noción de la existencia de un sujeto indígena indemne, puro e incontaminado ha sido romantizada o idealizada tanto por académicos no-indígenas como por ideólogos indígenas o líderes del despertar de las poblaciones nativas. El argumento de Ceh Moo va en el sentido opuesto. Al interpelar al marxismo y al hacer un reconocimiento público de la vergüenza sentida por los sujetos indígenas colonizados, ella invoca no solo el predicamento del letrado indígena, inevitablemente producto de quinientos años de colonialidad y contando. Se mueve obligatoriamente en el contexto de los procesos entrelazados de periodización y de los espacios compartidos entre los mundos indígenas y mestizos, y hace eco de ellos, aun cuando esto sucediera más de acuerdo a lo que Bhabha denominó *mímica* en *The Location of Culture* (1994); es decir, más de acuerdo con sujetos que aparentemente repiten performatividades en vez de representarlas. Ceh Moo nombra una entidad inevitablemente contaminada, posicionándose éticamente al hacerlo. Su texto evidencia cómo ambas culturas están insertas una dentro de la otra, en el sentido de la noción de *habitus* de Bourdieu. Son un sistema simbólico de disposiciones construidas en el imaginario del sujeto como respuesta a las condiciones objetivas que encuentra. Podría muy bien tratarse de un conjunto de *heterarquías* en el sentido de Kontopoulos, definidas por Grosfoguel como “open systems, entanglement of multiple and heterogeneous hierarchies [...] heterogeneous entanglement of multiple agents’ strategies [...] multiple, heterogeneous, entangled, and complex processes within a single historical reality” (101)². En cualquier caso, la conciencia de su historicidad impide que el texto se desvíe hacia una utopía indígena racializada.

Hasta aquí solo hemos examinado una cita. Asimismo, el libro no se titula “Emeterio” sino “Teya”. El mismo alude a su corazón de mujer. Teya es el centro de los dos primeros capítulos del texto, el segundo de los cuales es el más largo del conjunto del texto. Luego el enfoque gira hacia Emeterio durante casi todo el resto de la novela hasta el final, cuando cambia una vez más, hacia Indalecio Uitzil Peba, quien se convertirá en el sucesor político de Emeterio. ¿Por qué entonces el título?

En el único artículo académico publicado hasta la fecha sobre esta novela, Emilio del Valle Escalante argumenta que el texto es una reconsideración histórica de la importancia de la izquierda marxista³. Operando dentro de sus conocidas

2 En castellano, “sistemas abiertos, enredos de múltiples y heterogéneas jerarquías [...] enredo heterogéneo de estrategias de múltiples agentes [...] procesos complejos múltiples, heterogéneos, enredados dentro de una sola realidad histórica”.

3 El artículo en cuestión se titula “The End of Indigenismo? Gender Politics, Postcolonial Inversion, and Mayanism in Marisol Ceh Moo’s *X-Teya, u puksi’ik’al ko’olel* [Teya, the Heart of a

limitaciones conceptuales, la misma contribuyó al despertar de la conciencia indígena hacia fines de la década de los setenta. Del Valle Escalante plantea que esta novela representa el fin del indigenismo (entendido este en el sentido de Mariátegui: textos sobre indígenas escritos por escritores mestizos) en la medida en que se “apropia del [...] mundo mestizo para establecer [...] la autoridad de los movimientos por los derechos indígenas” (traducción mía), e implica, por añadidura, la del Partido Comunista Mexicano, señalando hacia el final del texto una transición hacia el amanecer de un nuevo período histórico decolonial en el cual por fin la subjetividad indígena se inscribirá dentro de la historia moderna. Del Valle Escalante agrega una importante contextualización histórico-cultural acerca de la emergencia de esta literatura:

En la península yucateca, un momento clave en el proceso de visibilidad de la literatura maya ocurrió en 1982 cuando en un viaje a la ciudad de México, el autor yukateko José Tec Poot, entonces director de la Unidad Regional de las Culturas Populares de Yucatán, conoció al escritor mexicano Carlos Montemayor. Se pusieron de acuerdo en desarrollar talleres en la ciudad de Mérida para formar nuevas generaciones de escritores mayas y ayudar a los emergentes a mejorar la calidad de sus trabajos literarios. El taller se inició al final del mismo año con veinticuatro miembros entre los que se incluyeron Gerardo Can Pat, Feliciano Sánchez Chan, Santiago Sánchez Aké, Miguel Ángel May May y María Luisa Góngora Pacheco. Muchos de los que participaron en los talleres no tenían formación literaria ni académica. Eran de manera general promotores culturales, maestros de escuela primaria, traductores y activistas políticos. Cinco años después del primer taller literario, May May y Domínguez Aké iniciaron la revista *Uyajal Maya Wiiniko'ob* (Despertar maya), la cual incluyó contribuciones literarias de muchos de los que participaron en el primer taller. La revista publicó cuatro números y, un año después, debido a cambios en las políticas gubernamentales, cambió su nombre a *U k'aayil Maya T'aan* (La canción del idioma maya). Los autores tenían que publicar tanto en yukateko como en castellano. (traducción mía)

Sin necesariamente estar en desacuerdo con Del Valle Escalante, prefiero argumentar que este texto traza la trayectoria de Emeterio, el hijo de Teya, por tratarse del vástago víctima de los vínculos entre el racismo y el capitalismo que fueron cruciales para el desarrollo intelectual de Teya. Al mismo tiempo Teya

Woman]”. Hasta junio de 2012 se encontraba aún inédito, pero su autor lo compartió conmigo el 16 de abril de 2012.

desaparece de la narrativa, señalando así una aporía en la cual la comprensión y el conocimiento están bloqueados. Su silencio subalterno paradójicamente opera como estrategia retórica, una en la cual solo el hombre indígena subalternizado que pasa por mestizo está autorizado a ser representado en México con anterioridad a 1980. Ceh Moo mide los silencios de la mujer indígena subalterna al rearticular el archivo originario de la militancia comunista recubierto a su vez en el subsecuente palimpsesto textual de falsas interpretaciones y malas traducciones autorizadas por la izquierda oficial mexicana, fenómeno que también tendría eco en la situación de los maya populares en Guatemala y de los dirigentes indígenas de sindicatos en América del Sur, como Domitila Barrios en Bolivia, o bien los líderes de la Conaie del Ecuador, como Luis Macas, para citar solo algunos ejemplos⁴. Mi lectura por lo tanto enfatiza cómo un discurso marcado por la inflexión del género representa una validación de la militancia política en esta comunidad. El texto se inicia afirmando:

Lo que jamás olvidaría Teya Martín es que el día de la muerte de Emeterio se quedó dormida. Para ella, dedicada íntegramente al cuidado de su hijo mayor, este fue un desliz que le serviría como punto de referencia cuando sus recuerdos la llevaran por los caminos que marcaron el asesinato de mayor consternación en la región. (Ceh Moo, 197)

