



CENTRO DE ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS

PROGRAMA INTERDISCIPLINARIO DE ESTUDIOS DE LA MUJER

**Transitar nuevos caminos: voces de mujeres mayas en textos de Ana
Patricia Martínez Huchim y Marisol Ceh Moo.**

Tesis que presenta

Jimena Guadalupe De los Santos Alamilla

Para obtener el título de

Maestra en Estudios de Género

Directora

Dra. Luz Elena Gutiérrez de Velasco Romo

Lectoras

Dra. María Elena Madrigal Rodríguez

Dra. Karine Tinat

Ciudad de México

2018

*A Hiram Mendoza
y Miguel Martínez.*

Agradecimientos

Hace un par de años nunca habría creído estar redactando mis agradecimientos para una tesis de maestría. Hoy puedo decir que el camino que me trajo a este momento no siempre ha sido luminoso y aunque muchas veces creí recorrerlo sola, con el tiempo he logrado entender que muchas personas me han acompañado.

Esta tesis es producto de una profunda curiosidad que inició muchos años atrás, cuando en la licenciatura comencé a interesarme por la literatura escrita por mujeres en Latinoamérica y por cualquiera que desafiara los discursos tradicionales de género. El desarrollo de este proyecto no hubiera sido posible sin el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONACyT, cuyo financiamiento fue vital durante mi estancia en la Ciudad de México. Todo mi agradecimiento a El Colegio de México, en específico al Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer por creer en mí y en el potencial de esta tesis; les debo la oportunidad de lograr uno de mis sueños.

A la Dra. Luz Elena Gutiérrez, no tengo palabras que puedan describir lo mucho que le estoy agradecida por interesarse en dirigir esta tesis, por su compromiso y pasión en el transcurso de estos años. Por las fascinantes conversaciones que enriquecieron esta tesis y por su paciencia, cariño y sabiduría. Sin ellos este trabajo no sería el mismo y no lo habría disfrutado tanto como lo hice.

A la Dra. Karine Tinat, por leer y comentar mi texto con tanto entusiasmo, así como por las iluminadoras clases durante el curso de la maestría. A la Dra. María Elena Madrigal, por sus lecturas y consejos, su interés en esta tesis, así como en el trabajo de las escritoras en lengua maya; le agradezco el valioso tiempo que le dio a estas páginas. A mis profesoras de la maestría, Gabriela Cano, Cristina Herrera, Ana María Tepichín, Camelia Romero, Karen Faulk y María Jesús Pérez, por ser tan inspiradoras, por haber creído en mi potencial; por motivarme a hacerme preguntas, que son la base de toda investigación. Es un orgullo haber tomado clases con ustedes.

Estos dos años de la maestría se vieron nutridos con las interacciones, comentarios, discusiones y risas de mis compañeras, amigas y hermanas de la maestría. A Lilián, Paloma, América, Paulina, David, Alix, Yustin, Brenda, Fátima y Emmanuel, muchas gracias por

compartir sueños. A Lina, que siempre supo el momento exacto en que necesité su apoyo emocional. Angélica y Juanes, que llenaron este proceso de alegrías. Celeste, en quien encontré a un alma gemela y Jacquie, mi primera amiga en esta ciudad. Después de esta maestría nos toca regresar a la vida real, es importante permanecer fuertes y solidarias.

Durante mi estancia en la Ciudad de México conté con el apoyo de mis amigos de la diáspora. Beto, mi madre teórica, gracias por leer y comentar este texto cuando apenas era un proyecto que esperaba ser aceptado en el programa de maestría. Tu soporte me dio la seguridad para enviarlo. A Clau, y Alex, por todas las horas de pláticas, comprensión y por los ratos que pudimos vernos en esta ciudad; ustedes me ayudaron a recordar que hay una vida ahí afuera, que vale la pena disfrutar. A Rafa, el mejor amigo con quien se puede estar durante un terremoto. A Isabel, mi amiga la eterna. A Lulú, por los reencuentros y las llamadas siempre oportunas. A Manuel y Daniel, por estar siempre al pendiente. A Mariel, por compartir y entender las dificultades de la distancia.

A mi tía, Emma Reyes y a mis primos, Arturo y Fernando, muchas gracias por recibirme con los brazos abiertos en su hogar, que fue un refugio en esta caótica ciudad. Les debo para siempre el haberme hecho sentir parte de su familia, por todos los detalles llenos de cariño.

Sé que la separación ha sido difícil, por lo que agradezco a mis padres, Lupita y Javier, por apoyarme en la distancia, confiar, creer y acompañarme en mis sueños. A mi padre le debo mi primer contacto con la literatura y a mi madre la insistencia por cuestionar todo. A mi hermano Rodrigo, quien entiende mejor que nadie los retos que supone la lejanía; gracias por tu paciencia en mis ratos de ansiedad, que son muchos. Edilberto, muchas gracias por las ilustraciones que hiciste para mi tesis, pero sobre todo, por estos años juntos, has sido parte de mi inspiración para continuar este camino. Estoy en deuda contigo por el apoyo y las desveladas que has pasado conmigo, sobre todo en la recta final; sé que estarás en los agradecimientos de la próxima tesis.

Mi mayor gratitud a las maestras Ana Patricia Martínez Huchim y Marisol Ceh Moo, por la fuerza de sus palabras y el tiempo que me brindaron para conversar sobre su trabajo. Sin sus maravillosos textos esta tesis no sería posible.

Finalmente, muchas gracias por apoyarme en lo que más amo: la literatura.

Índice

Introducción	7
Capítulo I	13
Senderos para una lectura	14
1. Estado del arte: Lecturas de las escritoras mayas	14
2. Otro modo de leer: apuntes sobre lecturas feministas	21
Capítulo II	35
Sobre Ana Patricia Martínez Huchim	36
Las sendas de las mujeres: una lectura de Contrayerba	39
1. Un cuerpo lunar	39
1.2 Masculino/Femenino, la marca cultural en el cuerpo de Divagación	40
1.3 El cuerpo monstruoso: La Xtabay en Divagación	42
1.4 Lo lunar y cíclico en el cuerpo de Divagación	46
1.5 “Y se levantó la Gran Madre Ceiba”: símbolos en Divagación	48
2. Virginia, el cuerpo de las violencias	50
2.1 Los jwaáy chivos que acechan: la violencia en el cuerpo de Virginia	51
2.2 Los nombres y los cuerpos	54
2.3 Peek’il: Virginia, el monstruo de la vagina dentada	55
3. Mujeres en la fase médica de Ixchel	59
3.1 Los puentes de la memoria entre Fidelia y “Tusit”	60
3.2 Fidelia Xiu y su conocimiento	62
3.3 Alma Sagrario Pixán Ol, un puente entre los espíritus y los vivos	65
3.4 “Solo soy la materia”: La polifonía como fuente de conocimiento	66
3.5 Sincretismo y peligro callado	67
4. Concepción, la que recibe	71
4.1 La introspección y la lengua materna como recurso literario	72
4.2 “Ven mariposita, ven”: la identidad maya en las tradiciones del parto	73
5. Remedios o el lenguaje de las serpientes	76
5.1 Remedios, la niña que entiende a las serpientes	77

5.2 Remedios Tzab Can y la oralidad como fuente de sabiduría	79
6. La trama de las mujeres sabias	82
6.1 XCaro y su destino	83
6.2 XCaro, la fase previa a la regeneración	85
6.3 La sabia de los pies descalzos: XKóok	88
7. Senderos que se encuentran	90
Capítulo III	95
Sobre Marisol Ceh Moo	96
Los destinos entretajidos: aproximaciones a Tabita y otros cuentos mayas	99
1. Tabita, en la frontera del cuento y la leyenda	99
1.1 Chaac, el personaje tras el relato	102
1.2 El sacrificio de Tabita	104
2. Evencia, la que desordena el género	107
2.1 En busca de una vida habitable	108
2.2 Los cuerpos maternos	110
2.3 Yo, narradora: la historia de Evencia	114
3. “Ella está de pie”: Cleofas, la maternidad y el imaginario de la virgen	118
3.1 Los objetos de la pobreza	122
4. Inocenta, la reescritura de un género	125
4.1 El Kisín, un diablo burlado	125
4.2 Inocenta y los lenguajes de la sexualidad	128
Conclusiones	130
Bibliografía consultada	136

Introducción

“Leti’ bin jel kaa’ sijek kin sijekch/Ella renacería con tu nacimiento”

Briceida Cuevas Cob

I

Como egresada de la Licenciatura en Literatura Latinoamericana por la Facultad de Ciencias Antropológicas de la UADY, en diversos momentos de mi formación académica tuve interés por estudiar los textos escritos por mujeres, así como por fijar mi atención en la presencia, o ausencia, de mujeres en la literatura latinoamericana. Mis primeras inquietudes surgieron gracias a mis profesoras, quienes siempre tuvieron el cuidado de llamar la atención sobre temas relacionados con la inequidad de género, así como sobre la importancia de estudiar los textos de autoría femenina. De ahí surgió mi interés por hacer mi primer proyecto de investigación acerca de *La Siempreviva*, una de las primeras publicaciones periódicas del siglo XIX y la primera en Yucatán en ser escrita y editada por mujeres, la cual también fue un parteaguas para las futuras feministas en el estado.

Así mismo, en mi paso por la licenciatura tuve contacto con la literatura escrita en lengua maya, que desde hace varios años es estudiada en la región. Sin embargo, en los programas educativos la mayor parte del corpus trabajado consistía en la obra escrita por hombres, salvo por la poesía de Briceida Cuevas y la narrativa de María Luisa Góngora Pacheco, por mencionar a algunas. Si bien hay todo un movimiento que se ha ocupado de analizar la obra escrita por latinoamericanas, no ocurre lo mismo en el caso de la literatura escrita por mujeres en lenguas originarias. Cuando surgió la idea para mi tesis, quise ir un paso más adelante de lo que hice en la licenciatura; es decir, deseaba seguir en la línea de género y la literatura producida en Yucatán, por lo que me pareció adecuado llevar a cabo una lectura de las producciones escritas por autoras mayas. Por lo tanto, me di a la tarea de hacer un rastreo de lo escrito por mujeres en lengua maya hasta años recientes, para decidir qué escritoras y sobre cuáles textos investigar. Mi primera búsqueda fue un tanto a ciegas, tenía como referencia la obra de la poeta Briceida Cuevas Cob, quien ha sido la autora en lengua maya-peninsular

más estudiada; a partir de mi primera exploración y gracias a los trabajos panorámicos de la Dra. Cristina Leirana Alcocer, académica de la UADY, pude tener mayor conocimiento de la obra de otras mujeres, quienes por lo reciente de sus publicaciones, no han sido tan estudiadas como otras autoras, aunque poco a poco y al correr de estos años, el corpus académico ha ido en aumento. Entre las escritoras se encuentran Ana Patricia Martínez Huchim y Marisol Ceh Moo; me propuse trabajar con los textos de ambas, con el objetivo hacer un contraste entre las dos, dado que pertenecen a generaciones diferentes y anticipé que si bien habrían lugares de encuentro, también estarían presentes algunas divergencias que enriquecerían el análisis.

En la península de Yucatán, durante los últimos cuarenta años se ha dado el desarrollo de la literatura en lengua maya, inicialmente gracias al trabajo hecho por quienes impulsaron la narrativa en lengua maya por medio de la radio;¹ y posteriormente con el esfuerzo de escritoras y escritores, ya sea los que se han formado en los talleres literarios iniciados por Carlos Montemayor o quienes han producido sus textos de manera independiente. Para efectos de esta tesis, interesa en particular el trabajo de las escritoras mayas, ya que sus posturas resultan innovadoras en términos de la representación de las mujeres. Si bien la presencia de las mujeres en la literatura ya cuenta con una historia y un corpus definido, la literatura de la autoría de mujeres que escriben en lenguas originarias es aún reciente y representa un campo poco explorado; sobre todo si se reflexiona en lo que ellas han expresado hasta ahora sobre la situación de las mujeres en sus comunidades. Para los objetivos de este proyecto se presta atención a *Contrayerba y Tabita y otros cuentos mayas*, escritos por las narradoras maya-yucatecas Marisol Ceh Moo y Ana Patricia Martínez Huchim, quienes empezaron y han llevado a cabo sus producciones literarias de manera independiente, es decir, fuera del contexto de los talleres literarios. El problema de investigación consiste en la escritura de las autoras mayas como diversos modos de representación y denuncia de las situaciones experimentadas por las mujeres. De igual manera, los mecanismos de escritura de ambas autoras

¹ LEIRANA, “El desarrollo de las expresiones literarias maya letradas. Conquistando el prestigio lingüístico”, p. 156.

como parte de una historia literaria femenina e interseccional. Para llegar a estos puntos, a lo largo del análisis se plantearon las siguientes preguntas:

1. ¿Por medio de qué vías textuales se manifiestan los rasgos de identidad de los personajes femeninos y cómo éstos se ven intersectados por el género y la etnia? ¿De qué manera se representa el conocimiento de los personajes femeninos? ¿Cuáles son los espacios textuales de enunciación? ¿Están generizados?
2. ¿De qué manera los textos de las autoras dialogan entre sí? ¿Qué puntos son comunes y cuáles son diferentes?
3. ¿Cómo se construye una escritura femenina en los textos? ¿Qué implicaciones tiene en la historia de la escritura femenina?
4. ¿A través de qué actos se enmarca la relación de las mujeres con las tradiciones de sus comunidades? ¿Hay alguna relación intertextual con la literatura y la tradición mayas? ¿Las tradiciones funcionan como vías de empoderamiento o de resistencia? ¿Qué vínculo hay entre los textos y la modernidad? ¿Cuál es el contexto de producción y difusión de las escritoras?

Para responder a las preguntas, se trazaron los siguientes objetivos:

1. Encontrar, en los textos de Ana Patricia Martínez y Marisol Ceh Moo, la forma en que el género y la etnia, como categorías de análisis, se intersectan.
2. Localizar los puntos en común y las divergencias entre ambas autoras.
3. Estudiar los textos de Patricia Martínez Huchim y Marisol Ceh Moo desde la teoría literaria feminista, para encontrar las características que los definen como escritura de mujeres.
4. Para responder esta cuestión se analizaron las tensiones presentes entre la tradición y modernidad en dos dimensiones: a partir de los personajes femeninos y en las características de la oralidad y la escritura. En ese mismo sentido, se planteó investigar las experiencias

en cuanto a escritura, procesos de publicación y autorrepresentación como escritoras, de ambas autoras.²

II

Para este proyecto se desarrolló principalmente un análisis literario. Se tomaron como referencia diversas aproximaciones desde la teoría literaria feminista, la interseccionalidad y la hermenéutica. En ese sentido, es necesario aclarar que, aunque no existe una metodología concreta para el análisis de textos literarios, hay posicionamientos teóricos que sirven como guía para interpretar un texto. Gadamer menciona, en *Verdad y método*, que ninguna lectura está exenta de prejuicios; sobre cada lector hay una carga histórica que determina la forma en que leerá un texto. Ante ello, es necesario saber identificar las expectativas que alteran la interpretación: “Lo que importa es hacerse cargo de las propias anticipaciones, con el fin de que el texto mismo pueda presentarse en su alteridad y obtenga así la posibilidad de confrontar su verdad objetiva con las propias opiniones previas”.³ Sin embargo, no desdeña del todo las expectativas previas de quien lee e interpreta; si bien hay preconcepciones que deben controlarse, otras pueden contribuir al trabajo de interpretación. Esta manera de aproximarse a los textos ha resultado útil para la elaboración de la tesis. De la misma forma, el posicionamiento para la interpretación de los textos de las autoras partió y se confirmó a lo largo del trabajo, de que un texto es inagotable, es decir, escapa de su esquematización en conceptos.⁴ De este modo, aunque para esta tesis se llevó a cabo una lectura desde el género, hay muchas otras maneras de interpretar los textos de ambas escritoras. En esta aproximación, cada libro requirió de miradas divergentes: en algunos momentos fue necesario hacer una investigación acerca de los personajes de la literatura oral maya, en otros, sobre las tradiciones propias de la región en relación con la medicina, la partería, o el uso de plantas. En ciertos casos, fue

² Se plantea en el marco de lo que Elaine Showalter define como la identidad literaria femenina. Aunque se trabajará principalmente con los textos literarios, éstos se leyeron tomando en cuenta “las fuerzas que intersectan el campo cultural de la escritora” (Véase SHOWALTER, “La crítica feminista en el desierto”, p. 107). Se elaboraron entrevistas con el fin de tener un contexto sobre la identidad femenina que sugiere Showalter, aunque sobre este punto se requiere un trabajo más exhaustivo.

³ GADAMER, “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”, p. 336.

⁴ GADAMER, “El texto eminente y su verdad”, p. 100.

indispensable hacer una revisión de las teorías literarias y concentrarme en las cuestiones de la construcción de un texto literario.

Con el fin de trazar un contexto que incluya la experiencia de ambas escritoras, se hicieron entrevistas a cada una. La primera, a Marisol Ceh Moo se llevó a cabo el 4 de enero de 2018, la sede fue una cafetería ubicada en el centro de la ciudad de Mérida, de acuerdo con lo sugerido por la autora; tuvo una duración de tres horas aproximadamente. Posteriormente, me reuní con Patricia Martínez Huchim el 14 de marzo de 2018 en el jardín literario de la biblioteca del edificio central de la UADY; la entrevista duró dos horas. En ambos casos se respetó el lugar elegido por cada una, con el objetivo de que ambas se sintieran cómodas durante la entrevista. Algunas preguntas se formularon de manera general para ambas autoras (por ejemplo, las que se refieren a escribir en lengua maya o sus experiencias con editoriales) y otras se hicieron de manera particular, tomando en cuenta las trayectorias personales y las propuestas de cada una, que son divergentes. También se hicieron otras preguntas que no se habían planteado con anticipación, ya que algunos comentarios de las escritoras dieron pie a nuevos cuestionamientos. Es decir, aunque acudí a las reuniones con una guía de preguntas, la disposición de las escritoras a compartir sus experiencias abrió la puerta a otros temas que resultaron valiosos para esta tesis.

III

En el caso de este proyecto, desde el inicio se contó con todos los textos por analizar. El primer capítulo se concentra en disertar sobre aquellas lecturas que sirvieron como punto de partida, es decir, las que trataban sobre el análisis de las escritoras, o bien, aquellas que se asemejan en el tratamiento de textos escritos por mujeres en lenguas originarias. En ese sentido, el capítulo también incluye una revisión de la teoría literaria feminista y de los estudios sobre oralidad. El segundo capítulo inicia con una introducción a Ana Patricia Martínez Huchim y se recuperan algunos temas que se comentaron en la entrevista, con el fin de enmarcar un contexto sobre la escritora. Más adelante se encuentra el análisis de los textos

de *Contrayerba*. El tercer y último capítulo también inicia con un acercamiento al contexto y trayectoria de Marisol Ceh Moo, a partir de la entrevista hecha a la autora. Posteriormente se presenta un análisis de cuatro de los cinco cuentos publicados en *Tabita y otros cuentos*, ya que el contenido del último cuento no corresponde con los objetivos de la tesis. Las obras analizadas son: *U Yóol xkaambal jaw xliw/Contrayerba* (2013), de Ana Patricia Martínez Huchim y *Tabita y otros cuentos* (2013), de Marisol Ceh Moo.

Se estudió a estas autoras en particular ya que ambas escriben narrativa y son las que tienen un mayor número de publicaciones; es decir, ya se encuentran sólidamente presentes en la tradición literaria regional.

Capítulo I

Capítulo I

Senderos para una lectura

“Al pozo no le gusta que le tires piedras.
Lastimas su quietud.
Ese juego no le agrada.
Si quieres jugar con él,
haz de tu voz una pelota,
arrójala, verás que te la devuelve”.
Briceida Cuevas Cob, *Pelota de voz*.

1. Estado del arte: Lecturas de las escritoras mayas

Dado lo emergente de la literatura escrita por mujeres mayas, es hasta años recientes que ésta ha empezado a ser analizada por la crítica literaria. Cronológicamente, la literatura en lenguas originarias ha sido estudiada en los últimos veinticinco años aproximadamente. Percibo una correspondencia entre la reciente aparición de los textos literarios de mujeres mayas en el panorama de la crítica literaria y los estudios sobre la literatura en lenguas originarias en general. Divido el siguiente estado del arte en tres ejes temáticos: a) una mirada a dos análisis literarios sobre escritoras en lenguas originarias no latinoamericanas, b) la manera en que se han estudiado las obras de escritoras mexicanas y centroamericanas en lenguas originarias, incluyendo a Ana Patricia Martínez Huchim y a Marisol Ceh Moo y c) los estudios acerca de los mecanismos de producción y difusión de las escritoras.

En lo que respecta a los estudios sobre escritoras en lenguas originarias fuera de Latinoamérica, la investigación de Yolanda Muñoz González, acerca de la literatura hecha por las mujeres ainu, resulta de utilidad para este proyecto, en cuanto hay diversos puntos en común. Ella centra su investigación en dos niveles de análisis: la representación de las mujeres en las etnografías y la representación de las mujeres en las obras literarias de autoría femenina. Un punto clave en su trabajo es el estudio de los textos como formas de resistencia, incluso de los mismos géneros literarios, como indica la estudiosa: “Al mismo tiempo, la potencialidad de entender la literatura como acto y no como esencia abre nuevas posibilidades para el ejercicio de redefinir los llamados géneros literarios, ampliando la perspectiva de las obras que

pueden ser consideradas como literatura”.⁵ Esas características también se encuentran en la producción literaria de algunas escritoras mayas, cuestión que habrá de retomarse a lo largo del proyecto. Un segundo acercamiento es la tesis de Lidoly Chávez, quien analiza el proceso de traducción del poema *Blue Marrow*, de la escritora nativo canadiense Louise Halfe. El aporte principal de su investigación es el acercamiento desde el poscolonialismo y la teoría feminista; indica Chávez: “encontré un terreno literario donde no solo los personajes femeninos alcanzan una connotación privilegiada desde el punto de vista temático, sino donde son las mujeres las que izan -desde el acto discursivo- su versión no oficial de la historia [...]”.⁶ En ese sentido, el trabajo de Lidoly Chávez servirá como referente.

Con respecto al segundo eje, las escritoras latinoamericanas que escriben en lenguas originarias en México y Centroamérica, existen varias aproximaciones. Gloria Chacón⁷ analiza desde las categorías de género y etnia a cuatro poetisas mayas peninsular y guatemaltecas y entiende sus obras como una manifestación local y transnacional. Por otro lado, afirma que la poesía, por su carácter de introspección, se opone, desde la subjetividad, a valores culturales y discursos dominantes acerca del “ser” mujer maya: “Parte de mi argumento es que la poesía, por ser una forma literaria más introspectiva e individual que los relatos transcritos de la tradición oral, lleva a Briceida Cuevas [...] a contrarrestar convenciones culturales y discursos dominantes desde sus subjetividades como mujeres indígenas irreductibles a ninguno de estos patrones”.⁸ También afirma que los textos de las autoras transitan entre la modernidad y los “otros saberes”, que resultan, como menciona la autora, en lo que ella denomina como “subjetividades modernas”, fenómeno que caracteriza la producción escrita por las poetisas mayas.⁹ Por su parte, Mónica Elena Ríos¹⁰ da un panorama general de las creaciones literarias producidas por autoras en lenguas originarias, desde la época prehispánica hasta el siglo XX. Ubica a esta literatura como un modo de reflexión acerca de la vida de las mujeres de los pueblos originarios, dentro y fuera de sus comunidades, que no es estático en términos de vo-

⁵ MUÑOZ, *La literatura de resistencia de las mujeres ainu*, p. 25.

⁶ CHÁVEZ, “La historia somos todos: traducción anotada y comentada del poema *Blue Marrow*, de Louise Bernice Halfe”, p. 9.

⁷ CHACÓN, “Poetisas mayas: subjetividades contra la corriente”.

⁸ CHACÓN “Poetisas mayas: subjetividades contra la corriente”, p. 96.

⁹ CHACÓN, “Poetisas mayas: subjetividades contra la corriente”, p. 105.

¹⁰ RÍOS, “Escritoras indígenas del México Contemporáneo”.

ces poéticas, sino que transitan de lo comunitario a lo personal: “un lugar común es sostener que los escritores indígenas hablan desde y por su pueblo, por lo cual su literatura no tiene relación con su individualidad y la creatividad. Sin embargo, las autoras indígenas realizan un recorrido pendular al utilizar una voz colectiva y otra individual al hablar desde un *nosotros* y un *yo*”.¹¹ Por lo mismo, establece que las escritoras en lenguas originarias rompen con la idea tradicional de la literatura como lo estrictamente individual. En ese sentido, de estas dos investigaciones se retomará la cuestión de lo local y lo transnacional a partir de la representación del género y la etnia, así como el tránsito de lo comunitario a lo personal. Arturo Arias, en su artículo, traza el panorama sociopolítico y cultural en el que surgió la literatura maya-guatemalteca contemporánea y en ese contexto, las publicaciones de las primeras escritoras. Aunque indica que también se han desarrollado en la narrativa, el autor se detiene en las poetisas, específicamente en las tres más publicadas: Calixta Gabriel Xiquín, Maya Cú y Rosa Chávez. Lo enriquecedor de su aporte radica en el rastreo de las condiciones políticas que, de alguna manera, fueron el escenario para el desarrollo de una literatura comprometida, así como su repaso por las mujeres que han tenido una participación activa, ya sea en la academia o a nivel político, en la lucha por la mejora de condiciones de la población maya en Guatemala.¹²

Celia Rosado y Óscar Ortega¹³ han analizado la poesía y la narrativa desde el marco de los talleres literarios surgidos en los años noventa, donde algunas creadoras mayas se formaron. La poesía es estudiada a la luz de la tradición lírica occidental y Rosado y Ortega encuentran vínculos entre la comunidad, la naturaleza y la identidad, aunque los modos de aproximación de las escritoras son heterogéneos: “Como comentamos anteriormente, es innegable que en sus obras está plasmado un gran saber ancestral a la vez que una discusión hacia el interior de sus comunidades, pero también queda evidenciado que muchos de los elementos culturales occidentales están presentes como propios”.¹⁴ Rosado y Ortega también encuentran enlaces entre la tradición y la modernidad, no como elementos que se enfrentan, sino que dialogan. En el caso de las narradoras, se refieren principalmente a aquellas dedi-

¹¹ RÍOS, “Escritoras indígenas del México Contemporáneo”, p. 51.

¹² ARIAS, “New / old indigenous paradigms in maya women’s literary production”.

¹³ ROSADO Y ORTEGA, “Los labios del silencio: la literatura femenina maya actual”.

¹⁴ ROSADO Y ORTEGA, “Los labios del silencio: la literatura femenina maya actual”, p. 179.

cadras a la labor de recopilación y se insertan en un proceso de actualización cultural, en la conservación escrita de la tradición oral. De manera general, González y Barradas hacen un repaso por el contenido de las grabaciones hechas durante el segundo Encuentro Peninsular de Escritores en Lengua Maya, celebrado en 1992. Como indican, el material resguardado y ahora digitalizado es un recurso indispensable para trazar el panorama de la literatura escrita en lengua maya, en voz de sus propios autores. Una de las cuestiones que se retoman en el artículo son las implicaciones de la escritura como una forma de preservación de la lengua y, al mismo tiempo, como un espacio para la denuncia. Esta perspectiva sobre la escritura se tomará en cuenta a lo largo del análisis literario para esta tesis.¹⁵ En el mismo ámbito de estudios de la Universidad Autónoma de Yucatán, Cristina Leirana¹⁶ ha trabajado sobre los textos de las escritoras mayas y mestizas desde las representaciones de las relaciones de género en sus textos. Apunta sobre la necesidad de analizar la producción escrita por ellas, así como la crítica feminista, que puede ayudar comprender de una manera distinta el acto de creación y la historiografía literaria. Se detiene en el análisis del poema “Irás a la escuela” de Briceida Cuevas, y lo interpreta como una metáfora de la profesionalización de las mujeres mayas, así como el vínculo de las mismas con la tradición. Manya Wubbold¹⁷ hace una aproximación al mismo poema, pero su posicionamiento teórico es desde la lingüística y en el idioma original, por cuanto hay de simbólico en la lengua maya, lo que no siempre alcanza a expresarse en la traducción al español: “Although this is essential information about the meaning and message of the poem, it is only in the Mayan version of the poem where the poet articulates a much more complex perspective in which culturally specific symbolic representation and meaning becomes more explicit and accessible”.¹⁸ Para ello, también se sirve de revisiones etnográficas y hace énfasis en la representación de las mujeres. En un nivel más profundo y extenso, la tesis de María Kuk¹⁹ tiene el objetivo estudiar los dos poemarios de Briceida

¹⁵ GONZÁLEZ Y BARRADAS, “Testimonios de la oralidad: procesos de escritura y construcción identitaria en la literatura maya peninsular”.

¹⁶ LEIRANA, “Representaciones de las relaciones de género en la obra de escritoras mayas y mestizas”.

¹⁷ WUBBOLD, “Representation in Contemporary Mayan Poetry: a Linguistic and Literary Analysis of “Yaan a bin xook””.

¹⁸ WUBBOLD, “Representation in Contemporary Mayan Poetry: a Linguistic and Literary Analysis of “Yaan a bin xook””, pp. 208-209.

¹⁹ KUK, “Resignificación y transformación en figuras poéticas de las tradiciones del pueblo maya peninsular en los poemarios U yok’ol auat pek’ tí ukuxtal/el quejido del perro en su existencia y Je’ bix k’in/como el sol, de

Cuevas, *El quejido del perro en su existencia y Como el sol*. La investigadora propone que el segundo poemario construye la representación de una “nueva mujer maya”, vinculada con la tradición cultural de su comunidad, que a la vez resignifica a nivel simbólico. De estas tres investigaciones, se considerarán las tensiones entre la tradición y la modernidad, expuestas principalmente en la cuestión de los géneros literarios y del género como categoría de análisis.

Por lo reciente de sus publicaciones, sobre las narradoras hay menor cantidad de estudios. Se ha mencionado a Marisol Ceh Moo, cuya novela *Teya, un corazón de mujer*, es considerada una de las primeras narraciones publicadas en una lengua originaria. Al respecto, Arturo Arias²⁰ hace un análisis comparativo con la novela *Danzas de la noche*, de Isaac Esaú Carrillo y explora cómo ambas, a su manera, muestran las tensiones entre la tradición y la modernidad. De toda la bibliografía revisada, Arias es de los pocos estudiosos que recurren a la decolonización como categoría de análisis, al proponer el estudio de las producciones literarias en lenguas originarias fuera del canon literario occidental: “En efecto, uno de los desafíos encontrados con (sic) 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”.²¹ Dicha cartografía sería uno de los pendientes en la agenda sobre la literatura escrita en lenguas originarias, sobre todo si se considera que parte de esta producción se resiste a ser clasificada dentro de los géneros literarios tradicionales. Arias también menciona que la novela de Marisol Ceh Moo es un ejemplo de escritura comprometida políticamente, más allá de la polémica que generó la novela, al no tocar el tema de la etnicidad como tal; cuestión que la autora ha profundizado en textos posteriores. Complementariamente, la tesis de Claudia Chamorro constituye un valioso aporte a los estudios de la subjetividad. Su propuesta central versa sobre los procesos por los cuales Liliana Ancalao, Viviana Ayilef, Briceida Cuevas, Elisa Chavarrea, Marisol Ceh Moo, Graciela Huinao y Maribel Mora, escritoras mayas y mapuches, se constituyen como autoras. Desde una mirada antropológica y por medio de entrevistas, la investigadora

Briceida Cuevas Cob”.

²⁰ ARIAS, “¿Tradición versus modernidad en las novelas yukatekas contemporáneas? Yuxtaponiendo X-Teya, u puxsi’ik’al ko’olel y U yóok’ otilo’ ob áak’ ab”.