Por lo tanto desde el inicio un evento público –el asesinato de Emeterio– es articulado desde una perspectiva privada maternal-femenina. El texto procede a explicar cómo Teya prepararía el desayuno de su hijo y su ropa (197-198) antes de salir de casa y dirigirse hacia la corte local en la cual él trabajaba como abogado. Ella lo despertaría dándole un beso en la cabeza (198). En el segundo capítulo Teya describe la oficina de su hijo en la propia casa, empezando por el escritorio, una magnífica pieza de caoba en la cual “los relieves labrados en el frente del mueble retrataban el martirio que sufrió Jacinto Canek a la hora de su muerte” (203-204). Esta descripción inmediatamente evoca la política activista desde dentro del mismo seno del hogar, además de subrayar la identidad indígena. Jacinto Canek (Jacinto Uc de los Santos) es un revolucionario histórico maya del siglo dieciocho que luchó contra los españoles en la península de Yucatán en 1761, en una insurrección similar a la de Túpac Amaru en el Perú. Luego de la fallida revuelta, Canek fue condenado a muerte. Fue torturado, desmembrado, quemado

4 “Maya populares” es el nombre dado por los propios mayas a los sujetos indígenas que, o bien se unieron a las guerrillas, o al movimiento popular articulado en torno a estas en los ochenta. Conaie significa Confederación Nacional de Indígenas del Ecuador, agrupación sindical que dirigió las luchas en el mencionado país.

vivo y sus cenizas arrojadas al viento. En 1847, cuando se inició la guerra de castas, una rebelión interétnica contra los occidentales de la península, el nombre de Jacinto Canek fue su grito de batalla. Los mayas estaban determinados a expulsar a los mestizos al mar, lo cual revela el importante papel de la memoria histórica en la visión que Ceh Moo articula⁵. Por dos años avanzaron hacia Mérida, tomando pueblo tras pueblo hasta ponerle sitio a la misma capital. Esta rebelión continuó hasta 1901 cuando Chan Santa Cruz (actualmente Felipe Castillo Puerto) fue tomada por el ejército mexicano (véanse Rugeley; Sullivan)⁶. Por lo tanto, desde una perspectiva doméstica, tenemos en las primeras siete páginas del texto una genealogía de la lucha indígena por la liberación y los precedentes del martirio, una lista de violencia retórica que reconfigura los términos de la memoria histórica regional en la cual ya sabemos que se inscribirá el nombre de Emeterio Rivera Martín, rearticulando la indigeneidad como sujeto político. La lectura de Ceh Moo relaciona la narrativa de Emeterio con la metáfora de Canek. Esta funciona como símbolo de una figura liberadora prevalente durante la guerra de castas contra la opresión racista, sobre la cual construye un palimpsesto de las transformaciones de la memoria histórica de la indigeneidad en una dirección pre-decolonial. Sin embargo la movilización política de la guerra de castas no condujo a la emancipación política de las mujeres.

Desde esta perspectiva, Ceh Moo subraya la opresión social sufrida por las mujeres indígenas subalternizadas en el contexto de su lucha étnica y de clase. Ceh Moo problematiza no solo la definición masculino-céntrica de la clase trabajadora en los partidos comunistas latinoamericanos, herencia del marxismo clásico europeo, sino también la vinculada a la lucha indígena propiamente dicha: desde Canek y su hijo Emeterio hasta Indalecio Uitzil Peba, quien hereda el liderazgo del anterior y se convierte al fin de la novela en “el primer diputado comunista en el

5 Durante el siglo veinte, los mayas empezaron a denominarse a sí mismos “mestizos”. Desde su perspectiva, esta categorización impidió actos de venganza en su contra como resultado de la guerra de castas. Desde el punto de vista de la población mestiza, se convirtió en una estrategia por medio de la cual la modernidad y la tradición podrían ser producidas en colaboración por parte de los oficiales gubernamentales y las élites locales. Tales interpretaciones performativas de “el pueblo” se convirtieron en significantes paradigmáticos tanto de la cultura mestiza como de la identidad regional maya yucateca, que ocupó un sitio de orgullo regional en el repertorio cultural al cual se adhirieron las élites regionales yucatecas desde el fin del porfiriato y a lo largo de la Revolución mexicana. Esta denominación ha comenzado gradualmente a volver al término “maya” como consecuencia del quinto centenario de la llegada de Colón y el orgullo indígena por la revolución zapatista de 1994 (véanse Eiss; Hernández).

6 Los mexicanos aún debaten sobre si la guerra de castas fue una guerra entre clases sociales o bien un movimiento ideológico-militar. Las perspectivas contemporáneas dejan clara su naturaleza interétnica y antioccidentalista.

Congreso estatal” (361). Es una situación que casi parecería estarle respondiendo a la afirmación de Spivak según la cual “desde el punto de vista de la maternidad como trabajo [la lucha política] ignora a la madre como sujeto” (*In Other*, 258).

Al mismo tiempo, el texto también levanta dudas sobre el agenciamiento político o la gestión de poder de Teya al afirmar que ella “conocía los pormenores de la historia del martirio de Canek no porque los aprendiera en la escuela, sino porque su hijo disfrutaba en contarle, de tarde en tarde, las historias de los personajes que adornaban las paredes del despacho” (204). Por lo tanto el agente de conocimiento es su propio hijo, quien también le enseña sobre Carrillo Puerto, a quien adora porque hablaba maya a pesar de no serlo y murió por su causa⁷. Esta referencia, a la vez que reconoce la genealogía previamente establecida con Canek, agrega dirigentes mestizos a la lista de quienes murieron por la causa maya, abriendo el espectro referencial y nuestra comprensión como lectores de las luchas mayas en Yucatán. Teya luego procede a limpiar la oficina de su hijo. La voz narrativa describe sus simpatías por las fotos del Che, Salvador Allende, Julio Jaramillo, Emiliano Zapata, Rogelio Chalé, Tamara Bunker, Lucio Cabañas, Raúl Sendic, Marx, Lenin y otros que “ella no identifica”, las cuales cuelgan en la pared. Al hacerlo ubica a su hijo, quien está a punto de morir en este momento del relato, dentro de esa tradición revolucionaria y de la genealogía articulada, una que emerge del marxismo y acoge las causas socialistas. Al mismo tiempo, además de admirar al Che y poder recitar de memoria su testamento, Teya murmura que todos están muertos. Siente empatía por sus esposas y madres, aludiendo al terrible dolor sufrido por la madre de Pavel en *La madre* de Gorki, alusión intertextual que enmarca esta narrativa. En el texto de Gorki la madre se radicaliza luego del arresto de su hijo. Por lo tanto, desde el inicio tenemos no solo un motivo expiatorio en el texto de Ceh Moo, sino también la promesa de una futura radicalización política por parte de Teya, aspecto no contenido en la trama del texto sino circunscrito a un futuro que solo podría hipotéticamente realizarse en una topografía post-textual. Es en este capítulo en el cual Teya se enterará por medio de Reina Mendizábal de que Emeterio ha sido asesinado.