²¹ ARIAS, “¿Tradición versus modernidad en las novelas yukatekas contemporáneas? Yuxtaponiendo X-Teya, u puxsi’ik’al ko’olel y U yóok’ otilo’ ob áak’ ab”, p. 212.

indaga en la autorrepresentación de las mujeres como escritoras, así como la interseccionalidad entre género, etnia y lengua, presente en las experiencias de todas. Más que trabajar con las producciones literarias de cada una, Chamorro se concentra en la construcción subjetiva de las mujeres como intelectuales. De su trabajo se recupera la necesidad de contar con el testimonio de las autoras, siempre y cuando sea posible.²²

Sobre la obra de Ana Patricia Martínez Huchim, Paul Marcus Worley ha hecho un análisis de *Chen konel*, que transita entre el texto escrito y la oralidad. Menciona que lo característico de dicho relato es la voz narrativa femenina que a la vez, dentro de la tradición maya, es la oradora, lo que rompe con el silenciamiento de las mujeres mayas: “By juxtaposing popular, alienated images of indigenous femininity with the female characters in these stories, we will see how Góngora Pacheco and Martínez Huchim use the female Maya storyteller to contradict the popular imaginings and to represent Maya agency back to the Mexican national imaginary”.²³ Cristina Leirana²⁴ ha comentado, sobre *Recuerdos del corazón de la montaña y Contrayerba*, que ambos textos “son un hito en la tematización de las vivencias de las mujeres, prestando especial atención a aquellas que han sido más discriminadas en función de la manera en que se ganan la vida, estrechamente asociada a su condición femenina”.²⁵ Si se considera a Marisol Ceh Moo como una pionera de la novela en lengua maya, es sin duda Patricia Martínez Huchim la primera narradora en lengua maya en tocar el tema de las mujeres mayas. Por otro lado, Lourdes Cabrera hace una revisión de Ana Patricia Martínez Huchim en cuanto a su categoría como autora y la formación de su proyecto autorial. Actualmente se ha detenido en dos etapas de su trayectoria como escritora, la emergencia y el reconocimiento, pero sobre todo, su posicionamiento como mujer maya, lo que también habla de su postura como escritora: “Al posicionar su identidad literaria, se auto-adscribe como maya antes que, o únicamente, como académica, lo cual dibuja rasgos de estabilidad asociados quizá a una defensa de los saberes de esta milenaria cultura, como se podría evi-

²² CHAMORRO, “Subjetividad y desplazamiento: Las poetisas mayas yucatecas y las poetisas mapuche en el contexto de la reciente visibilización de las literaturas indígenas en América Latina (1990-2013)”.

²³ WORLEY, “Telling and Being Told: Storytelling and Cultural Control in Contemporary Mexican and Yucatek Maya Texts”, p. 192.

²⁴ Por ahora utilizaré el término “textos” para referirme a la obra de Ana Patricia Martínez Huchim, ya que la complejidad de enmarcar su obra en un género literario será abordada más adelante.

²⁵ LEIRANA, “Representaciones de las relaciones de género en la obra de escritoras mayas y mestizas”, p. 35.

denciar en algunas de sus publicaciones”.²⁶ En otro artículo, Cristina Leirana hace un breve repaso por *Contrayerba y Recuerdos del corazón de la montaña*, de Ana Patricia Martínez Huchim, así como del cuento “El alcohol también rompe otros corazones”, de Marisol Ceh Moo y la antología *Del dobladillo de mi ropa*, de Briceida Cuevas Cob. Para ello, retoma el concepto de “cimarronaje cultural”, de Ochy Curiel, como categoría de análisis para los personajes femeninos. Además, Leirana considera que la literatura escrita por mujeres en lengua maya permite conocer las múltiples formas de discriminación (género, etnia, clase social) que experimentan las mujeres mayas. Su aproximación interseccional sirve como marco de referencia para esta tesis.²⁷

Finalmente, el tercer eje ha sido explorado también por Cristina Leirana. Hasta sus últimas publicaciones ha incluido el contexto de la producción y difusión de las escritoras mayas en el marco de la literatura maya-peninsular. Sin embargo, en un estudio reciente, menciona de paso que los libros de las escritoras mayas han tenido menor circulación con respecto a los escritores mayas y que son menos convocadas a congresos y coloquios,²⁸ así como también el rechazo que reciben por parte de sus colegas escritores, en contraste con ellas, que se muestran más solidarias: “A esto yo agregaría, porque he revisado con cierta profundidad los trabajos de autoras y autores mayas[...], que también ellos, en su mayoría, miran con sesgo los trabajos de sus colegas mujeres, tanto si se trata de escritoras que pertenecen a un mismo grupo étnico o son autoras mestizas que escriben en español”.²⁹ Este aspecto necesita ser revisado con mayor profundidad, puesto que, desde la sociología de la literatura, los contextos de producción también importan.

A partir de la revisión bibliográfica, se han encontrado ideas y conceptos que se retomaron para esta tesis. Todos los autores revisados evidencian la necesidad de leer a las escritoras a partir de categorías de análisis que se intersectan como el género, la decolonización, la política, el compromiso social y la identidad. También sería enriquecedor acercarse a las escritoras mayas a partir de la problematización de los géneros literarios y establecer diálogos entre los textos, a partir de la manera en que representan a las mujeres mayas, cuestión que

²⁶ CABRERA, “Quién es Patricia Martínez Huchim: escenografías y proyectos autoriales”, p. 66.

²⁷ LEIRANA, “Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea”.

²⁸ LEIRANA, “Representaciones de las relaciones de género en la obra de escritoras mayas y mestizas”, p. 38.

²⁹ LEIRANA, “Representaciones de las relaciones de género en la obra de escritoras mayas y mestizas”, p. 38.

nunca antes ha ocurrido en la historiografía literaria. Igualmente, es necesario estudiar de manera individual las experiencias de producción y difusión de las autoras; si es que hay una diferencia marcada por el género y cómo esto influye en el quehacer literario de las escritoras. Por otro lado, queda pendiente hacer un análisis a partir de la teoría literaria feminista y de la interseccionalidad.

2. Otro modo de leer: apuntes sobre lecturas feministas

“She writes in white ink”.

Hélène Cixous, *The laugh of the Medusa*.

“Scherezada sería un buen sobrenombre kitch (sic) para la escritora del continente. ¿Por qué? Porque como Scherezada, ha tenido que narrar historias e inventar ficciones en carrera desesperada contra un tiempo que conlleva la amenaza de la muerte: muerte en la pérdida de la identidad y en la pérdida del deseo. Muerte-castigo. Seguramente también, la latinoamericana ha escrito desafiando una sociedad y un sistema que imponen el anonimato”.

Helena, Araújo, *La Scherezada criolla*.

Encontrar una manera de leer a las escritoras ha sido una labor central en el desarrollo de la teoría literaria feminista. Las propuestas para una lectura de los textos literarios de autoría femenina son diversas y existen principalmente dos vertientes: la anglosajona y la francesa, con sus respectivas relecturas por parte de las latinoamericanas, por mencionar un ejemplo. Aunque todas las posturas y conceptos aquí revisados han sido motivo de polémicas, tanto en el momento en que fueron publicados como posteriormente, para el posicionamiento de este proyecto considero que es vital para el análisis literario y la crítica literaria feminista contemporánea no mirar con displicencia el trabajo de las antecesoras. Más bien, retomar aquellas herramientas y conceptos analíticos que puedan aplicarse a las escritoras y textos por estudiar, siempre bajo el contexto particular en que éstos han sido escritos; en este caso, la obra literaria de algunas escritoras mayas.

Por las características particulares de la literatura escrita por mujeres mayas se requiere de una aproximación interseccional, que mire no sólo las relaciones de género, sino también la etnia. Sin embargo, no se puede construir una metodología para el análisis de los tex-

tos sin tomar en cuenta algunos conceptos de la teoría literaria feminista, pues las diversas aproximaciones de las teóricas proporcionan las bases para el entendimiento del proceso de escritura de las autoras y las características textuales en tanto *escritura femenina*. Este primer concepto sin duda ha suscitado debates, principalmente en torno al problema del esencialismo, cuestión que se habrá de aclarar más adelante. Al respecto de esta escritura, Elaine Showalter indica que no existe un término como tal que se refiera al discurso crítico que analiza la escritura femenina, por lo que ella decide llamarlo *ginocrítica*: “Ya no es más el dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, sino la cuestión esencial de la diferencia: ¿Cómo constituir a las mujeres como grupo literario definido: ¿Cuál es *la diferencia* de la escritura femenina?”.³⁰ Así, se reconoce la presencia de una experiencia autorial marcada por la diferencia de género que debe ser estudiada como tal; sin embargo, la escritura diferente no está dada por factores biológicos (salvo metafóricamente, como se explicará posteriormente, a través de Cixous e Irigaray), sino por sistemas culturales. Más adelante, Showalter expone cuatro modelos de la diferencia; para efectos de este proyecto, se mirará específicamente al cuarto modelo, que es la propuesta de Showalter, lo que ella nombra como *la escritura femenina y la cultura femenina*. Este modelo rescata la variedad de contextos en los que ocurren los procesos de escritura, pero también la relación con la psique, el lenguaje y el cuerpo (mismos que son estudiados como ideas separadas en los tres modelos anteriores). La incorporación de dichos elementos tiene implicaciones conceptuales que pueden vincularse al trabajo de las escritoras mayas y mestizas, ya que este modelo permite leerlas desde la interseccionalidad. Categorías como género, etnia, historia, nacionalidad y clase son tan importantes de mirar como el género, aunque hay ciertas experiencias compartidas por todas las escritoras.³¹ En ese sentido, Showalter hace una revisión de las esferas intersectadas de Ardener; es decir, los espacios culturales diferenciados por género, que no están separados del todo, sino que se entrecruzan. De tal modo, que si bien las mujeres circulan dentro de los límites del espacio dominante (masculino), siempre queda el lugar de la cultura femenina, que transita en lo “desierto”, el cual puede y debe ser analizado.³² Sin embargo, como indica

³⁰ SHOWALTER, “La crítica feminista en el desierto”, p. 82.

³¹ SHOWALTER, “La crítica feminista en el desierto”, p. 100.

³² SHOWALTER, “La crítica feminista en el desierto”, pp. 103-106.

la autora, este análisis no puede estar totalmente separado de la parte dominante intersectada, pues entender el tránsito entre ambas zonas, dentro y fuera, enriquece y complejiza el análisis: “Por lo tanto, la primera tarea de una crítica ginocéntrica debe ser la de delinear el lugar cultural preciso de la identidad literaria femenina, y la de describir las fuerzas que intersectan el campo cultural de la escritora”.³³ En el caso de este proyecto, es necesario especificar los contextos particulares de las escritoras, -en tanto mujeres mayas dentro de una cultura- y su producción literaria inserta en una tradición maya letrada y en contraste con las representaciones de las mujeres de los pueblos originarios en la corriente del indigenismo. Por lo tanto, el modelo propuesto por Showalter justifica teóricamente ubicar a las escritoras dentro de los procesos de producción, edición y difusión.

Por su parte, Annette Kolodny en su ensayo “Un mapa para la relectura”, propone una aproximación teórica que coloca el proceso de la escritura dentro de los contextos particulares de las mujeres; en ese sentido, se vincula al modelo propuesto por Showalter. La relectura propuesta por Kolodny supone una crítica a los procesos de lectura tradicionales, estereotípicamente masculinizantes, que han dificultado el trazo de la historia literaria femenina. La autora sostiene que en sus textos las escritoras describen contextos que buscan salir de la tradición masculina con el fin de crear un lenguaje propio; por su diferencia, los significados simbólicos pueden escaparse cuando las lecturas no son feministas, ya que desplazan el entendimiento de la experiencia femenina. En relación con ello, Kolodny muestra atisbos de la relación entre la escritora y la lectora, misma que será explorada en el siguiente párrafo. Cabe aclarar que Kolodny no sostiene que únicamente las mujeres sean capaces de llevar a cabo una lectura y entendimiento de este tipo, más bien, se necesita de preparación teórica.³⁴ Aunque dedica el ensayo a dos cuentos de la tradición literaria estadounidense, la búsqueda de estrategias interpretativas resulta útil para la lectura de cualquier escritora en tanto que: “es la sobrevivencia de la mujer como texto [...] lo que está en juego, y solo la competencia de su público lector determina el resultado”,³⁵ por lo que su propuesta también abona al

³³ SHOWALTER, “La crítica feminista en el desierto”, p. 107.

³⁴ KOLODNY, “Un mapa para la relectura, o el género y la interpretación de textos literarios”, p. 171.

³⁵ KOLODNY, “Un mapa para la relectura, o el género y la interpretación de textos literarios”, p. 171.

compromiso de una lectura feminista en los textos de las escritoras mayas y mestizas en este proyecto.

En lo que respecta al vínculo *escritora-lectora*, Patrocinio Schweickart abre la puerta a la relación dialógica entre la escritora y la lectora feminista. Ella ubica tres momentos, donde el tercero es aquel que evita la completa subjetividad. Esto es, que la lectora feminista esté consciente de su pertenencia a un contexto particular y que desde ese posicionamiento habrá de leer e interpretar el texto escrito por una mujer, mismo que fue producido en un contexto distinto: “En el tercer momento, la dualidad se halla amenazada por la ausencia de la autora. La lectura se convierte en una mediación entre autora y lectora, entre el contexto de la escritura y el contexto de la lectura”.³⁶ Dicho ejercicio de reflexividad toma importancia especial cuando se busca hacer una lectura interseccional, sobre todo considerando la etnia y su estructura como categoría de análisis, para el caso de este proyecto de investigación.

Por otra parte, como se mencionó con anterioridad, la teoría literaria feminista anglosajona ha sido blanco de críticas, principalmente por su rechazo a la teoría literaria y por limitarse a analizar las “imágenes de la mujer”: “Por estas causas, la recomendación que hacía Showalter de permanecer distanciado de las estrategias narrativas del texto, equivale a no leerlo en absoluto”.³⁷ En ese sentido, Toril Moi sugiere mirar hacia la forma en que un texto se entreteje, como otro ejercicio necesario para la teoría literaria feminista. Ese vacío puede resolverse por medio de los conceptos e ideas de las teóricas francesas, quienes entienden el psicoanálisis como una teoría que puede resultar liberadora, puesto que explora el inconsciente.³⁸ Sin duda, el trabajo de las francesas aún resulta enriquecedor para los estudios literarios feministas, ya que vincula el psicoanálisis con el lenguaje, el orden simbólico, la sexualidad y la literatura: “las críticas feministas francesas han preferido estudiar los problemas de la teoría textual, lingüística, semiótica o psicoanalítica, o escribir textos en los que poesía y teoría se entremezclan en un desafío total a las demarcaciones de sexo establecidas”.³⁹ Hasta ahora se ha hecho una revisión teórica de la línea anglosajona; en los siguientes párrafos se

³⁶ SCHWEICKART, “Leyéndo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura”, p. 147.

³⁷ MOI, *Teoría literaria feminista*, p. 24.

³⁸ MOI, *Teoría literaria feminista*, pp. 105-106.

³⁹ MOI, *Teoría literaria feminista*, p. 107.

retomarán algunas reflexiones y conceptos teóricos de la escuela francesa, principalmente de Cixous e Irigaray, quienes exploran el vínculo entre escritura femenina y la corporalidad.

Sobre lo que para Hélène Cixous significa el *acto de escribir*, Moi indica que constituye un “acto libidinal”, lo que tiene implicaciones acerca de la capacidad imaginativa y por tanto, la creación e investigación literaria: “[...] esta vinculación de la sexualidad con el hecho textual inaugura un campo totalmente nuevo de investigación feminista sobre las expresiones del deseo en el lenguaje, no sólo en textos escritos por mujeres, sino también en textos escritos por hombres”.⁴⁰ En ese sentido, al afirmar la capacidad de expresión del deseo en el lenguaje, tanto por hombres como por mujeres, se aclara una de las críticas principales a las teóricas francesas, que es el esencialismo. De acuerdo con Cixous, hay una conciencia sobre la corporalidad diferenciada, pero en sentido metafórico o al menos en un posicionamiento filosófico y político (a través del cuerpo se sostiene la lógica discursiva). Cixous encuentra en la *escritura femenina* un espacio de posibilidades, de transformación de estructuras aparentemente monolíticas y de ideas subversivas. Así, en su ensayo “La risa de la Medusa”, Cixous invita a la escritura de una misma, pues este acto subversivo conducirá a la ruptura en la historia del silenciamiento de las mujeres, inicialmente en dos sentidos:

- a) Individually. By writing herself, woman will return to the body which has been more than confiscated from her, which has been turned into the uncanny stranger on display -the ailing or dead figure, which so often turns out to be the nasty companion, the cause and location of inhibitions. Censor the body and you censor breath and speech at the same time [...]
- b) [...] An act that will also be marked by woman's *seizing* the occasion to *speak*, hence her shattering entry into history, which has always been based *on her suppression*. To write and thus forge for herself the antilogos weapon.⁴¹

Entonces, si el acto de escritura supone una recuperación del propio cuerpo, con todo lo que conlleva: identidad, sexualidad, sus placeres y múltiples territorios, cabría preguntarse sobre las implicaciones que tendría trasladar estas ideas al contexto de las escritoras mayas. Pensar en la vuelta al cuerpo, el acto de escritura y la representación de estas mujeres supone una ruptura con los procesos históricos de colonización, invisibilización y más adelante, con el imaginario de la “mujer maya” como un ente milenario e inamovible que existe hasta nues-

⁴⁰ MOI, *Teoría literaria feminista*, p. 135.

⁴¹ CIXOUS, “The laugh of the Medusa”, p. 880.

tros días, al menos en el discurso oficial. Por otro lado, está el vínculo entre la escritura y los fluidos corporales; Cixous ha dicho que las mujeres escriben con *tinta blanca*, en referencia a la leche materna, a la transmisión de una mujer a otra.⁴² De nuevo, esta sugerente afirmación no debe tomarse como esencialista o biologicista, sino que transita en el universo de lo simbólico, la relación entre madre e hija como una sucesión y traspaso, en el caso de la literatura, de conocimiento, experiencia y palabra: “The mother, too, is a metaphor. It is necessary and sufficient that the best of herself be given to woman by another woman for her to be able to love herself and return in love the body that was «born» to her”.⁴³ Lo anterior guarda semejanza con la relación escritora-lectora feminista que explora Schweickart.

Para Cixous la escritura femenina es difícil de aprehender, en cuanto sobrepasa lo pre-discursivo del sistema masculinizante; por lo tanto, aquella que escribe, la que rompe, se encuentra en la periferia. De ahí que no resulte extraña la referencia monstruosa a la Medusa, como símbolo de reapropiación; tal vez el acto de la escritura femenina es, a los ojos del sistema heteronormativo, el devenir monstruo. Así, el ejercicio textual y su constitución revela un cambio en la historia de las mujeres, lo que supone a la vez, por parte de Cixous, un fuerte cuestionamiento al psicoanálisis: “Wouldn’t the worst be, isn’t the worst, in truth, that women aren’t castrated, that they have only to stop listening to the Sirens (or the Sirens were men) for history to change its meaning? You only have to look at the Medusa straight on to her. And she’s not deadly. She’s beautiful and she’s laughing”.⁴⁴

De regreso al tema de la relación con la madre, Luce Irigaray en “El cuerpo a cuerpo con la madre” vuelca esta idea al análisis del texto literario, a través de los personajes femeninos de la tragedia griega, específicamente de Clitemnestra, la madre por excelencia y las Erineas: “Unas mujeres que claman venganza, unas mujeres en rebeldía que persiguen, unidas, al hijo asesino de la madre. Mujeres en lucha, en suma. Una suerte de histéricas, revolucionarias, que se sublevarán contra el poder patriarcal que, en ese momento, se halla en vías de instaurarse”.⁴⁵ Irigaray encuentra la actualidad de la representación de las mujeres en la tragedia griega, misma que se traduce en la representación de lo femenino, no solo en la literatura,

⁴² CIXOUS, “The laugh of the Medusa”, p. 881.

⁴³ CIXOUS, “The laugh of the Medusa”, p. 881.

⁴⁴ CIXOUS, “The laugh of the Medusa”, p. 885.

⁴⁵ IRIGARAY, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, p. 8.

sino en el imaginario cotidiano. Así, Irigaray se pregunta por la mujer-madre, más allá de su papel de reproductora.⁴⁶ Si bien a partir de su análisis, proveniente del psicoanálisis, la relación cuerpo a cuerpo con la madre queda prohibida, ella tiene algunas propuestas, que pueden leerse en el discurso literario femenino; de todas ellas, se rescatarán algunos elementos, para los fines de este proyecto. Primero, la *reapropiación de lo maternal* en tanto creador de *lenguaje* y en ese sentido, darle el derecho a la voz a ese discurso materno. Encontrar, en este caso, dentro del discurso literario, aquellas palabras que nombran la relación cuerpo a cuerpo con la madre, que hablan “en corporal”.⁴⁷ Como se verá en el desarrollo de esta tesis, las referencias a la maternidad son un eje central en la obra de las escritoras mayas. Y por último, la sugerencia de Irigaray acerca de la creación de una genealogía de las mujeres es un ejercicio que ya tiene una trayectoria trazada en la crítica literaria. Lo que se pretende aquí es incluir a las escritoras mayas en ese recorrido. Dicha genealogía hace evidente que la relación madre-hija no solo es un vínculo sanguíneo; también puede ser algo cultural o un intercambio entre escritora-lectora.

Por otro lado, dentro de la crítica estética feminista, el ensayo de la alemana Sigrid Weigel, “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”, propone mirar hacia los textos de las mujeres en cuanto estos nos permiten llegar a ideas sobre la tradición escrita femenina, como un desarrollo cultural que revela el enfrentamiento de las mujeres con la tradición literaria de su época, así como las estrategias discursivas que utilizaron, ya fuera en la vida cotidiana o en el texto, frente a su silenciamiento en la esfera de lo privado.⁴⁸ Ella, al igual que las teóricas anteriores, afirma la existencia de una escritura “auténtica de las mujeres”, en cuanto a que históricamente, se han enfrentado a la tradición literaria, que está construida desde la perspectiva masculina. Sin embargo, como Weigel afirma, dado que los textos escritos por mujeres son producidos dentro de una cultura masculinizante, no dejan de transitar en ambos espacios textuales, el dominante y el propio;⁴⁹ desentrañar ese recorrido se ubica hacia el lado de la lectura, lo que no niega que, al igual que Cixous, piense que la escritura es un acto liberador. De estas reflexiones surge la propuesta de Weigel que se retomará

⁴⁶ IRIGARAY, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, p. 7.

⁴⁷ IRIGARAY, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, pp. 14-15.

⁴⁸ WEIGEL, “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”, p.71.

⁴⁹ WEIGEL, “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”, p. 72.

para este proyecto, *la mirada bizca* como un recurso femenino que puede servir, no solo para la creación literaria, sino también para el análisis: “Las mujeres deberían permitirse mirar por el rabllo de un solo ojo, de esa manera estrecha y concentrada, para con el otro quedar libres de vagar por todo lo ancho y lo largo de la dimensión social. Para poder mirar a través de su rol específico como mujeres, en todas las esferas y en todos los niveles, necesitan por lo menos dedicar la mitad de su campo de visión a esa mirada rígida sobre el llamado «problema femenino»”.⁵⁰ Esta forma de mirar permite poner en contexto la producción literaria de autoría femenina, y también entender los contrastes entre dicho contexto social y la forma en que el texto escapa de la esfera dominante. De acuerdo con Weigel, dicha estrategia tendrá su fin en el momento en que las mujeres ya no tengan que vivir una “doble vida”, es decir, cuando las imágenes heteronormativas de lo femenino sean superadas en todos los ámbitos. Dicha existencia doble, entre el “deber ser” y lo que se es en realidad, hasta ahora es parte de la vida cotidiana. En el caso de las mujeres mayas, como se verá en el desarrollo de este proyecto, hay una mirada bizca estratégica, hacia las normas de las comunidades y hacia lo personal como terreno liberador.

En Latinoamérica también se han hecho aproximaciones teóricas desde la crítica literaria feminista. Aunque éstas constituyen relecturas de las anglosajonas y las francesas, las teóricas latinoamericanas tradujeron los conceptos de sus antecesoras a los contextos de la región; por otro lado, ellas han construido propuestas que surgieron a partir de las lecturas de nuestras escritoras. *La sartén por el mango*, libro que reúne ensayos de un encuentro de escritoras latinoamericanas, constituye uno de los textos clave en la teoría literaria feminista de nuestra región. Sara Castro-Klarén, en sus lecturas de Cixous, Kristeva, Gilbert, Gubar y Showalter, encuentra una diferencia marcada entre los análisis de las teóricas y la situación de la escritura en Latinoamérica, dado su contexto histórico. Esto supone la inclusión de otras categorías además del género: “Difiero de ellas en cuanto me parece que esta negación de la mujer por el sistema dominante no es única en la historia, sino que tiene patrones análogos en la historia de las sociedades coloniales. La retórica de la opresión sexual tiene su paralelo en la retórica de la opresión racial o mejor dicho La Retórica de la Opresión que se ha practicado

⁵⁰ WEIGEL, “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”, p. 86.

a través de la historia contra muchos y varios grupos”.⁵¹ En términos de historia literaria, en consecuencia, para los escritores (y también para quienes investigan) se plantean los problemas del autor, la autoría y la autoridad; es decir, las dimensiones de creación, conocimiento y poder.⁵² Así, las escritoras latinoamericanas enfrentan problemas aún más complejos; de ahí las estrategias narrativas que han sido frecuentes en sus textos. El acto de escritura supone, para el caso particular de las latinoamericanas, la recuperación de experiencias como mujeres, pero también como mestizas o, en el caso de las escritoras de este proyecto, como escritoras en lengua maya: “entonces, la lucha de la mujer latinoamericana sigue cifrada en una doble negatividad: porque es mujer y porque es mestiza”.⁵³ Así, es fundamental tener un posicionamiento teórico que considere la particularidad de las escritoras mayas y mestizas, en tanto mujeres pertenecientes a una etnia; los problemas de autora, autoría y autoridad a los que se enfrentan.

Helena Araújo, en *Scherezada criolla*, menciona las posibilidades de la escritura femenina en términos de fractura y es desde la opresión que surgen estrategias narrativas particulares: “Sí, el proceso de la opresión femenina como producción de escritura puede resultar a la vez provocante y abrumador, herético y revolucionario. Se trata de olvidar los caminos trillados, yendo de fuera para adentro, buscando bajo el diseño de la superficie significados nuevos”.⁵⁴ La búsqueda de los significados a los que Araújo alude se encuentra en dos dimensiones, en el acto de escritura y en el de lectura, por parte de quien interpreta; esto nos remite a la relación escritora-lectora feminista. La autora hace referencia a la búsqueda de nuevos modos de expresión, estrategias propias que se pueden identificar en los textos de escritoras latinoamericanas, y que responden a los contextos de colonización en la región: “Sobrevivir hallando una nueva semiótica, una nueva simbólica. Sobrevivir reanimando lo que se había entumecido en años de frigididad verbal”.⁵⁵ De nuevo, esto hace referencia también al proceso de lectura e interpretación y a su vez, al entorno característico en que un texto es construido a través de la experiencia de la escritora. Al respecto del contexto en Latinoamérica, apunta

⁵¹ CASTRO-KLARÉN, “La crítica literaria feminista y la escritora en América latina”, p. 40.

⁵² CASTRO-KLARÉN, “La crítica literaria feminista y la escritora en América latina”, p. 41.

⁵³ CASTRO-KLARÉN, “La crítica literaria feminista y la escritora en América latina”, p. 43.

⁵⁴ ARAÚJO, *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina*, p. 43.

⁵⁵ ARAÚJO, *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina*, p. 44.

que en el espacio andino, la efervescencia del género indigenista provocó una ruptura con lo normal y cotidiano.⁵⁶ De acuerdo con ello, este proyecto propone reflexionar acerca de las posibilidades que ofrecen los textos de escritoras mayas, en cuanto al género y también a las tensiones entre la tradición y la ruptura con la tradición de las comunidades. Finalmente, otro elemento que se retomará de Araújo es la forma como se escribe la violencia; en el caso de las autoras, ella encuentra una forma particular, construida a partir de múltiples niveles de significados, que Helena Araújo denomina como una escritura palimpséstica.⁵⁷

Por su parte, Lucía Guerra en *La mujer fragmentada: historias de un signo*, hace un repaso por la historia de la simbolización de las mujeres y, en las últimas secciones del libro, mira hacia la producción literaria femenina. Para el contexto de la obra de las escritoras mayas y mestizas, resulta útil el análisis de Guerra sobre lo doméstico como espacio cultural y político. Si en términos de mercado, cocinar, lavar o tejer no son actividades que tengan valor, la autora menciona: “en un proceso de revaloración de lo doméstico, cabe preguntarse qué implicaciones han tenido estas actividades en una relación cuerpo-mundo que se realiza a partir de un ser y un estar en el espacio cerrado y «ahistórico» de la casa”.⁵⁸ En ese sentido, extender la mirada hacia el espacio doméstico implica encontrar paradigmas distintos sobre el acceso a los saberes; es decir, “subyace una cultura inexplorada”.⁵⁹ Guerra localiza el espacio doméstico como lugar de enunciación a partir de Sor Juana Inés de la Cruz, en la conocida referencia a la cocina-conocimiento de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. De modo que las alusiones a los espacios y actividades domésticas son frecuentes en la obra de las escritoras latinoamericanas; y no es muy distinto en los textos de las escritoras mayas. Por lo tanto, será de utilidad retomar la idea de Guerra sobre las labores domésticas como una oportunidad de creación y de praxis cultural.

Al igual que Sara Castro, Guerra también considera la historia particular de Latinoamérica en la constitución de la diferencia de género y cómo ésta se intersecta con la raza y la clase social. Dichas intersecciones se ven expresadas en el discurso literario femenino latinoamericano, de manera que el signo mujer se vuelve plural: “La contribución del fe-

⁵⁶ ARAÚJO, *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina*, p. 45.

⁵⁷ ARAÚJO, *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina*, p. 48.

⁵⁸ GUERRA, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, p. 175.

⁵⁹ GUERRA, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, p. 176.

minismo latinoamericano radica, precisamente, en su énfasis en una heterogeneidad, nunca ajena a los procesos históricos. Ser mujer en nuestro Continente rebasa y excede aquellas construcciones culturales que intentan definir y fijar con la intención de mantener el orden”.⁶⁰ Dicha contribución feminista ha sido expresada en movimientos sociales, pero también en el discurso literario. Para Guerra, estas expresiones podrían conformar la liberación de las mujeres ante el devenir histórico y social que se presenta en Latinoamérica.⁶¹ Lo anterior nos conduce a pensar en la escritura comprometida y en el caso específico de los textos de las escritoras mayas, su compromiso expreso en los textos literarios.

Aralia López, en su justificación teórica del libro *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo*, manifiesta una postura ante la teoría literaria feminista que resulta valiosa para la presente tesis. En primer lugar, y como se ha mencionado en párrafos anteriores, valora la presencia de una escritura femenina, diferente, no constituida a partir de lo biológico, sino de realidades históricas. Así, la producción artística es creada a partir de experiencias que incluyen el género, la etnia, la generación, nacionalidad, entre muchas otras diversidades que también deben ser entendidas en el proceso de lectura: “Validar y especificar las determinaciones y características de la particularidad genérica articulada a otras particularidades, como experiencia subjetiva que informa el quehacer literario, es el propósito general de la teoría y la crítica feminista en la literatura”.⁶² Por lo tanto, afirmar la existencia de la escritura femenina, por su origen, escapa de los esencialismos. La autora distingue entre los discursos de lo femenino, el femenino y el feminista, estos dos últimos vinculados, ya que el segundo, al representar una vía de pensamiento para las mujeres, irremediamente se transforma en un discurso feminista, que incluye al “nosotras” como sujetos con identidad.⁶³ En ese sentido, en la crítica literaria feminista se explora el discurso femenino no únicamente dentro de un contexto determinado, o a partir de las “imágenes de la mujer”; también la dimensión del lenguaje es terreno para el análisis. Así: “nada tiene de raro que las feministas que estudiamos la producción literaria de las mujeres propongamos la existencia de una estética femenina y feminista cuya determinación, como resultado del

⁶⁰ GUERRA, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, p. 181.

⁶¹ GUERRA, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, p. 183.

⁶² LÓPEZ, “Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria”, p. 17.

⁶³ LÓPEZ, “Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria”, p. 22.

análisis textual, enriquecería y ampliaría el espectro de la teoría literaria en general y de la crítica en particular”.⁶⁴ Los textos escritos por mujeres mayas, leídos en términos del lenguaje, o de la construcción misma del texto, son una fuente enriquecedora para la crítica literaria feminista. Estas reflexiones sobre la teoría literaria feminista y los vasos comunicantes que se originarán en este proyecto, apenas son un esbozo de la vasta producción teórica alrededor de la literatura femenina.