Tenemos entonces a la víctima, a Emeterio, como un regalo, la figura de un regalo. La discursividad textual sacraliza la victimización, articulando una tensión entre los límites legítimos del Estado (concebido eurocéntricamente) y el

7 Esta es una referencia a Felipe Carrillo Puerto (1872-1924), gobernador del estado de Yucatán y dirigente del Partido Socialista del Sureste, quien organizó a los productores mayas de chicle en Quintana Roo y fue asesinado en 1924.

acto de transgresión representado por el asesinato de Emeterio, el cual aparece a su vez como una grotesca práctica carnavalesca, como una apertura para elucidar la práctica abisal de la racialización del Estado. Esta transgresión transforma a la víctima en la figura del regalo, un diferendo simbólico que postula a Emeterio como un emblema por medio del cual los mayas –y especialmente sus mujeres– podrán en algún futuro intangible llegar a una conciencia decolonial y desafiar a las autoridades de la élite mestiza gobernante. Es una figuración de lo posible si la literalidad de este texto es seguida de manera responsable; pero es insondable a su vez, precisamente por su potencial imposibilidad. Este gesto se convierte en una posible aporía como lo es sugerido en el mismo final del texto cuando Indalecio Uitzil Peba, el primer representante comunista (maya) en el Congreso del Estado, es incapaz de obtener los votos suficientes para colocar a Emeterio en la lista oficial de héroes locales. Las últimas palabras del texto indican que esta iniciativa “fue desechada por improcedente” (361). Por lo tanto, la implicación que se desprende del mismo es que para obtener éxito político los mayas tienen que dedicarse a una justicia cognitiva. Para lograr el éxito su lucha requiere de un nuevo tipo de pensamiento, uno post-abisal en el sentido desarrollado por Boaventura de Sousa Santos. El texto en su conjunto se posiciona en la interioridad de la conciencia política de la violencia y opresión estatales, tal y como estas son percibidas por una mujer maya subalternizada. No se posiciona en la perspectiva más educada y privilegiada, empapada del conocimiento de la semántica legal castellana, en la cual se ubican su propio hijo y sus compañeros. El último gesto de Teya al enterarse de la muerte de Emeterio es revelador:

El dolor es inmenso pero ella no se doblega. Con movimientos firmes se levanta del sillón. Sus vecinos presentes la siguen con la mirada, como esperando el momento en el cual se doblará. Ella los mira y, en un acto de coraje e ira contenida, toma con una mano la vasija donde remojaba la pasta de pepita de calabaza, con la otra las tortillas y las arroja con furia en el bote de basura. Voltea a ver a todos y les grita con coraje de fiera herida, pero sin lágrimas: “¡Vayan y vean que les entreguen el cuerpo de Emeterio para que vengan sus desarrapados a llorarlo, al menos que hagan eso! ¡Yo aquí lo esperaré!”. (210)

Con anterioridad nos habíamos enterado de que Teya preparaba *papa-dzules*, el plato favorito de Emeterio y la especialidad culinaria de ella, un plato típico yucateco compuesto de tortillas rellenas de pasta de pepita de calabaza. El tirar estos elementos se convierte en gesto simbólico de regar las semillas mayas de la vida así como del desperdicio implícito en la muerte de su hijo hecho de maíz; no un Junajpú, el héroe gemelo del mito clásico del *Popol Wuj*, sino un Vu-

cub-Junajpú, su padre, cuya semilla muerta generó con posterioridad a Junajpú y Xbalanque. Su gesto puede leerse como proclama para marcar la noción de género en la lucha política. El sujeto femenino, de manera análoga a Xmucané, la madre de Vucub Junajpú y abuela de Junajpú en el *Popol Wuj*, es la portadora de las raíces de la cultura maya. Ella acarrea los elementos manteniendo unida a la colectividad en la fase del paradigma socio-político de la modernidad occidental fundado en la tensión entre regulaciones colonializadas y emancipación decolonial. El suyo es un baile fantasmal que les solicita a todos los aspirantes reconocer los elementos femeninos en la histórica lucha de la comunidad maya para, de este modo, comprender mejor la naturaleza de la colonialidad.

Luego de tirar la comida, gira la focalización de la narrativa. Primero hacia Indalecio Uitzil Peba (210). Nos enteramos de que fue reclutado por Emeterio, quien lo celebró como ejemplo de “sangre nueva” (211). Lo último que sabemos de Teya es que odiaba el olor de los cigarrillos (216). A partir de este punto se transforma en una figura silenciosa tras bambalinas. El resto de la novela será acerca de los hombres. Pero Teya ya jugó el papel de desplazar el sentido desde el inicio mismo del texto. El montaje del asesinato y sus secuelas será una función del sentido articulado por Teya. Su silencio y su no aparición en el plano de la representación no son una ausencia. Tienen su propio sentido. Garantizan la perspectiva a la hora de aprehender el sacrificio de Emeterio por parte del lector y su expiación/sacralización como emblemática de la trayectoria genealógica de la lucha política maya desde Canek hasta el propio Emeterio. Lo no dicho por Teya es también una estrategia importante de representación textual. El silencio señala los límites del discurso, la ruptura en la comunicación. El silencio marca el espacio liminal entre lo dicho y lo no dicho. El silencio de Teya se convierte en una retórica no comunista, una retórica anclada en los valores colectivos de la mayanidad. Ella es lo que será. Emblematiza el cruzar ese espacio liminal de la eurocentricidad comunista a la decolonialidad maya. Es un espacio que continúa siendo innombrable si bien es señalado, impreciso precisamente por su falta de descripción. Lo que Teya no dice es lo contenido en *U yóok’otilo’ob áak’ab/Danzas de la noche* de Isaac Esaú Carrillo⁸.

8 Isaac Esaú Carrillo Can nació en Peto, Yucatán, en 1984. Obtuvo su licenciatura en educación artística en la Escuela Normal Superior de Yucatán. Ahora estudia en la Escuela de Literatura Creativa del Instituto Nacional de Bellas Artes. Descubrió su vocación trabajando en el Instituto de Educación para Adultos del estado de Yucatán, donde su trabajo consistía en escribir textos en lengua maya para adultos. Desde 2007 ha estado escribiendo literatura.