Ya que los textos de las escritoras mayas revelan tensiones entre la tradición y la modernidad, será necesario incluir en el análisis el factor de la oralidad, presente en la tradición cultural maya. Como se verá a lo largo de esta tesis, la oralidad se encuentra manifiesta en los textos de las escritoras; más allá de una estrategia literaria, como una forma de política. Sobre ello, se retomarán los textos de dos autores que han estudiado en profundidad la escritura y la oralidad: Walter Ong y Martin Lienhard.

Del libro de Walter Ong, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, se recuperarán algunos conceptos que serán clave para el análisis de los textos, dadas las características que éstos muestran, debido a la correspondencia entre la oralidad como parte de la conservación y transmisión de la memoria en la cultura maya y la escritura. Ambas, de acuerdo a Ong, constituyen prácticas que sin duda están vinculadas, pero que implican distintos procesos de conciencia: “en primer lugar, el pensamiento y su expresión verbal en la cultura oral, la cual nos resulta ajena y a veces extravagante, y, en segundo, el pensamiento y la expresión plasmados por escrito desde el punto de vista de su aparición a partir de la oralidad y su relación con la misma”.⁶⁵

A diferencia de Lienhard, como se verá más adelante, Ong no se detiene en la escritura como mecanismo de poder, sino que ésta, independientemente de su origen, tiene como antecedente la oralidad. En ese sentido, afirma Ong, si la escritura no es del todo independiente de la palabra hablada, tampoco lo es el proceso de lectura. Sin embargo, esto no significa que no deban ser analizadas como prácticas distintas. De ahí que mantenga una postura crítica ante el concepto de “literatura oral”, ya que por medio de éste se pretende explicar la orali-

⁶⁴ LÓPEZ, “Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria”, p. 37.

⁶⁵ ONG, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, p. 35.

dad a partir de lo que no es.⁶⁶ Así, se tomará el posicionamiento de Ong en lo referente a la posibilidad de llamar “textos” a producciones como las de Patricia Martínez Huchim, pues como se ha mencionado anteriormente, su obra escrita transita en los límites de la oralidad y la escritura, lo que complejiza la pertenencia de sus textos a un género literario como se conocen en la tradición occidental. Acerca de los textos, Ong indica: “Texto, de una raíz que significa «tejer», es, en términos absolutos, etimológicamente más compatible con la expresión oral que «literatura», la cual se refiere a las letras en cuanto a su origen (*literae*) del alfabeto”.⁶⁷ Aunque el autor se refiere aquí a las producciones puramente orales, para los objetivos de este proyecto resultará útil el concepto de texto, como una producción que brega entre lo oral y lo escrito.

Anteriormente se mencionó que para Ong la oralidad y la escritura implican procesos de pensamiento diferentes; éstos influyen en la construcción formal del texto (el ritmo, por ejemplo), pero también en la creación o representación de personajes, situaciones, en el manejo del tiempo y el espacio. Ya que en las culturas orales la transmisión del conocimiento se dio por medio de la palabra hablada, se requerían de ciertos elementos para hacer de la experiencia algo memorable. En consecuencia, como indica Ong: “La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables y por lo común, públicas. Así, la estructura intelectual de su naturaleza engendra figuras de dimensiones extraordinarias, es decir, figuras heroicas [...]”.⁶⁸ elementos que se van transformando conforme al surgimiento de la palabra escrita. En dicho sentido, interesa entender la manera en que la oralidad, su forma particular de organizar el conocimiento, influye en los textos de las escritoras mayas. Y por otro lado, la distancia y la cercanía en tanto producciones escritas, impresas y publicadas, también con su forma particular de organizar una visión de mundo, al menos desde la perspectiva de las escritoras mayas.

Martin Lienhard, en *La voz y su huella*, hace un repaso por los procesos de oralidad y escritura en los contextos de América Latina, desde la época prehispánica hasta finales de los años ochenta. En primer lugar, para este proyecto se tomará en cuenta el curso de las ten-

⁶⁶ ONG, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, p. 47.

⁶⁷ ONG, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, p. 50.

⁶⁸ ONG, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, p. 126.

siones entre la oralidad de las culturas originarias de América y la escritura al estilo europeo, como una forma de poder que sirvió para la colonización de la región y que posteriormente fue asimilada, en tanto “nueva práctica”.⁶⁹ Si como apunta Lienhard, los mayas contaban con un sistema de escritura, su función era distinta al sistema europeo; lo creativo y la conservación de la memoria estaba reservado a la oralidad. En ese sentido, en la presente tesis se tratará de encontrar la relación entre escritura y oralidad en los textos de Ana Patricia Martínez y de Marisol Ceh Moo, o lo que Lienhard define como “literatura escrita alternativa”,⁷⁰ que a partir de un contexto histórico colonial y de asimilación de una práctica como la escritura al estilo europeo, reconstruye los horizontes de la oralidad, en este caso, maya.

En segundo lugar, cobran importancia los procesos de interacción cultural presentes en la escritura, y en los contextos de América: “Fruto del encuentro desigual, en el marco de un sistema de dominación colonial o semicolonial, entre la cultura de los sectores hegemónicos y de las subsociedades marginadas, las literaturas alternativas ostentan u ocultan, en sus formas, sus contenidos y el sistema de comunicación implicado, una mezcla de tendencias divergentes”.⁷¹ Así, dichas “tendencias divergentes”, ubicadas en conceptos como aculturación, transculturación, bilingüismo, hibridismo y diglosia,⁷² serán tomadas del texto de Lienhard, con el fin de explorar las características culturales que están imbricadas en los textos, así como sus implicaciones en relación con la escritura femenina.

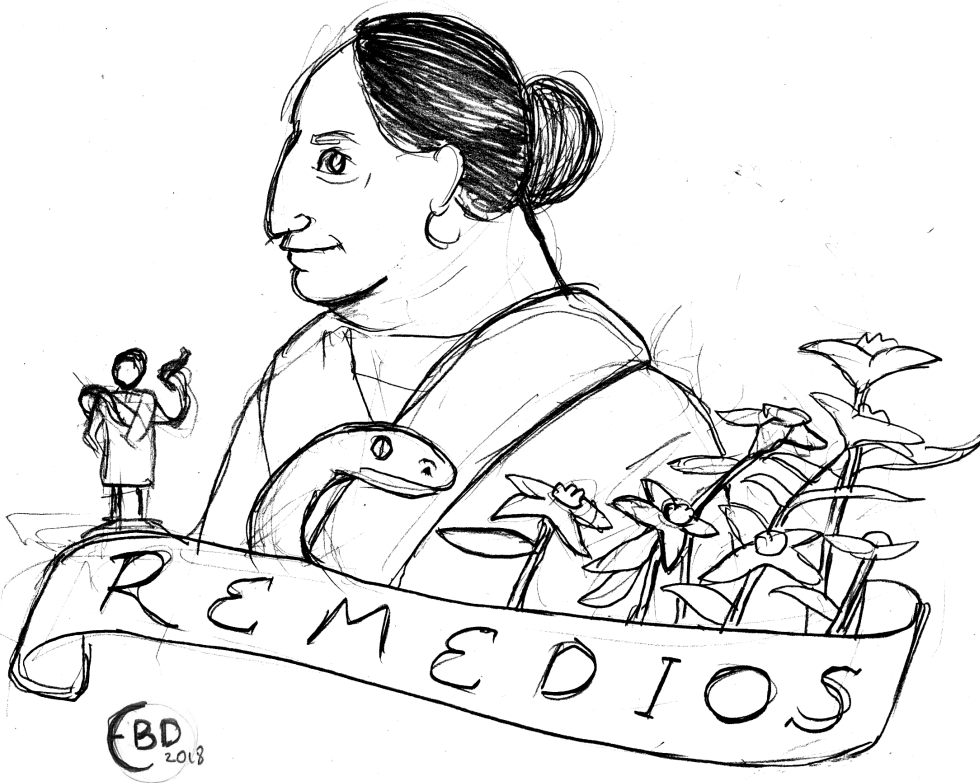
⁶⁹ LIENHARD, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, pp. 29-36.

⁷⁰ LIENHARD, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, p. 52.

⁷¹ LIENHARD, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, p. 132.

⁷² LIENHARD, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, pp. 132-172.

Capítulo II



Sobre Ana Patricia Martínez Huchim

Ana Patricia Martínez Huchim es antropóloga con especialidad en lingüística y literatura por la Universidad Autónoma de Yucatán. Desde su labor como académica mostró interés por el rescate de la tradición oral, como se demuestra en su tesis *A K-maaya tsikbal. Jaajil tiaan/estudio del género cuento en la tradición oral en maya-Uyuketeko: el caso de Xocén, municipio de Valladolid, Yucatán*, presentada en 1996. Posteriormente, publicó el rescate de narraciones orales en los libros *U tsikbalo'ob mejen paalal /Cuentos de niños* (1997) y *Cuentos enraizados* (1999), además de diversos textos orales sueltos y artículos en revistas académicas y literarias. Como indica Lourdes Cabrera: “Su trabajo académico anuncia un posicionamiento desde una elección discursiva en un determinado campo literario, [...] también es notorio lo atípico de este suceso, el cual fue recibido con cierto asombro, además de interés, pues como se sabe y reafirma la propia autora, en ese tiempo no era común que en la escena académica nacional los mayas hablaran sobre los mayas”.⁷³ Así, Patricia Martínez es una escritora que se ha distinguido por su labor desde sus inicios en la academia. Tiempo después, en 2007 publicó su primer libro de creación, *U k'a'ajsajil u ts'u'noj k'áax. Recuerdos del corazón de la montaña*, que en 2005 recibió el Premio Nacional de Literatura Indígena “Enedino Jiménez” y ese mismo año obtuvo el premio al primer lugar en narrativa en lengua maya “Alfredo Barrera Vásquez” de los Cuartos Juegos Literarios Nacionales Universitarios por el relato *Chen konel/Es por demás*.⁷⁴ Llama la atención que tanto el libro como el relato tienen por objetivo mostrar las condiciones de vida de las mujeres en el contexto de los pueblos mayas. Al respecto de su reciente interés por narrar desde la perspectiva de las mujeres, la escritora mencionó que tal motivación partía de sus experiencias como recopiladora de textos. Ella notó que en la narrativa oral las mujeres eran representadas de una sola manera:

Y lo repiten hombres y mujeres, pero el discurso es un discurso hecho por hombres, en donde los personajes femeninos aparecen “la nuera que echa a perder las cosas”, “la esposa estúpida que no entiende bien las cosas, que es torpe”; pero “el campesino pobre”, “el carbonero que ascien-

⁷³ CABRERA, “Quién es Patricia Martínez Huchim: escenografías y proyectos autoriales”, p. 66.

⁷⁴ LEIRANA, “El desarrollo de las expresiones literarias maya letradas. Conquistando el prestigio lingüístico”, p. 172.

de socialmente”, los personajes masculinos son ensalzados. Incluso los narradores femeninos reproducen ese discurso. Cuántos cuentos no hay, viene desde el *Popol vuh*, donde la abuela le daba duro a la nuera. Y cuando empiezo a hacer creación, mis primeros textos son desde 2005 y dije “tengo que hablar de las mujeres como protagonistas”, mostrar lo que sufren, lo que padecen, y lo que no dicen en la tradición oral donde, si aparecen, son como ridículas.⁷⁵

Así, desde *Chen konel* hasta sus últimas publicaciones, los personajes femeninos tienen un papel principal; en sus textos las mujeres aparecen llevando a cabo diversos trabajos, y siendo el principal sostén de sus familias, lo que complejiza la perspectiva que se tiene de ellas en la oralidad maya tradicional. También deja en claro su posicionamiento y compromiso como escritora. En la mayoría de sus textos, la autora rescata historias de mujeres que ella conoció o de las que le han contado, siempre con aportes de su imaginación.

Con respecto al género que ella escribe, aunque algunos críticos han catalogado sus textos como novelas o cuentos, ella comentó en la entrevista que su perspectiva es diferente: “[...] he notado, la gente quiere saber ¿Es un cuento? ¿Es una novela? y una se ve forzada a decir sí, es una novela, porque quiere uno que le digan el estatus de novela y a mí cuando me preguntan, pues no, no es. Para mí ni es novela y le digo cuento porque así se traduce *tsikbal* tradicionalmente, pero es un cuento recreado y yo todavía no le pongo calificativo y me da mucho trabajo”.⁷⁶ La tensión entre los géneros literarios es notable en sus textos, ya que por sus características no pueden clasificarse del todo como novelas y cuentos. Sin embargo, son esas mismas características las que invitan a hacer otras aproximaciones a sus textos. En ese sentido, su escritura también podría entenderse como una forma de resistencia y trascendencia a la cultura occidental, frente a la valoración de la tradición literaria maya. Lo anterior también es parte del posicionamiento de la escritora. Además, sus textos se enriquecen con frases o palabras que ella escucha en la vida cotidiana, lo que enfatiza la cuestión del registro oral: “[...] en *Contrayerba* hay frases, muchas que son tomadas de la oralidad, muchas expresiones son de la oralidad. Eso de cuando hablan los personajes, escucho que habla la gente y me pongo a anotar; tengo frases, tengo un montón de frases sueltas y cuando estoy escribiendo, «ah, como lo dijo aquel señor», de ahí la tomo”.⁷⁷ También muestra interés en

⁷⁵ Entrevista a Ana Patricia Martínez Huchim, 14 de marzo de 2018.

⁷⁶ Entrevista a Ana Patricia Martínez Huchim, 14 de marzo de 2018.

⁷⁷ Entrevista a Ana Patricia Martínez Huchim, 14 de marzo de 2018.

mostrar la riqueza de la tradición cultural maya, principalmente la que tiene que ver con la medicina, el respeto por la naturaleza, los partos y las creencias religiosas mayas. Para lectores que no están familiarizados, algunos de los acontecimientos que ocurren en los textos de la autora pueden resultar maravillosos, pero forman parte de la realidad cotidiana de Yucatán.

Como escritora, redacta sus textos en lengua maya y se auto traduce al español, una práctica habitual entre los autores en lengua maya. Ella considera que ambas versiones son diferentes, pese a que ha intentado traducirlas de la manera más parecida posible, en ocasiones hay frases más abundantes en maya que en español y viceversa. Acerca de su experiencia con las editoriales, ella apunta que no siempre ha sido fácil, primero, porque al escribir desde la oralidad, las editoriales privadas no se muestran muy interesadas y en las institucionales los procesos son muy lentos. Además, en ocasiones las editoriales institucionales exigen ciertas correcciones o limitan el crédito a los propios autores: “A veces he tenido problemas para publicar por eso, porque una ya se mató a hacer el trabajo y luego quieren que haya casi coautorías porque te revisaron. Y he luchado mucho contra eso”.⁷⁸

Finalmente, en términos de su compromiso como autora, ella encuentra similitudes con Marisol Ceh Moo, ya que ambas se han preocupado por la representación de las mujeres en sus textos: “Entonces hay que hablar más del tema. Y desde luego los escritores varones no lo van a hacer; Sol lo está haciendo, yo estoy empezando a hacerlo, hay que hacer denuncia. Porque si no, siguen los cuentos y los señores dicen «oh, me humillan, me maltratan», los señores se ponen como víctimas, es cierto, pero ellos hacen de las tuyas en casa”.⁷⁹ En ese sentido, ella considera que ambas narran “desde abajo”.

⁷⁸ Entrevista a Ana Patricia Martínez Huchim, 14 de marzo de 2018.

⁷⁹ Entrevista a Ana Patricia Martínez Huchim, 14 de marzo de 2018.

Capítulo II

Las sendas de las mujeres: una lectura de *Contrayerba*

“Mi nombre,
pellejo disecado,
de boca en boca es mordido,
es masticado por los colmillos de la gente.
Me he despojado del ropaje de mi nombre
así como la serpiente de su piel.
Briceida Cuevas Cob, *Mi nombre*”.