Figuras femeninas nocturnas: *Danzas de la noche*

Si la novela de Marisol Ceh Moo tiene en apariencia un protagonista masculino, la de Carrillo Can tiene uno femenino. Flor es una chica preadolescente; vive en un pequeño cantón rural de Yucatán, mantenida a distancia por sus padres adoptivos, y que busca compañía simbólica en Noche, un espíritu femenino que dialoga con ella en sus sueños:

A la mujer con quien platicaba en el sueño, no se le podía mirar el rostro porque se cubría con un rebozo.

-¿Quién eres, mujer? -le pregunté.

-Yo soy Noche, Noche es mi nombre -respondió. (33)

Parece como si estuviéramos en un mundo más mágico. Pero es uno que también expresa el efecto de su inevitabilidad, señalando hasta cierto punto que no existe otra manera para que el escritor maya pudiera ofrecer un recuento de su mundo. El elemento transgresivo en el texto parecería ser el de un sujeto masculino escribiendo sobre la subjetividad femenina. Esto bien podría crear el efecto de legitimar la mayanidad como representación, a la vez que también parecería deslegitimar la literatura maya como entidad oculta o bien disimulada dentro de lo que Hale ha denominado “el indio permitido”; es decir, una literatura que reconstruye “jerarquías raciales de manera más arraigada” al dar la impresión de jugar dentro de las reglas toleradas por el Estado mestizo (16, traducción mía). Esta frase bien podría ser una catacresis capaz de explicar mejor la construcción simbólica del presente indígena periférico como Sanjinés ya ha señalado. En la lógica de Hale, la novela aparentemente “menos maya”, la de Ceh Moo, respondería más a la posición indígena decolonial mientras que la supuestamente “más maya”, la de Carrillo Can, ocuparía el espacio del “proyecto neoliberal regresivo servido por el indio permitido” (21, traducción mía). En otras palabras, uno que se refiere a las maneras en las cuales las instituciones gubernamentales e internacionales emplean los derechos culturales para dividir y domesticar los movimientos indígenas. Esto bien podría ser cierto con respecto a políticas editoriales desarrolladas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) como mecanismo para mantener a la población indígena bajo control, como Natalio Hernández ha argumentado:

Tanto la antropología comprometida como la emergencia del movimiento indígena contribuyeron para que el Estado mexicano reorientara el indigenismo oficial, a fines de la década de los setenta, hacia un indigenismo de participación [...] Cambió el discurso, es cierto, sin embargo, nada cambió [...] el INI burocratizó todavía más su quehacer indigenista [...] Quedó en

tonces al descubierto que el indigenismo mexicano en sus 50 años de práctica institucional, poco había contribuido a la reivindicación de los derechos de los pueblos indígenas. (23-24)

Hernández concluye que no fue sino hasta la emergencia de los zapatistas en 1994 que las poblaciones indígenas mexicanas pudieron articular sus reivindicaciones, lo cual los transformó de indios permitidos en sujetos con nuevas políticas culturales que intentan decolonizar sus perspectivas. En esta lógica, ¿es la de Carrillo Can la novela de un “indio permitido” o no? Examinemos el texto y veamos lo que tiene que decir.

En el segundo capítulo, “El principio de la travesía”, la voz narrativa del texto sale del interior de los sueños de Flor, concluyendo así el diálogo que le da un aire fantástico al texto hasta este punto. Flor escucha por casualidad a sus padres adoptivos hablando de algo tan mundano como ir de compras al pueblo. Está excitada de acompañar a su madre. Pero mientras su “madre” toma un baño antes de salir, y Flor está entregándole a su abuela un mensaje, la hamaca en la cual su hermanito dormía se rompe y este cae al suelo. Cuando Flor vuelve, en vez de dirigirse al pueblo con alegría, encuentra una escena de desolación. Su hermanito se está muriendo y su padrastro injustamente la culpabiliza. Dos veces la llama “fuereña”, le da una golpiza y le dice que si su hermanito se muere, la matará (Carrillo Can, 45). Más tarde esa noche escucha la conversación entre sus padrastros, en la cual la madre adoptiva reprende al marido por pegarle, agregando: “No porque no sea nuestra hija la vamos a tratar mal” (47). Flor entiende de inmediato por qué la llaman fuereña, y también algo que ignorábamos como lectores: cómo su padre la miraba mientras se bañaba, codificando un patrón patriarcal heterosexista tradicional, por abominable que sea, incrustado en su comportamiento en la lógica narrativa, independientemente de que se trate de un hombre indígena pobre. Al día siguiente sus padrastros llevan al niño herido al doctor. Flor va a visitar a doña Makin, la comadrona del cantón y la mujer más vieja del mismo, y esta última enuncia una discursividad que marca la división cultural existente en el seno de la comunidad:

–En la mañana vinieron tus papás, me trajeron al niño [...] para que lo tallara, pero les dije la verdad [...] el niño se lastimó muy fuerte, no va a sobrevivir [...] Además, anoche escuché al tecolote cantar la última canción para el niño, pero ellos no me creyeron y fueron a tirar el dinero con un doctor, todo por no creer en las palabras que les dije. (51)

La narrativa extrae la tensión de las diferencias epistemológicas entre las dos perspectivas sobre el mundo que se confrontan en el seno de las poblaciones indígenas, una de las cuales representó en México tanto una cooptación como la postergación de las aspiraciones indígenas cuando tuvo lugar la construcción del Estado moderno. Los padrastros de Flor, como “nuestros” padrastros españoles, le dan mayor credibilidad a la medicina occidental que a la propia. Se han rendido ante la nación eurocéntrica que pretende representar la modernidad.

Flor, sintiéndose amenazada por su padrastro, se escapa. Pero antes de hacerlo, doña Makin la llama de vuelta, la abraza para tranquilizarla y le cuenta la historia de cómo su verdadera madre llegó al cantón y la dio a luz. Al hacerlo entramos en un espacio tradicional robusto y poderoso donde la narratividad se transforma en evaluación positiva de la cultura maya, articulando una memoria de su continuidad. Es una conversación relajada pero cargada de machismo. Descubrimos que una foránea encinta llegó buscando a doña Makin. “Me dijo la pobre que sus padres la habían comprometido a casarse con un señor que la había pedido para hacerla suya” (55).

Doña Makin le explica a Flor cómo en el pasado las mujeres no tenían agenciamiento o gestión de poder para escoger parejas, “pasado” que en este contexto está tan solo trece años atrás, la edad de Flor, ya que fue lo sucedido a su madre. Ignoró los deseos de sus padres, se enamoró y se acostó con el principal de los danzantes del pueblo: “El problema fue que los padres insistían en casarla porque ya habían recibido la dote y, además, ya se la habían gastado” (57). La madre de Flor, llamada Flor del Cielo Chablé, dio a luz y enseguida murió. Al mismo tiempo su madrastra tuvo un bebé muerto. El padrastro de Flor le ayudó a doña Makin a enterrar al bebé muerto y a la madre de Flor. Luego, ella le entregó a la propia Flor para remplazar al bebé perdido. Doña Makin también insinúa que el espíritu que visita a Flor es el de su madre.