Contrayerba es un libro que reúne las voces de mujeres pertenecientes a las comunidades maya peninsular. Las historias relatadas tienen un hilo conductor en Soledad Cahum Dzib, quien durante una noche es capaz de ver a los espíritus que protagonizan las historias presentes en el texto. Aunque cada relato es independiente, todos se entretajan en el primero, la última noche de Soledad en el mundo de los vivos; posteriormente ella será la escribana que intentará mantener viva la memoria de todas. Tras la primera narración vienen los “Sinos”, título general que la autora le da a los textos de cada mujer. La idea del sino se complementa con los nombres elegidos para los personajes; en el contexto de los pueblos mayas, se dice que todos nacen con un sino que están destinados a cumplir de manera ineludible, idea que es frecuente a lo largo del texto. En *Contrayerba* cobran importancia los testimonios de la yerbatera, la partera, la espiritista, la prostituta, la anciana y en general, de las mujeres que en sus comunidades han sido severamente juzgadas y desplazadas.

1. Un cuerpo lunar

“Divagación” es el sexto “Sino”, testimonio presente en *Contrayerba*, y que reconstruye la vida de mujeres mayas. Desde el epígrafe: “Loca, turulata, transgresora... asombra tu destino”,⁸⁰ y el mismo título, que alude, entre otras cosas, a la falta de un orden, se nos anuncia

⁸⁰ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 103.

lo que está por venir. Divagación es una mujer que, ante los ojos del pueblo donde habita, es considerada una loca. A través de la voz narrativa, que en momentos le da la palabra a la gente del pueblo, se puede conocer la historia de vida de Divagación, quien no siempre fue señalada como loca: “La niña recordó que se ha dicho que antes de perder la razón, Divagación había sido una mujer trabajadora y sociable. Vendía toda clase de productos de la milpa: frijol, calabaza, mencejo, yuca, ñame, chile, frijol blanco, espelón y lotes”.⁸¹ Así, hasta que se enamoró de un soldado “de habla-cantado”,⁸² con quien mantuvo una relación amorosa. Tras su relación con el soldado, quien tomó provecho de ella para obtener dinero e irse, y luego de haber aceptado el abandono de su amante, comenzó a usar las prendas que él había dejado después de su partida. Dejó de trabajar y así empezó su diario divagar por el pueblo; de ahí el sobrenombre “Divagación”, ya que en el relato nunca se menciona su nombre verdadero. Así, a lo largo de la narración se revelan detalles sobre la vida y acciones de la mujer, donde su cuerpo ocupa un espacio central, pues se encuentra en constante tensión entre la tradición cultural maya (representada en su cuerpo) y el influjo de la religión católica (en la mirada del pueblo).

1.2 Masculino/Femenino, la marca cultural en el cuerpo de Divagación

Anteriormente se mencionó que Divagación viste ropas de hombre, las de su amor pasado. Sin embargo, en el relato también se menciona que el único rasgo de femineidad que ella conserva es su larga y rizada cabellera, que oculta bajo su sombrero; su cabello es importante, ya que se asocia con la Xtabay, espíritu femenino presente en numerosas narraciones orales mayas. Podrían entenderse dos cuestiones en el tránsito de lo femenino a lo masculino en el cuerpo de Divagación. Primero, en tanto voluntad por poseer/ser “el otro”, el amante que se fue, y dejó un rastro de sí mismo (ropa), pero cuya posesión es únicamente material, ya que nunca deja de ser ella misma, como se verá más adelante: “Puede ocurrir que ese otro, que por una parte me es inimaginable en su subjetividad, se convierta ilusoriamente en mío, a

⁸¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 104.

⁸² En el habla popular yucateca, una persona de habla-cantada es alguien con el acento del centro de México.

través de una percepción inmediata o de una sensación. Pero ese «mío» jamás es realmente «mío», y si lo hago mío a causa de una apropiación ilusoria, renuncio a mi subjetividad”.⁸³ Segundo, y que no deja de estar relacionado con el primer punto, es el tránsito de Divagación como una representación de la dualidad de género presente en la cultura maya prehispánica, aunque el pueblo lo entienda de una manera distinta: “La gente dice que se volvió marimacho porque también masca tabaco todo el tiempo y lanza escupitajos”.⁸⁴

En las representaciones de líderes y deidades mayas se han encontrado elementos masculinos y femeninos dentro de una misma figura. Un ejemplo es la falda de red en el dios del maíz y la diosa lunar: “The net costume is worn by two distinct but complementary deities, the Maize God and the Moon Goddess. However, rather than simply a «male/female» pair or gender totalizing, I suggest that these beings were simultaneously androgynous and gender polarized”.⁸⁵ Además, existen otros elementos comunes en ambos dioses, como el tocado de serpiente (monstruo Xoc), que es un adorno asociado a lo femenino, pero también a lo circular. Tanto las representaciones del dios del maíz como de la diosa lunar pueden ser consideradas como partes de un todo, que pertenecen, de acuerdo con Looper, a un tercer género, vinculado a las figuras de poder entre los mayas del período clásico.⁸⁶ Por otro lado, la fluidez de género, representada en las deidades principales permitió a hombres y mujeres de las clases nobles mayas acceder a los poderes del género opuesto; es decir, que los gobernantes fueran representados con indumentaria femenina, con el fin de acceder a los poderes de la diosa lunar. Y las mujeres, como la dama Cielo Seis, que en la estela 24 de Naranja (Guatemala), porta indumentaria masculina, con fines militares.⁸⁷ De esta manera, el cuerpo de Divagación, donde confluyen lo masculino y lo femenino podría ser una representación de ese pasado ancestral, incomprensible para la gente del pueblo.

En la descripción física de Divagación se señala que: “Del oriente emergió una singular figura: una mujer adulta vestida con prendas masculinas, un viejo sombrero de huano en la

⁸³ IRIGARAY, “Amar hasta salvaguardarte”, p. 67.

⁸⁴ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 105.

⁸⁵ LOOPER, “Women-Men (and Men-Women): Classic maya rulers and the third gender”, p. 174.

⁸⁶ LOOPER, “Women-Men (and Men-Women): Classic maya rulers and the third gender”, p. 181.

⁸⁷ LOOPER, “Women-Men (and Men-Women): Classic maya rulers and the third gender”, p. 183.

cabeza, en un hombro una mochila y en el otro hombro un escuálido gatito”.⁸⁸ Aunque la indumentaria de Divagación sea masculina, las acciones que ella lleva a cabo al inicio de la narración permiten encontrar otras características duales. Previo a su aparición, unos niños se encontraban bajo una ceiba, concentrados en la cruel tarea de asesinar mariposas, hasta que Divagación aparece, desde el oriente. Una vez ahí, su presencia asusta a los niños, quienes huyen, ya que se rumora que Divagación roba niños para luego comérselos. Una vez bajo la ceiba, ella alcanza a salvar una mariposa. La relación de Divagación con el entorno natural, las mariposas, el gato que lleva en el hombro, así como su “buena mano” para sembrar plantas y flores silvestres terminan de cerrar el círculo transitorio entre lo masculino y lo femenino. Lo anterior, ya que el vínculo entre mujer-naturaleza-fertilidad está asociado, al menos en la cultura maya, a lo femenino; principalmente a la diosa lunar, Ixchel. Por otro lado, ya se había mencionado que Divagación conserva su larga cabellera, que es asociada a la Xtabay, espíritu femenino que igualmente se encuentra enlazado a la diosa lunar.

1.3 El cuerpo monstruoso: La Xtabay en Divagación

La presencia de Divagación en el pueblo ocasiona reacciones opuestas: por un lado es rechazada, pero a la vez resulta seductora, sobre todo cuando se baña en el patio de su casa. En ese momento, al despojarse de la vestimenta masculina, se suelta el cabello, cual sensual y letal Xtabay y se mete en la bañera de madera. Mientras, los hombres, mujeres y niños del pueblo olvidan el miedo, y la miran, seducidos: “Los vecinos adultos hacen como que no miran y no saben nada, pero los hombres salen al patio a cortar la leña y las mujeres a lavar la ropa. Nadie pierde la función”.⁸⁹ Ese momento, aparentemente de intimidad, implica, de nuevo, el contacto de Divagación con su entorno: las mariposas revolotean a su alrededor y su canto se confunde con el de los pájaros. Se convierte en una Xtabay, espíritu femenino maya que habita en las ceibas y que seduce a los hombres para luego llevarlos a la muerte; estos pueden perderse en el monte y reaparecer, víctimas de fiebres mortales o bien, ser presas del abrazo

⁸⁸ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 103-102.

⁸⁹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 106.

de la Xtabay, quien se transforma en una planta espinosa. Existen diversas versiones del relato, que ha ido cambiando a lo largo del tiempo y se ha adaptado al influjo del catolicismo y a los cambios de cada comunidad donde éste es narrado. Por ejemplo, Lorely Miranda hace una recopilación de narraciones de la Xtabay en Calcehtok, localidad ubicada en el municipio de Opichén. En su trabajo, encuentra que aunque en algunos municipios la Xtabay está asociada al cuidado de los niños y a la buena suerte, en las narraciones orales de Calcehtok no posee ninguna característica benéfica. Allí que cumple una función aleccionadora para los hombres (que se alcoholizan o son infieles) y también para las mujeres (no caminar solas de noche, porque serían comparadas con la Xtabay, o bien, lo pecador de no ser sumisas).⁹⁰ En este punto, vale la pena recordar el origen del sobrenombre de Divagación: “El deambular de Divagación por las calles es a diario. Algunas veces entra a una casa, escudriña cosas y luego se retira. No pide limosna, aunque acepta monedas como ayuda. Alguna vez acepta un taco de comida; otras no, por temor a que le hagan daño”.⁹¹ En ese continuo transitar por el pueblo, una mujer le pone el sobrenombre, mismo que escuchó en una radionovela. El hecho de caminar siempre sola, la acerca a la Xtabay, espíritu que anda libre por el monte.

Es necesario rastrear el inicio de la Xtabay como un personaje de las narraciones orales mayas. Hasta ahora no se tiene un dato preciso de su origen; Lorely Miranda indica que una primera referencia que posiblemente esté relacionada a la Xtabay es a través de Diego de Landa, que hace mención de la *Tabai*, una diosa de la caza.⁹² Por su parte, Berenice Granados indica que Tabai tiene vinculaciones con la diosa Ixtab.⁹³ Los primeros registros escritos que se conservan de la narración datan de la primera mitad del siglo XIX, sin embargo, se tiene la certeza de que la Xtabay, por sus características, está asociada a la diosa lunar, Ixchel y a una de sus “fases”, la diosa Ixtab, la de la horca y los suicidios.⁹⁴ Cabe mencionar que la muerte y el suicidio en la cultura maya tienen connotaciones diferentes a las de la religión católica, ya que para los mayas el suicidio era una forma ritual de muerte; la sogá de la que cuelga

⁹⁰ MIRANDA, *La Xtabay más allá del cuento: una aproximación al estudio del relato como metáfora*, pp. 114-117.

⁹¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 104.

⁹² MIRANDA, *La Xtabay más allá del cuento: una aproximación al estudio del relato como metáfora*, p. 33.

⁹³ GRANADOS, “Xtabay y La Llorona: vestigios de entidades ku’yel mesoamericanas”, p. 139.

⁹⁴ GRANADOS, “Xtabay y La Llorona: vestigios de entidades ku’yel mesoamericanas”, p. 137.

Ixtab en sus representaciones constituye un hilo cósmico, que conecta el mundo de los vivos con el de los muertos.⁹⁵ En contraste, versiones actuales del relato la relacionan más con lo demoníaco: “No es difícil suponer que durante el proceso de evangelización la serpiente, y por simple asociación la mujer Xtabay, por su poder y sensualidad, son consideradas ambas de origen demoníaco, alejándolas de las deidades mayas relacionadas con la luna y la tierra”.⁹⁶ Al tener una relación con diosas que representan la fertilidad, la Xtabay adquirió un carácter sensual, que en la religión cristiana es motivo de censura. Así, se transformó en el relato oral de una mujer que en vida reprimió sus deseos, pero luego de su muerte despertó como un espíritu que busca complacer lo nunca antes satisfecho: “La Xtabay asesina a los hombres en los caminos en venganza de toda esa pasión que no disfrutó en vida y, en su caso, el amor no parte de un «impulso natural», sino de un acto de venganza propio de la dureza de su corazón”.⁹⁷ En la mayor parte de las narraciones orales hay elementos en común que describen al espíritu: habita en las ceibas, comúnmente viste hipil o bien, si está desnuda, se cubre con su larga y oscura cabellera y finalmente, lleva a los hombres al camino de la muerte. La cabellera también es una parte del cuerpo de Divagación que se señala a detalle en la narración y que tiene una carga erótica: “Paso a paso, «Divagación» disfruta del baño: se lava el pelo con *jabón azul* que se utiliza para blanquear la ropa, según ella para que no le entren piojos [...] Peina su largo cabello durante varios minutos, lo recoge en un *t’uuch* que guarda bajo el sombrero”.⁹⁸

Así, no es de extrañar que Divagación sea traducida como un peligro para su comunidad, mientras que por un lado es interpretada como una mujer que reprime su feminidad al vestirse con la ropa de su amante, por el otro, en su cuerpo desnudo tiene el poder y la sensualidad de la Xtabay. No se lleva a los hombres, pero se rumora que come niños, tal y como sucede en una versión recopilada por la propia Patricia Martínez, en el municipio de Xocén: “«Qué sabroso está el nené, está bien gordo», dicen que dijo”.⁹⁹ En dicho sentido, la presencia de

⁹⁵ GRANADOS, “Xtabay y La Llorona: vestigios de entidades ku’ye’l mesoamericanas” p. 137-139.

⁹⁶ ROSADO Y ROSADO, “De la voz a la escritura. La figura femenina en los mitos mayas”, p. 197.

⁹⁷ ROSADO Y ROSADO, “De la voz a la escritura. La figura femenina en los mitos mayas”, p. 201.

⁹⁸ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 106.

⁹⁹ MARTÍNEZ, “K-maaya tsikbal. jaajil tiaan/estudio del género cuento de la tradición oral en maya-Uyuketeko: el caso de Xocén, municipio de Valladolid, Yucatán”. p. 37.

Divagación es seductora, pero a la vez constituye una afrenta a las costumbres actuales del pueblo donde vive, pues todos son creyentes de la religión católica y al parecer, han olvidado las tradiciones de sus ancestros mayas. Esto se hace evidente cuando ella entra a la iglesia y la voz narrativa explica que el cura, a través del sacristán, la expulsaba por usar vestimenta masculina: “Divagación esbozaba una sonrisa, porque veía que el cura, a su vez, parecía una señorona enfundado en su hábito sacerdotal. Ella acudía al templo, se sentaba en la parte de atrás y cuando veía venir al sacristán, salía corriendo del recinto. Pero un día ya no acudió más a la casa de Dios. -Es una hereje, -juzgaron los mojigatos”.¹⁰⁰ Así, la herejía se suma a otras transgresiones que propician un miedo colectivo usualmente narrado desde la oralidad. En los pueblos originarios es importante la suma de las creencias, tradiciones y costumbres, que se resumen en los saberes de una comunidad, lo que se conoce como el folclore. De ese folclore forman parte las narraciones populares (mitos, leyendas, cuentos) u orales (pregones, narraciones orales, canciones).¹⁰¹ En el caso de los relatos orales, que han delineado los saberes, deseos y miedos de una comunidad en particular, la construcción de las categorías de género está presente, en ocasiones con fines de organizar una sociedad y como uno de los primeros contactos de sus miembros con la cultura, entendida en términos antropológicos. Así, los personajes femeninos monstruosos que se encuentran en narraciones occidentales (como en los cuentos de los hermanos Grimm, de Perrault), así como en las narraciones tradicionales de México (La Llorona, la cegua, la Xtabay), representan figuras de poder que cuestionan el modelo tradicional de “ser mujer”: “Las mujeres son brujas por tener poder o poderes y ejercerlos. Porque las mujeres no tienen poder, así que cuando tienen conocimientos, son viejas o sabias, se las tacha de brujas y se considera que el conocimiento o poder ha sido obtenido a través de algo sobrenatural o de un pacto diabólico”.¹⁰² De ahí que el miedo popular a seres como la Xtabay esté relacionado con las posibilidades que estos personajes ofrecen a las mujeres.

Aunque claramente a los ojos de sus vecinos católicos Divagación es motivo de rechazo, en sus habilidades, y en el entorno natural que la rodea e interactúa con ella, se puede

¹⁰⁰ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 105

¹⁰¹ FERNÁNDEZ, *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*, p. 18.