La irrupción súbita de una historia personal combinada con los sueños de Flor con Noche, la historia de sus padres y la fuga lejos del cantón como resultado de la sabiduría adquirida señalan la artificialidad del tiempo histórico occidental en contraste con la memoria trans-temporal indígena. Tenemos también en la narratividad una exaltación sublime de la figura femenina narrada en una voz cuasi ritualista que crea en un principio la impresión de pertenecer a un orden indígena eterno, atemporal. Sin embargo también es uno anclado en el presente histórico. Ya para el fin del primer capítulo hemos sido expuestos a estructuras existentes de poder y desigualdades sociales dentro de la sociedad maya. Si bien la fabulación tradicional de ensueño ha servido de manera general para ocultar las relaciones de poder existentes dentro de las comunidades

indígenas, especialmente las de género, ofreciendo justificaciones míticas para su mantenimiento y para la continua opresión de sus mujeres, aquí tenemos lo opuesto. El texto articula un desplazamiento generado no por la modernidad sino por la tradición misma. El subsecuente viaje de Flor del cantón al pueblo en búsqueda de su padre verdadero será también el viaje desde una tradición opresiva semioccidental misticada hacia una “responsable” valorización decolonial de la comunidad.

Ahora comprenderemos que Noche, el espíritu de la madre de Flor, es también un agente atemporal interruptivo asociado con la niñez. Noche acompañará a Flor hasta el pueblo recordándole la necesidad de que conozca su padre (69). Luego de partir Flor invoca a Ek Chuaj, la deidad maya protectora de los viajeros, reafirmando así su enraizamiento en la tradición (71).

El viaje de Flor alternará la tradición y la modernidad como conceptos en tensión dinámica. Es un rito de pasaje en el cual Flor dejará de necesitar a Noche y ganará su propio empoderamiento. El tercer capítulo, “Cantos de la noche”, será un proceso de aprendizaje. Mientras Flor viaja ya no puede distinguir entre la realidad y el sueño. Noche de nuevo le pregunta su edad y Flor reitera tener trece años. Noche le dice que le enseñará “nueve cosas” (75). Entramos así a la cosmología maya de los trece niveles del Caan o cielo y nueve niveles del inframundo. En otras palabras, dentro de una discursividad cosmogónica del palimpsesto mito-genésico del lugar de los mayas en el universo. Leemos a Noche también como la luna y la entendemos como X Chel, la diosa del tejido y de la fertilidad. Como lectores aprendemos que los padrastrros de Flor en el cantón pretendían estar enraizados en la tradición pero en realidad eran ignorantes de la misma. Flor la conocerá por medio de los sueños. Por este medio aprende su cosmovisión. En esta los humanos y la naturaleza están plenamente integrados en el plano fenomenológico. El texto describe los ritmos de las energías creativas adquiridos por ella en una sola noche de soñar. Flor dejará de ver su realidad como una de eventos aleatorios. Entenderá el microcosmos dentro del macrocosmos y su existencia se convertirá en una menos fragmentada y confusa. Este capítulo es un proceso de aprendizaje chamánico, un rito de renovación e iniciación, una retórica de interpretación ocupada en conectar a las mujeres al pasado cosmogónico para tener un mejor futuro en el presente moderno. Es un momento de transgresión textual que reconceptualiza la colectividad femenina, desestabilizando una oposición más binaria entre la tradición (el cantón) y la modernidad (el Estado mexicano).

Solo entonces puede Flor emerger a la luz y entrar de manera responsable al pueblo de su padre. Nos damos así cuenta como lectores de que el texto en

su conjunto está articulado como un reordenamiento genérico que se opone a la heteronormatividad patriarcal. Parece escenificar el momento en el cual los mayas “perdieron” contacto con su cosmogonía y confundieron la realidad eurocéntrica con la tradición. Sin embargo la supuesta retórica mágica envuelve la relación entre Flor y Noche; en vez de ser una fantasía de muchacha adolescente (escrita por un hombre) en una atmósfera de ensueño, resulta ser en realidad una sutil transgresión del orden eurocéntrico. Es un cuestionamiento del patriarcado cuando ya ha sido consolidado en el mito como parte de la “tradición”.

A partir de este punto el proceso textual es presentado como la búsqueda que Flor hace de su padre. Sin embargo hay un giro importante. Su padre es el “principal de los danzantes/U bjo'olpóopil aj óok'oto'ob” (126-127). ¿Por qué un danzante? Dentro del texto parecería no tener sentido y simplemente agregarle, al ser incrustado dentro de la narrativa, un elemento pseudo-mágico que le quita credibilidad. Pero cuando vemos la descripción de la danza el sentido se vuelve muy claro si conocemos el contexto:

Cinco hombres interpretaban la obra, y cuatro de ellos: el hombre rojo, el hombre amarillo, el hombre blanco y el hombre negro, se ponían con orientación a los puntos cardinales, al oriente, al sur, al norte y al poniente. Cuando se daba el primer golpe de tambor, se dirigían hacia el centro, donde estaba Yaxal Cháak (Primera Lluvia). Él estaba sentado sobre una enorme serpiente, diseñada de tal manera que se asemejaba a ella, y cubría su rostro con una máscara que simulaba un lagarto. (103)

Tenemos una descripción contemporánea del *Ritual de los bacabes*, un manuscrito yucateco que contiene encantaciones chamanísticas escritas en yukateko maya en el siglo dieciocho. Dennis Tedlock afirma:

Prominentes entre las deidades nombradas en las encantaciones son los Cuatro Dioses, Cuatro Actores (Kantul ti' K'u. Kantul ti' B'akab'), y por esa razón, el compendio ha recibido el título de *Ritual de los bacabes*. El manuscrito en sí no lleva título, pero cada encantación lleva un prefacio que nombra la enfermedad o enfermedades a las cuales se refiere y describe la encantación correspondiente como una “oración” (t'anil) o “diálogo” (ya'lab'al), o bien se refiere a su supuesto efecto sobre la enfermedad nombrada llamándola una “trampa” (petz'il) o “destructora” (pa'il). (286, traducción mía)

De acuerdo con fuentes académicas, como el mismo Tedlock en las líneas que siguen después del pasaje citado, y Timothy Knowlton, el estilo de la escritura en el manuscrito sugiere que mucha de la información incluida fue copia de textos

más antiguos (Knowlton, “The Incantations”). Knowlton argumenta que el *Ritual de los bacabes* es una transliteración de textos glíficos que se deslizan del cholán –el lenguaje maya clásico– al yukateko. En otras palabras, es una odisea lingüística cuyo viaje va desde la piedra clásica hacia los códices postclásicos escritos en los siglos diecisiete y dieciocho en yukateko y finalmente hasta textos contemporáneos escritos en yukateko moderno que articulan formas occidentales como la novelesca. Cuando cambia la materialidad del texto inevitablemente cambia la semiótica. Existen sin embargo continuidades que forman un arco desde el período maya clásico hasta el Yucatán contemporáneo. El *Ritual de los bacabes* hace referencia a muchas figuras de la mitología maya desconocidas en otros textos⁹. En lo concerniente a este trabajo, podemos ahora vislumbrar cómo los textos coloniales no solo reflejan el campo semántico del encuentro de culturas sino también el de la contemporaneidad indígena yukateka (Knowlton, “The Incantations”). Para hacer las cosas más interesantes, sabemos que algunos de los rituales fueron realizados durante la Colonia y posiblemente en la época clásica. Knowlton, citando a Bauman, habla de códigos especiales, lenguaje figurativo, paralelismo, características paralingüísticas, apelaciones a la tradición y descargos de responsabilidad por su ejecución (“The Incantations”). Brotherston agrega que están escritos en el lenguaje de Zuyua, el cual se parece más al náhuatl que al maya (147) y por lo tanto pertenece a un más amplio mundo mesoamericano de acertijos o lenguaje en clave. También visualiza una relación con la cosmogonía del *Popol Wuj* en cuanto a la formación del cuerpo humano, “que apuntala la retórica del chamán en la lucha contra, digamos, el contagio del inframundo” (239, traducción mía).

Lo anterior convierte la novela de Carrillo Can en una performatividad ritual. Un guión está siendo actuado entre los capítulos 4 y 6, y el objetivo último del texto es que Flor se familiarice con su tradición ancestral, en la cual ella tiene un papel contemporáneo que jugar. En la danza citada con anterioridad son descritas las secuencias de los colores en dirección contraria a las manecillas del reloj, elemento típico de la zona maya. Estas siempre comienzan con el rojo (este), van hacia el blanco, al negro y al amarillo, completando el círculo ritual. Lo anteriormente descrito implica trascender a un nivel cosmogónico en vez de representar un evento histórico. Sin embargo, Knowlton señala que siempre se desdibuja la diferenciación entre la historia y el mito en la literatura colonial yukateka (“The Incantations”). Fechas aparecen en todas las encantaciones. En su lectura el uso de lenguaje figurativo, asociado también con las encantaciones,

9 La colección incluye unas cuarenta y dos encantaciones principales con suplementos fragmentarios a lo largo de la misma.

es una de las claves de la performatividad. Nosotros las vemos en el texto de Carrillo Can en el momento en que Flor es presentada a los danzantes:

Primero, un hombre se ponía en medio, se frotaba las manos y luego las extendía al cielo diciendo: “Tú, el más grande del cielo, tú, el más grande de la tierra; tú, que hiciste nacer mi pensamiento del silencio del universo”. Luego entraba el segundo y decía: “Tú, quien hizo madurar mi conocimiento; tú, quien lo hizo caer del árbol que lo fecunda; dame de tu cuerpo, dame de tu cuerpo y apártame de la oscuridad”. (105)

Estas encantaciones forman todas parte del *Ritual de los bacabes*. Knowlton asegura no saber si existieron encantaciones en el período clásico (“The Incantations”). Sin embargo, no solo existen en el *Ritual de los bacabes* sino también en los libros del *Chilam Balam*, oriundos a su vez de la época colonial¹⁰. Knowlton indica que vemos algunos de ellos desplegados en los dinteles de Palenque, como la ceremonia de extracción del fuego o la del nacimiento de los dioses en el panel de Lacanhá, y también vemos teogonías en la tableta Ch'ab Akab de la cruz de Palenque así como en la escena de la conjuración en el dintel 14 de Yaxchilán. Estas observaciones lo han llevado a argumentar la existencia de textos mayas multimodales, que emplean múltiples mecanismos para comunicar sus características estético-literarias. Lo que nunca se le ocurrió es que esta multimodalidad resurgiría en una novela contemporánea.

Ahora lo vemos en textos contemporáneos como *U yóok'otilo'ob áak'ab/ Danzas de la noche*, confirmando cómo entre los maya yukatekos las ideologías semióticas se mantienen de manera consistente desde la época clásica hasta el presente. La performatividad de literatura como el *Ritual de los bacabes* necesariamente implica ideas acerca de varios modos de inscripción y significación, que, sin limitarse a ellos, incluyen la palabra hablada, los gestos y la expresión corporal, así como la escritura, fuera esta alfabética como en el presente o bien glífica como en el pasado, pero siempre siguiendo modos iconográficos preestablecidos¹¹.

10 Véase también Roys en relación con los libros del *Chilam Balam (The Book)*.

11 La enfermedad por ejemplo puede ser consecuencia de la presencia de “animales salvajes en el cielo” en el libro de *Chilam Balam de Kaua*. Knowlton agrega que en el ritual se procesa el tiempo cosmogónico por medio de encantaciones. El exorcismo funciona para combatir la enfermedad en un espacio ritual, un microcosmos del macrocosmos. Por ejemplo, “¿Qué dice el glifo en el cielo y el glifo en las nubes?” (47-48, “y al bacin uoj ti can, ix uoh tí munyal”). Los mayas realizaron segmentos importantes de estos rituales, pero con frecuencia no era la misma narrativa. Por ello Knowlton observa la inconsistencia de nuestra ideología semiótica, cómo la escritura alfabética tiene un significado para nosotros opuesto a lo que significaba la