¹⁰² FERNÁNDEZ, *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*, p. 81.

percibir que la vinculación de ella no es con los habitantes humanos del pueblo, sino con los otros seres vivos, la tierra, las plantas y los animales, pero también con lo monstruoso que representa lo femenino, lo que la aproxima a la diosa lunar, de la cual la Xtabay es una fase: la diosa Ixchel.

1.4 Lo lunar y cíclico en el cuerpo de Divagación

Antes de entrar de lleno a la relación entre Ixchel y Divagación, es necesario hacer un repaso breve por el simbolismo de las diosas lunares, pues ayuda a comprender el significado de la diosa Ixchel en la cultura maya y cómo este se transmite a través de Divagación. Mircea Eliade menciona que las deidades lunares son comunes en muchas culturas; entre las hierofanías de estas deidades hay rasgos en común:

a) fertility (waters, vegetation, women; mythological “ancestors”); b) periodic regeneration (the symbolism of the serpent and all the lunar animals; “the new man” who has survived a watery catastrophe caused by the moon; the death and resurrection of initiations; etc); c) time and destiny (the moon “measures”, or “weaves” destinies, “binds” together diverse cosmic levels and heterogeneous realities); d) change, marked by the opposition of light and darkness (full moon-new moon; the “world above” and the “underworld”[...].¹⁰³

Cabe apuntar los aspectos señalados por Mircea Eliade que se podrán encontrar en las representaciones de Ixchel. Éstos son lo cíclico y la regeneración, por las fases de la luna, que representa la vida y la muerte en constante tránsito, así como la fertilidad de la tierra. La serpiente como uno de los animales más representativos, así como el tiempo y el destino. Por otro lado, la luna como deidad no es adorada en tanto objeto sino, como puede observarse en la descripción de Eliade, en cuanto al poder que revela; por ejemplo, su influjo en el planeta de acuerdo con sus fases.

Para los mayas, la luna era un ser vivo, cuyas fases representaban la vida, la muerte y la regeneración. Asociaban a la luna con Ixchel, diosa de la fertilidad, la vegetación, la medicina, la adivinación y el tejido: “Por medio de las imágenes de la diosa Ixchel, los mayas simbolizaban en los códices y en las figurillas a la luna en sus primeras etapas, es decir, la

¹⁰³ ELIADE, *Patterns in comparative religion*, pp. 182-183.

luna nueva (novilunio) hasta la luna llena, por eso la imagen antropomorfa que tenemos de Ixchel es de una deidad juvenil. Para representar a la luna en sus fases menguantes hasta su desaparición en el cielo encontramos la figura de la diosa con un aspecto senil [...]”¹⁰⁴ Las representaciones más conocidas de Ixchel la muestran como una mujer mayor, que porta en su cabeza a la serpiente, el monstruo Xoc, animal que se asocia a la luna por su capacidad de regeneración; la diosa carga en sus manos una vasija de agua, que representa la fertilidad, pero también la posibilidad de tempestades. Como se ha indicado con anterioridad, así como la luna atraviesa por fases, también Ixchel transita por un proceso en el cual su imagen y su nombre cambian. Por ejemplo, en una de sus fases finales Ixchel es Ixtab, la diosa de la muerte y el suicidio: “En suma, Ix Chel e Ix Tab manifiestan nuevamente las dicotomías: vida-muerte, nacer-perecer, creación-destrucción, luz-tinieblas, arriba-abajo, cielo-inframundo, etcétera. Como podemos observar, Xtabay conserva las funciones desempeñadas por las diosas prehispánicas Ixtab y Tabai”¹⁰⁵.

Puesto que Divagación está relacionada con la Xtabay y ésta a su vez es la representación de una de las fases de la cíclica diosa Ixchel, que mantiene elementos en común con el dios masculino del maíz, se pueden leer estas características atravesadas en el cuerpo y la vida de Divagación. Cada día, al vestirse como “el otro” y por las tardes calurosas, cuando se desnuda y se asemeja a la Xtabay, Divagación se regenera, como la diosa lunar y sus fases. En ella convergen lo masculino y lo femenino como un ciclo vital. En otro sentido, su constante “divagar” por el pueblo también constituye un ciclo, semejante al andar de la Xtabay por los montes. Por ello en el relato cobra importancia en qué punto cardinal está situada, pues inicia su aparición del oriente y finaliza en el poniente. Su habilidad para hacer crecer las plantas es un don de fertilidad que nadie más en el pueblo posee; así, Divagación, como una de las fases de la diosa Ixchel, tiene el poder de hacer vida en lo estéril (latas de aluminio), que a su vez guardaban alimentos procesados: “Entre esas «rarezas» se cuenta la de recoger latas tiradas en la calle. Latas de leche Nido y Nestlé, de Choco Milk y de Milo alojan en su patio coloridas plantas de olorosas fragancias: coloca las macetas sobre la albarrada, alrededor de la casa, junto a la batea y cerca del pozo [...] En aquel singular edén destacaba una menuda

¹⁰⁴ CRUZ, *Las señoras de la luna*, p. 29.

¹⁰⁵ GRANADOS, “Xtabay y La Llorona: vestigios de entidades ku’yel mesoamericanas”, p. 139.

gardenia cundida de flores que echó raíces en una oxidada lata de chile jalapeño”.¹⁰⁶ Además, ella tiene ciertos dones de adivinación, pues al entrar a la casa de alguna vecina, presiente que “algo” ocurrirá; posteriormente y tras ser ignorada, el señor que habitaba en esa casa se suicida. En suma, hay varios elementos en el relato que enlazan a Divagación con la diosa lunar y también están presentes algunos elementos simbólicos de la cultura maya inscritos en el cuerpo y la vida cotidiana de Divagación.

1.5 “Y se levantó la Gran Madre Ceiba”: símbolos en Divagación

El primer símbolo sagrado que se manifiesta en el relato es mencionado poco después del inicio, la ceiba, pues a su sombra es donde se encuentran los niños que asesinan a las mariposas y también es ahí donde Divagación logra salvar a una: “Luego, toma entre las manos a uno de los insectos que aún vive y sentándose en un piedra colocada al amparo de la ceiba, sopla al coleóptero y éste se va volando”.¹⁰⁷ Al final del relato, como se explicará más adelante, ocurre otra transformación de Divagación, también bajo la ceiba. De acuerdo al *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, textos que relatan la historia de la civilización maya-yucateca, la ceiba es un árbol sagrado, pues el mundo se sostiene de ellos en cada punto cardinal y de la ceiba principal, que se localiza al centro: la Madre Ceiba Roja, en el Oriente, la Madre Ceiba Blanca, en el norte, la Madre Ceiba Negra, en el poniente, La Madre Ceiba Amarilla, en el sur. Y finalmente, “La Gran Madre Ceiba, en medio del recuerdo de la destrucción de la tierra. Se asentó derecha y alzó su copa, pidiendo hojas eternas”.¹⁰⁸ En la cultura maya, se cree que las mariposas son los espíritus de los guerreros y los sacrificios, por lo que para Divagación, en cuanto es portadora de las tradiciones de su pueblo, es importante respetarlas. Además, la ceiba es el hogar de Xtabay, por lo que no es extraño que en el relato el árbol ocupe un espacio central en la comunidad.

Otro elemento con carga simbólica es el agua, de manera particular cuando Divagación la utiliza para bañarse. Ya que el baño es el momento en que ella transita de lo masculino

¹⁰⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 105.

¹⁰⁷ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 104.

¹⁰⁸ ANÓNIMO, *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, pp. 63-64.

a lo femenino y se convierte en una Xtabay, podría considerarse un ritual de regeneración: “Purification by water has the same effects: in water everything is «dissolved», every «form» is broken up, everything that has happened ceases to exist; nothing that was before remains after immersion in water, not an outline, not a «sign» not an «event»”.¹⁰⁹ Así, a través del baño, Divagación cierra un ciclo, una fase lunar más, que está conectada con la diosa Ixchel, y donde la Xtabay en su fase asociada a la muerte, también interviene: “Como si el día no transcurriera, la mujer, jícara tras jícara, se echa encima el agua fresca. Así inicia una fiesta: el revolotear de mariposas en torno suyo y el perfume embriagador de flores”.¹¹⁰ El baño es otro momento de transformación para Divagación, tal y como se señala en el texto ella silba; ese silbido constituye el cierre y la apertura de un nuevo ciclo, el del monstruo Xok, la serpiente que evoca la vida y la muerte. Es decir, la asociación con la Xtabay constituye una de las últimas fases en el cuerpo de Divagación.

Además de la ceiba y el agua en la narración está presente otro ser sagrado para la cultura maya. Cerca del final, Mercedes, la única niña que no huyó de Divagación, observa lo siguiente: “La luz del sol se filtra entre las ramas de la ceiba, delineando figuras en el suelo. Como si leyera algo, «Divagación» mueve los labios y cuchichea para sí. Cuando la tarde languidece, sube al altílo poniente acoplándose a las nubes y al horizonte crepuscular. Muda entonces el color del cabello a oropéndola macho y de su silueta emergen haces luminosos que surcan el firmamento”.¹¹¹ De nuevo, Divagación se vuelve parte de un ciclo natural y el color de su cabello, que es una parte de su cuerpo importante para su regeneración, se entremezcla con la luz del sol; así la acción de mudar también recuerda al cambio de piel de la serpiente. La oropéndola (Kan Tan Picdzoy/Kan Xib Yuyum/Kan Oyal Mut) es considerada un ave sagrada, como se indica en el *Chilam Balam*; es una de las aves cósmicas, la del sur, que se encuentra junto a la ceiba Amarilla: “Es evidente que estas aves representan los rumbos cósmicos blanco y amarillo por su color y su voz, ya que la oropéndola tiene también un peculiar canto, aunque no tan bello como el del ceniztle”.¹¹²

¹⁰⁹ ELIADE, *Patterns in comparative religion*, p. 194.

¹¹⁰ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 106.

¹¹¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, pp. 107-108.

¹¹² DE LA GARZA, *Aves sagradas de los mayas*, p. 31.

En suma, Divagación, con sus características físicas, su comportamiento y los símbolos que la rodean, carga en sí misma las fases de la diosa Ixchel y es la guardiana y protectora del entorno cultural de su comunidad. Esto nos permite entender el párrafo inicial del relato: “Del altillo oriente, cual pétalos arrojados por alguna mano invisible para honrar a una reina, cientos de mariposas de variados colores descendieron hacia la re hoyada. Meciéndose sobre la hierba, se dirigen voceras al altillo poniente”.¹¹³ Esa reina es sin duda Divagación, quien lleva a cabo el mismo recorrido de las mariposas, de oriente a poniente. El texto inicia con una acción violenta, el asesinato de la mariposa por parte de los niños y a lo largo del relato pueden leerse los rumores agresivos del pueblo sobre Divagación. La violencia constante en el relato, que inicia con los niños se contrasta con las acciones de Divagación, quien es la guardiana de las tradiciones culturales mayas y los rumores volátiles del pueblo, que la señalan como un peligro. Lo “anormal”, la “locura” del personaje reside en su cercanía a las tradiciones ancestrales, que incomoda a los vecinos, tal vez, porque cuestiona sus códigos de valores. Además, en su transformación Xtabay-monstruo Xok, Divagación es una amenaza para los hombres del pueblo y para los niños. Al ser una mujer abandonada por el amante, despierta el deseo de los vecinos, lo cual abre las posibilidades a todo. En ella confluyen la vida, la muerte el deseo y el miedo a lo monstruoso femenino, que se ha transmitido como un relato por generaciones.

2. Virginia, el cuerpo de las violencias

“Mi nombre
ha sido pisoteado por el desprecio.
Ahora ya no tengo nombre.
Soy un duende que le revuelve la cabellera
al amor”.
Briceida Cuevas Cob, *Mi nombre*.

“Calenturientas” es el quinto “Sino”, que cuenta la historia de Virginia, una prostituta. También esta narración inicia con un epígrafe que resulta importante para entender el contexto

¹¹³ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 103.

del relato: “Aborrecidas, es una afrenta el desprecio a las prostitutas”.¹¹⁴ El epígrafe alude a la manera en que van a ser percibidas las mujeres dentro del relato. En lengua maya, el adjetivo que da título a la narración *Xchokojo ’ob* y su forma en singular, *Xchokoj iit*, son utilizados en el lenguaje popular de manera despectiva; condena inicial que estará presente a lo largo del texto, contrastada con la perspectiva de Virginia.

El texto inicia con una plática en familia, entre don Justo y sus tres hijos, Ángel, la primera hija cuyo nombre no se menciona y Virginia, la más pequeña. En la conversación, don Justo les pregunta qué desean ser de mayores, a lo que Virginia responde que ella quiere ser una *xloca*, que en el habla popular de Yucatán es una prostituta. Para Virginia, las trabajadoras sexuales son diferentes a la percepción que se tiene en el pueblo sobre ellas, pues en su mirada de niña, las admira como mujeres libres, con las que puede establecer vínculos afectivos: “Xlocas era el calificativo que recibía un grupo de mujeres que cada tarde paseaba a caballo en el pueblo. Montaban a pelo y competían en carreras. Su paso era un estruendo de carcajadas y relinchos. En más de una ocasión, aquellas mujeres habían hecho un alto en la casa de Virginia para comprar las flores que crecían en la entrada de la vivienda. Dejándose resbalar, bajaban del caballo y mostraban entre las piernas un segmento de la noche”.¹¹⁵ La mirada de la niña embellece el cuerpo de las Xlocas, percepción que contrasta con la “mirada otra”. Una de ellas llama especialmente su atención, la que le parece más bella y a la que le guarda las mejores flores. Así Virginia, fascinada ante la belleza y libertad de esas mujeres, desea montar a caballo, como ellas. En adelante, esa mirada de Virginia será contrastada con violencia por los demás, pero la narración también ofrecerá una mirada al interior de la vida de “las bonitas de a caballo”, una parte importante del anhelo de libertad en Virginia.

2.1 Los jwaáy chivos que acechan: la violencia en el cuerpo de Virginia

En el relato se menciona un recuerdo de la infancia de Virginia, que hace referencia al abuso sexual cometido por su padre y su hermano, de los que fue víctima desde pequeña. La forma

¹¹⁴ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p.99.

¹¹⁵ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 99.

como ella representa a sus familiares es a partir de un personaje de las narraciones orales mayas:

Años más tarde, en una de esas pláticas previas al trabajo, Virginia o “Virgen”, como la llamaron desde entonces sus compañeras de oficio y los clientes, comentó que nunca pudo distinguir quién fue primero, si su padre Justo o su hermano Ángel Encarnación, pero que desde niña, su hamaca fue asaltada por uno y otro *jwáay chivo*. Su madre se hizo a la desentendida cuando le contó de sus pesadillas nocturnas y, más tarde, cuando empezó a menstruar, su misma progenitora vigiló que tomara una pastilla a diario. “Vitamina”, decía la señora.¹¹⁶

Es de resaltar que de niña Virginia asocia a los abusadores con el *jwáay chivo*, uno de los personajes más frecuentes en las narraciones orales de contenido terrorífico. A diferencia de la Xtabay, no hay textos donde se analice el origen y el desarrollo de este personaje. Sin embargo, en las narraciones que se han podido recopilar pueden señalarse algunos aspectos en común; el *jwáay chivo* es un hombre, generalmente un brujo o hechicero que tiene la capacidad de transformarse en una cabra negra y aparece por las noches. Está asociado a los malos vientos, como se indica en un relato compilado por Roldán Peniche, por ejemplo: “[...] Nos asustó ver que la mirada del chivo estaba torcida, como dirigida hacia arriba, con la cabeza ladeada. Y sus pasos sobre la vía no se escuchaban, no se oían: eran pasos sin ruido, como que caminara sobre las nubes, como que caminara en el aire”.¹¹⁷ En otras versiones, el hechicero desea a una mujer que le guarda gran cariño a las cabras, por lo que él invoca y ofrece su alma a “poderes oscuros”, con el fin de transformarse en cabra para estar cerca de ella; desde eso, se dice deambula por las noches, en búsqueda de la mujer deseada.¹¹⁸ Así, este personaje puede representar, en su creación como un relato oral que se ha transmitido por generaciones, el deseo masculino desbordado. La cabra también posee connotaciones fálicas, sobre todo en las creencias religiosas ocultistas y en el cristianismo (aunque está presente en otras religiones), donde el macho cabrío es representación de lo masculino-maligno, como Baphomet. Sin embargo, la asociación del padre y el hermano, los violadores, con el *jwáay chivo*, en tanto macho cabrío, también puede inscribirse en lo dionisiaco, “al que el macho cabrío prestó su nombre y sus atributos”.¹¹⁹ En el relato hay una constante tensión entre el orden

¹¹⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 100.