En la novela, la noche en que observa la danza y las encantaciones, Flor confirma cómo Noche le había dicho la verdad “al orientarme” (Carrillo Can, 105). Escucha luego cómo las personas que la han acogido en el pueblo comentan la riqueza del principal de los danzantes, por ser hijo del terrateniente más acaudalado del pueblo (aunque maya), y planifican casarla con él sin saber que se trata del padre de Flor (109). Ella descubre que la noche siguiente irán a ver la danza de nuevo porque “justamente hoy se cierra la cuenta de un tiempo e inicia la de uno nuevo” (119). El vínculo con el uso cotidiano del calendario maya no podría ser más explícito. El texto procede a describir las danzas una por una. Cuando la estelar dio inicio, “se sopló el ronco caracol” (121). La danza ritualiza el tránsito del sol a lo largo de la noche y la emergencia de la serpiente emplumada, “anfitriona de la capa trece del cielo” (121), seguida de los signos cosmológicos asociados con la adivinación. Flor agrega: “cuando golpearon los tambores en cuatro ocasiones salió una mujer que me recordó mucho a Noche [...] solo que en la cabeza llevaba una esfera que simulaba ser la luna” (121-123). Noche es en efecto X Chel, la diosa luna, y comprendemos mitológicamente la totalidad de la trama. De hecho en el capítulo siguiente Flor es presentada a su padre. Él le pregunta quiénes son sus padres y ella responde que nadie (133). Entonces él la invita a formar parte del conjunto porque con “tu rostro [...] me recuerdas muchísimas cosas [...] en ti pude ver el rostro de una mujer a quien hace tiempo amé como a nadie en la vida” (135). Flor se une al grupo y eventualmente se le pide crear una nueva danza. Ella prepara la “danza de la luciérnaga” (139). De inmediato su padre le pregunta cuál es su relación con Flor del Cielo y ella admite que es su madre. Él le cuenta entonces que Flor del Cielo quería coreografiar dicha danza. Esa noche Flor llama a Noche y esta le permite entrar al sueño de su padre, con lo cual confirma que Noche es su madre (143). Entonces decide quedarse con él. Nadie la llama “fuereña” (145) porque todos desconocen ese apodo. Ella aprende a controlar sus sueños y madura bajo el cuidado de su padre:

Con todas las danzas que hice, aprendí que cuando me impulsaba del suelo estaba sembrando mis raíces en la tierra de mis padres, y cuando estiraba los

realidad para los mayas. Se pregunta si es transparente el hecho de que la escritura alfabética está operando de manera diferente a la escritura glífica, una problemática cuya comprensión explicaría la continuidad o discontinuidad de estas literaturas en el presente. Contrastando las concepciones mayas con otros sistemas, Knowlton observa que las letras, los versos y los glifos mayas son todos equiparados con oraciones en verso a la hora de traducirlos, lo cual le resta sentido a su significación original. La significación en los rituales mayas es articulada por medio del cuerpo, como en la danza descrita en el capítulo cuatro de la novela de Carrillo Can (Knowlton, “The Incantations”).

brazos al cielo, estaba implorando la ayuda de los dioses para mí y para mi pueblo. (147)

Pero hay un último detalle importante. En la versión en castellano la única palabra no traducida del yukateko es “xWaach” (39). Flor cuenta que así le decían en el cantón (“¡xWaach! me llamaban todos”). ¿Por qué entonces no fue traducida? La “x” indica género. La marca como mujer (en oposición a la jota, el indicador de masculinidad). “Waach” implica ser “fuereña” en relación con los habitantes nacidos en el cantón. Sin embargo, puede también significar foráneo o extranjero, en las acepciones de provenir desde fuera del grupo étnico maya. En este caso Flor sería una “fuereña” en efecto, entendido esto último como persona “blanca”. ¿Será la codificación detrás de esta palabra un indicador de que Flor en realidad es mestiza? ¿Cómo transformaría nuestro análisis este dato? ¿Qué implicaría este posible elemento transgresivo? ¿Existirá aquí un “secreto” cuya clave está oculta? ¿Será este un elemento para mantener a cierta distancia a lectores occidentales, quienes solo podrán acceder al texto en su versión castellana? ¿Será el término una figura que des-figura, en la terminología de Spivak (*Death*, 71)? ¿O bien, un código que les posibilita a los yukatekos reírse de los occidentales esencializando a los sujetos indígenas, es decir, visualizándolos como sujetos premodernos, puros, homogéneos y precapitalistas? ¿Tenemos aquí un significante que marca el texto como literatura? ¿O bien, será una catacresis ocupada en marcar una identidad que no puede ser descrita en castellano? La etnicidad es desviada por este significante. Resalta como elemento trastocando cualquier intención hermenéutica por parte del crítico occidental que intenta clasificar el sentido del texto (no occidental), una defensa contra la semántica eurocéntrica análoga a la catacrésica *lloqlla*, la rudimentaria metáfora de Arguedas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* que Sanjinés lee como iluminando el conflicto de la identidad desplazada¹². Es un potencial trazo del otro que marca al lector occidental como alguien que definitivamente no entiende, convirtiendo el texto no occidental en indescifrable. O tal vez es simplemente un secreto conocido por todos. Cada grupo se encuentra ya dividido por definición, como lo ha señalado Spivak (*Death*, 83-84).

Conclusiones

La traducción puede servir como instrumento para desfigurar textos. Ciertos elementos retóricos como las figuras de la ficción no son completamente

12 Véase el capítulo 1 de *Rescaldos del pasado*.

accesibles a los procedimientos hermenéuticos o analíticos que tratan de convertirlos en algo comprensible. Los tropos no pueden ser revelados de manera conclusiva e irrevocable. Las figuras no pueden ser sujetadas a un contenido específico. Son puros significantes en vez de significados. Tenemos que reconocer siempre la naturaleza provisional de su lectura. De la misma manera en que una lectura o traducción nunca puede ser concluyente, nunca es el final de la historia, la alteridad de estos textos será siempre una serie de múltiples variables posibles. Cuando las técnicas de producción del conocimiento predicen el reconocimiento de la diferencia sobre la base de sistematizar la otredad dentro de códigos de inteligibilidad occidentales no interrogados o problematizados, el conocimiento “del otro” cumple tan solo una función ideológica: refuerza la inevitabilidad y la estabilidad del centro; en este caso, del eurocentrismo. Leer la otredad debería ser un acto capaz de alterar el agenciamiento o gestión de poder de la lectura. Debería problematizar la lectura misma como ubicación social construyendo tanto una identidad otra como una alteridad semántica. La obsesión con la taxonomía y las clasificaciones es una reacción positivista. Un intento por universalizar que en últimas, debido a su presunción de generalidad, puede ser percibido como variante del imperialismo. No clasificar desde luego implica un renunciar a la centralidad racional y un posible abandono de la inteligibilidad como metodología ideal. Favoreciendo las inevitables aporías y el desconocimiento de la alteridad, he optado aquí por explorar las dimensiones un tanto incoherentes o bien inadecuadas que existen en textos categorizados como “literatura”. En este aspecto Matt Waggoner comenta en relación con *Death of a Discipline* de Spivak:

El entusiasmo por la diferencia está silenciosamente circunscrito por la afirmación de lo que Jacques Lacan frecuentemente llamó el *sujet supposé savoir*, es decir, el sujeto que se supone que debería saber. Este sujeto conocedor, al ser confrontado por la diferencia, interpreta una función unificadora que trata de organizar la alteridad en construcciones que parezcan formas comprensibles, razonables, de conocimiento. Esta posición universal del sujeto asegura así el espectáculo de la diferencia que sus clasificaciones interpretan. Pero dentro de la organización de la clasificación del conocimiento la diferencia permanece tan solo como reflejo deformado. ¿Cómo traduce uno esta “alteridad reflejada” (Spivak) como una desfiguración del sujeto universal mismo? (137, traducción mía)

Siempre habrá discrepancia en los procesos analíticos. La traducción es necesariamente incompleta. Esto implica en consecuencia la exigencia de algo más que lo meramente metodológico. Se necesita una ética de la alteridad que con-

ceptualice la visibilidad del otro como el gesto fundante de los estudios culturales responsables y receptivos. Con las transformaciones de las viejas disciplinas, el reconocimiento del “otro” como productor de conocimiento es articulado contra “nosotros”, los productores occidentales de conocimiento, para cuestionar nuestra posicionalidad como investigadores. Esta inversión metodológica sugiere el no acarrear la otredad hacia nuestro universo académico eurocéntrico plagado de jergas técnicas, o bien la de no juzgar a otros con los puntos de vista, en mi caso personal, de mi mundo ladino guatemalteco, sino imaginar y, quizás mejor aún, conceptualizar a los ladinos y mayas como inmersos en un proceso colectivo en el cual trabajan hacia niveles mínimos posibilitando cierta coexistencia.

Obras citadas

- Abreu Gómez, Ermilo. *Canek*. México D. F.: Oasis, 1982.
- Alegría, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*. Madrid: Alianza, 1982.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. 5.º ed. Lima: Horizonte, 2001.
- Arias, Arturo. *Taking Their Word: Literature and the Signs of Central America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
- Arzápalo Marín, Ramón. *El ritual de los bacabes*. México D. F.: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- Bakhtin, Mikhail. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Bauman, Richard. *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights: Waveland, 1977.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*. Nueva York: Columbia University Press, 1993.
- Brotherston, Gordon. *Book of the Fourth World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Cárcamo Huechante, Luis. “Introduction: Some Critical Challenges for Emerging Indigenous Studies”. *LASA Forum* 43.1 (2012): 5-6.
- Carrillo Can, Isaac Esau. *U yóok'otilo'ob áak'ab/Danzas de la noche*. México D. F.: Conaculta, 2011.
- Ceh Moo, Marisol. “Primera novela en maya - literatura indígena”. Entrevista. Junio de 2009. En: <http://www.youtube.com/watch?v=OcyYa5-YltM> (23/03/2012). —*X-Teya, u püksí'ik'al ko'olel/Teya, un corazón de mujer*. México D.F.: Conaculta, Letras Indígenas Contemporáneas, 2008.
- Colop, Sam (ed.). *Popol Wuj: versión poética K'iche'*. Guatemala: Proyecto de Educación Maya Bilingüe Intercultural; Cholsamaj, 1999.

- Eiss, Paul K. "El Pueblo Mestizo: Modernity, Tradition, and Statecraft in Yucatán, 1870-1907". *Ethnohistory* 55.4 (2008): 525-552.
- Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. D. F. Bouchard (ed.). Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- Gorki, Máximo. *La madre*. Madrid: EDAF, 1982.
- Grosfoguel, Ramón. "World-System Analysis and Postcolonial Studies: A Call for a Dialogue From the 'Coloniality of Power' Approach". *The Post-Colonial and the Global*. Revathi Krishnaswamy y John C. Hawl (ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008, 94-104.
- Hale, Charles R. "Rethinking Indigenous Politics in the Era of the 'Indio Permitido'". *NACLA Report on the Americas* 38.2 (2004): 16-21.
- Hernández, Natalio. *El despertar de nuestras lenguas/Queman tlachixque totlahtolhuan*. Intro. y epílo. Miguel León Portilla. México D. F.: Diana; Fondo de Culturas Indígenas, 2002.
- Icaza, Jorge. *Huasipungo*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Knowlton, Timothy. "The Incantations in the Glyph and the Glyphs in the Incantations: Ancient Maya Texts and the Ritual of the Bacabs". Seminario sobre Estructuras Retóricas y Aspectos Literarios de Textos Mayas Clásicos. Domingo 11 de marzo de 2012. Presentación oral. Reuniones Mayas, 2012. Auditorio de Casa Herrera, Antigua, Guatemala.
—*Maya Creation Myths: Words and Worlds of the Chilam Balam*. Boulder: University Press of Colorado, 2010.
- Kontopoulos, Kyriakos M. *The Logics of Social Structure*. Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press, 1993.
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. Trad. Margaret Waller. Nueva York: Columbia University Press, 1984.
- Mallon, Florencia (ed.). *Decolonizing Native Histories: Collaboration, Knowledge, and Language in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2012.
- May May, Miguel Ángel. "La formación de escritores en lengua maya". *Los escritores indígenas actuales*. Carlos Montemayor (ed.). San Ángel: Conaculta, 1992, 113-127.
- Mignolo, Walter D. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, & Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
—*Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Rosado Avilés, Celia Esperanza y Óscar Ortega Arango. "Los labios del silencio. La literatura femenina maya actual". En: <http://www.uady.mx/sitios/mayas/articulos/labios.html> (15/05/2012).
- Roys, Ralph L. (tr.). *The Book of Chilam Balam of Chumayel*.

- Norman: University of Oklahoma Press, 1967.
- (ed. y tr.). *Ritual of the Bacabs*. Norman: University of Oklahoma Press, 1965.
- Rugeley, Terry. *Yucatan's Maya Peasantry and the Origins of the Caste War*. Austin: University of Texas Press, 1996.
- Sanjinés, Javier. *Rescaldos del pasado: Conflictos culturales en sociedades post-coloniales*. La Paz: PIEB, 2009.
- Sommer, Doris. "Rigoberta's Secrets". *Voices of the Voiceless in Testimonial Literature, Part I*. Número especial de *Latin American Perspectives* 18.3 (1991): 32-50.
- Sousa Santos, Boaventura de. "Beyond Abyssal Thinking: From Global Lines to Ecologies of Knowledges". Dis. University of Victoria, 1 de diciembre de 2006. En: http://www.law.uvic.ca/demcon/victoria_colloquium/documents/desousasantos.pdf (09/09/2009).
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. Nueva York: Columbia University Press, 2003.
- *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Pref. Colin MacCabe. Nueva York: Methuen, 1987.
- Sullivan, Paul. *Xuxub Must Die: The Lost Histories of a Murder on the Yucatan*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2004.
- Valle Escalante, Emilio del. "The End of Indigenismo? Gender Politics, Postcolonial Inversion, and Mayanism in Marisol Ceh Moo's *X-Teya*, *u puxsi'ik'al ko'olel* [Teya, the Heart of a Woman]". Inédito.
- Tedlock, Dennis. *2000 Years of Mayan Literature*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Waggoner, Matt. "Death of a Discipline: A Review". *Journal for Cultural and Religious Theory* 6.2 (2005): 130-141.