¹¹⁷ PENICHE, “El Huay-Chivo”, p. 18.

¹¹⁸ LARROCHA, “Huay chivo”, pp. 50-58.

¹¹⁹ NIETZSCHE, *El origen de la tragedia*, p. 47.

social establecido, “lo apolíneo”, que opera sobre Virginia, desde su nombre y lo dionisiaco, que se encuentra expresado por el *te’ ts’iis* y las mujeres que en él trabajan, así como en el actuar de su familia. Por dichas características es que Virginia decide hacer un paralelo entre sus abusadores y el terrorífico personaje de las narraciones orales. Pero también, don Justo y Ángel, dejan la marca “Xloca” (como el resto del pueblo lo entiende, de manera despectiva) sobre el cuerpo de Virginia, lo que intenta ser una justificación de los abusos cometidos hacia ella, pues aún ahora es frecuente hacer de la víctima una culpable. En el mismo sentido está la complicidad de su madre, quien sabía de las violaciones y no hizo nada al respecto, hasta la primera menstruación de Virginia, cuando empezó a darle “vitaminas” (anticonceptivos), con el fin de encubrir los actos de los abusadores. De manera que el espacio de la casa, que se supone debía ser el más seguro para una niña, se volvió el primer lugar donde Virginia conoció y sufrió violencia. De ahí la desesperación del personaje por ser libre; en la narración no se explica si ella deseaba ser una “Xloca” antes o después del abuso sexual, sin embargo, se puede deducir que la sed de liberación de Virginia se debe, en primer lugar, a la violencia ejercida por su familia, entre los abusos del padre y el hermano, así como el silencio de su madre.

De esta forma, el anhelo de libertad que marca a Virginia a partir del abuso sexual, la conduce a un espacio de ruptura con el orden social del pueblo, esto es, al *te’ ts’iis*, donde opera lo dionisiaco, pues se sabe que en el mito de Dionisio su cortejo es femenino: “No debemos olvidar que el mundo dionisiaco es ante todo un mundo *femenino*”,¹²⁰ caracterizado por la voluptuosidad y el erotismo, cuyas seguidoras burlan la norma. Al ser un espacio periférico, un lugar que no pertenece del todo a la comunidad y también al ver a las mujeres “bonitas de a caballo”, el *te’ ts’iis* es el primer y único referente de libertad para Virginia. Sin embargo, en su deseo de ser libre trasciende esa ruptura, es una Ménade que habla en el nombre de su placer, aunque ello le cueste la vida.

¹²⁰ OTTO, *Dioniso*, p. 106.

2.2 Los nombres y los cuerpos

En “Xlocas” cobra importancia la manera de nombrar a los otros, de ahí que el título de la narración inicie con el despectivo “Calenturientas”. En referencia a los personajes, puede verse que en algunos casos son contrarios a lo que sus nombres significan. Es decir, que don Justo y Ángel Encarnación, los abusadores sexuales de Virginia, no corresponden en acciones al significado de sus nombres. Buenaventura, la “madrota” del *te’ ts’iis* tampoco es un buen augurio para las mujeres de la casa, como se verá más adelante. Virginia, como se menciona en el texto, no alude al significado de su nombre: “Sintió un miedo atroz que, una vez casados, el joven la «devolviera» a la casa paterna al descubrir que de virgen sólo tenía el nombre”.¹²¹ El nombre de Virginia y la carga que éste tiene sobre el personaje se relaciona al imaginario de la virgen y la virginidad en la comunidad, pues el temor de Virginia indica que es un requisito necesario para contraer matrimonio. Por un lado, la relación entre la virgen y las creencias religiosas en el área maya dan cuenta de los procesos de colonización y de hibridación, mismos que pueden rastrearse en los textos mayas como el *Código Dresde*, el *Ritual de los Bacabes*, el *Chilam Balam* y los *Cantares de Dzitbalché*, como indica Pete Sigal. Si bien en la creencia de la diosa Ixchel la virginidad no existía como tal, ya que la diosa era representada como una mujer que en sus fases tuvo diferentes parejas, había un concepto relacionado a la pureza, *suhuy*, que le permitía a las mujeres obtener el poder cósmico.¹²² Este concepto fue reutilizado para facilitar la hibridación de la diosa lunar y la virgen católica: “The idea of *suhuy* became associated directly with virginity only through the act of translation, an act which placed different boundaries on the term. The Virgin Mary and the Moon Goddess were signs for the different boundaries”.¹²³ El nombre de Virginia revela las tensiones de la virginidad como atributo fundamental en las mujeres de su comunidad, mismo que ella no posee. Así “solo tener el nombre” no significa nada en sí mismo; sin embargo, los sobrenombres utilizados en el relato son más cercanos a los personajes y en el caso de las trabajadoras del *te’ ts’iis*, así

¹²¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 100.

¹²² SIGAL, *From Moon Goddess to Virgins: the colonization of yucatecan maya sexual desire*, p. 123.

¹²³ SIGAL, *From Moon Goddess to Virgins: the colonization of yucatecan maya sexual desire*, p. 126.

como de los clientes, éstos habrán de ser asignados a partir de sus cuerpos. En el caso de los sobrenombres femeninos, las sinécdoques revelan cierto empoderamiento de las mujeres a través de su sexualidad y de las características únicas de una parte del cuerpo, la vagina:

Unas eran las *puutil peel*, “vaginas-papaya”, porque apenas se les pegaba alguien se humedecían, como cuando se cala la papaya y brota resina.

Otras eran las *xja'il peel*, “vaginas de agua”, por fluir a chorros, como “la Lechuza” que “bañaba” a sus clientes.

Las *ooch peel* eran las vaginas insaciables.

Las *sujuy peel*, “vírgenes eternas” eran las mujeres estrechas de abertura vaginal y, por tanto, difíciles de penetrar. Muchos hombres las buscaban por imaginar que estaban con una primeriza.¹²⁴

En el caso de los sobrenombres masculinos, por el contrario, la mayor parte hacen referencia a formas y tamaños. Lo anterior también se contrasta con el desdén hacia las trabajadoras sexuales, y las descripciones de las mujeres se centran en una sola parte de su cuerpo. El sobrenombre de Virginia sienta las bases para interpretar al personaje en su vínculo con una deidad proveniente de los textos mayas.

2.3 Peek'il: Virginia, el monstruo de la vagina dentada

En el relato se explica que el sobrenombre de Virginia, elegido por doña Buenaventura está relacionado a la capacidad de su vulva por absorber, cual si fuera una boca: “La madrota Buenaventura tuvo muchas “hijas”: “la Comal”, “la Pelos”, “la Lechuza”, “la Ratoncita Montés”, “la Mosquito”... pero “Virgen” fue una de las más consentidas porque tenía *peek'il*, “perrito”. Dicha característica consistía en contraer la vagina para “succionar” el miembro masculino, “como cuando maman los perritos”, pormenorizaba doña Buenaventura a los clientes”.¹²⁵ Esto puede ser una referencia a un ser mítico mencionado en el *Popol Vuh*, mismo que tiene su paralelo en el *Chilam Balam* y cuya imagen está presente en algunos vestigios arqueológicos en zonas mayas. Oswaldo Chinchilla analiza la posibilidad de interpretar a este ser mítico como la temida “vagina dentada”. Por ejemplo, en el caso de la estela 25 de Izapa (Chiapas),

¹²⁴ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p.101.

¹²⁵ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 101.

“[...] este relieve parece derivarse de una versión del mito, en la que el pájaro no arrancó el brazo del héroe con el pico, sino con las fauces monstruosas de su vientre”.¹²⁶ Este ser mítico, el Siete Guacamayo o Vucub Caquix, como es nombrado en el *Popol Vuh*, posee en la parte inferior de su cuerpo la cabeza de una serpiente. Para Chinchilla, esta cabeza ofidia le arrancó el brazo a Hunahpú, en el conocido episodio narrado en el *Popol Vuh*, en los capítulos IV, V y VI.¹²⁷ En el texto, siete Guacamayo (Vucub Caquix), existió antes de la creación de los seres humanos; se hacía llamar el sol y la luna, la deidad suprema y presumía de sus características físicas, como la riqueza de sus ojos y plumas: “Grande es mi esplendor. Por mí caminarán y vencerán los hombres. Porque de plata son mis ojos, resplandecientes como piedras preciosas, como esmeraldas; mis dientes brillan como piedras finas, semejantes a la faz del cielo”.¹²⁸ Los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué se le enfrentaron, el primero alcanzó a herirlo y vencerlo con un golpe de la cerbatana hacia sus dientes; sin embargo, Siete Guacamayo también consiguió lastimarlo, aunque no mortalmente, al arrancarle un brazo con sus fauces. De manera simultánea a su muerte, aconteció la de su esposa, Chimalmat, evento que es importante para entender el significado de este ser. El hecho de que Chimalmat muriese al mismo tiempo que su esposo, permite entender que ella era una parte de Siete Guacamayo, tal vez, esa mitad en forma de serpiente que cercenaba brazos; pues si Siete Guacamayo representa una creencia anterior a la creación de los humanos en el *Popol Vuh* y en el *Chilam Balam*, se llamó a sí mismo deidad solar y lunar, necesita a su contraparte femenina: “Como manifestación de las mujeres monstruosas de la mitología mesoamericana, Chimalmat complementa la figura de Siete Guacamayo en el *Popol Vuh*, y quizás sea reminiscencia de las versiones antiguas del mito, en las que el gran pájaro solar poseía una vagina dentada”.¹²⁹ De nuevo, como en “Divagación”, estamos frente a una deidad con características duales.

Pese a que en el relato no se detalla de qué manera Siete Guacamayo arrancó el brazo del héroe, en varias representaciones, como en Izapa (Chiapas), Copán (Honduras), el templo

¹²⁶ CHINCHILLA, “La vagina dentada: una interpretación de la estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán”, p. 122.

¹²⁷ CHINCHILLA, “La vagina dentada: una interpretación de la estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán”, pp. 119-123.

¹²⁸ ANÓNIMO, *Popol Vuh*, p. 33.

¹²⁹ CHINCHILLA, “La vagina dentada: una interpretación de la estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán”, p. 136.

principal de Izamal (situado en Yucatán) y Escuintla, (donde se sabe se ofrendaban brazos cercenados), es explícito que este ser mítico atacaba con las fauces serpentinadas, situadas en la parte inferior de su cuerpo, las cuales Chinchilla interpreta como una vagina dentada. Se creía que este ser bajaba de los templos para quemar las ofrendas. De acuerdo con lo indicado por Chinchilla, y Taube, el Guacamayo como ser y tema mitológico surgió en el sur de Mesoamérica y se extendió hasta el centro de la región, lo que explica la frecuencia de sus representaciones en el territorio.¹³⁰ Este pasaje en los textos sagrados, así como en los templos, puede hacer referencia a la creencia popular en mujeres con vaginas dentadas, mito que se extiende en varias regiones de América, Asia y África.¹³¹ Como indica Chinchilla, en diversas versiones de este mito, los dientes vaginales son removidos con piedras, huesos o cualquier material duro con el fin de poder tener, a la fuerza, relaciones sexuales,¹³² lo que hace del acto algo violento, que intenta justificarse con el miedo a la castración: “Este poliformismo no anula su significación nuclear en Mesoamérica, referida a la fertilidad, la muerte y el sacrificio, del cual la castración deviene metáfora articulada al órgano sexual femenino, culturalmente sobrevalorado al extremo de convertirlo en una fantástica y amenazante representación colectiva”.¹³³

Ya sea en forma de ave, serpiente, mujer u ogresa, lo cierto es que el mito de la vagina dentada es una constante en las culturas americanas y posiblemente una herencia de este mito es el que se narra en el *Popol Vuh* y el *Chilam Balam*, pero que también es representado en Virginia, quien tiene una muerte violenta, tras ser víctima de agresiones dirigidas hacia su vulva, similar a los seres con vaginas dentadas: “¿Quién fue el que le encajó el envase? Nunca se supo... Empujándose unos a otros para tener mejor visión, los parroquianos derribaron la mesa. Hasta el presente se comenta en el pueblo los aullidos de dolor de la infeliz mujer, debido a las astillas de la botella que se rompió, incrustadas en aquel sitio tan cotizado alguna

¹³⁰ CHINCHILLA, “La vagina dentada: una interpretación de la estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán”, p. 129.

¹³¹ LAMAS, “La vagina dentada”, p. 61.

¹³² CHINCHILLA, “La vagina dentada: una interpretación de la estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán”, p. 133.

¹³³ BÁEZ, “La vagina dentada en la mitología de Mesoamérica: itinerario analítico de orientación lévi-straussiana”, p.31.

vez”.¹³⁴ En el relato de las “Calenturientas”, se contrasta, primero la inocencia y fascinación con que Virginia observa a las mujeres, lo detallado de la descripción de las mujeres que trabajan en el *te’ ts’ iis*, con la violencia de la que Virginia es víctima desde la infancia hasta el final del relato.

En ese sentido, cabe aclarar que el dolor de muelas de Siete Guacamayo al ser herido por la cerbatana de Hunahpú, en la simbología maya, así como en el mito extendido en otras culturas, va más allá del hecho tácito: el dolor de muelas es la metáfora de una transgresión sexual¹³⁵ y la remoción de los dientes, la culminación de un acto violento por parte de los “héroes”. Es decir, se trata de un mito que posee connotaciones sexuales y de violencia hacia el cuerpo femenino. En algunos análisis se afirma que este mito es una representación del miedo a la castración que se conserva, con ciertas variaciones, hasta nuestros días: “Las vaginas dentatas contemporáneas son «mujeres con poder», o sea, mujeres no sumisas, con ideas propias, o que expresan su deseo. Y aunque los hombres de hoy ya no temen estar en contacto con los genitales femeninos, la figura arquetípica devorante sigue estando viva en sus imaginarios bajo otras modalidades”.¹³⁶ El poder de Virginia reside, en primer lugar en su sexualidad y habilidades, que como se indica en el relato, eran cotizadas por los clientes del *te’ ts’ iis*. Y en segundo, en su calidad de mujer “castradora”, pues no dudaba en señalar a los clientes cuando éstos no la satisfacían sexualmente, sobre todo al encontrarse bajo los efectos del anís, que era con frecuencia: “-Sólo me magullas -se quejó del asiduo cliente anciano que hedía a ropa seca que había sido empapada por agua de lluvia. -No veo que seas muy hombre, ¿dónde está tu virilidad? ¡Demuéstramelo! -reprendió un día a otro tipo que no la sació. En otra ocasión, le criticó a un hombre tener «regalo» pequeño [...]”.¹³⁷ Así, la actitud de Virginia es una amenaza a las masculinidades de sus clientes; como resultado, algunos la dejaron de frecuentar y otros la golpearon. Es necesario apuntar que, de nuevo, está presente la búsqueda de libertad de Virginia, en su vida en el *te’ ts’ iis*, a través del placer que no es saciado.

¹³⁴ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 102.

¹³⁵ CHINCHILLA, “La vagina dentada: una interpretación de la estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán”, p. 133.

¹³⁶ LAMAS, “La vagina dentata”, p. 61.

¹³⁷ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 102.

Aunque en este apartado se ha señalado la posible relación entre Virginia y el mito de la vagina dentada, lo cierto es que la narración también visibiliza las condiciones de las trabajadoras sexuales en el sureste mexicano. Más allá de los elementos de la cultura maya presentes en el texto, Virginia es víctima de la violencia, primero de su padre y hermano, luego de sus clientes y los hombres de la cantina donde ella es abusada y asesinada. Del mismo modo, es víctima de su adicción al alcohol y las enfermedades venéreas, a las que se encuentra expuesta por la falta de acceso a servicios médicos. Así, el personaje de Virginia transita en dos mundos: ella como la representación de un mito ancestral (la vagina dentada) y también la vida de las mujeres que ejercen el trabajo sexual, quienes son señaladas, como en el cierre del relato sobre Virginia: “-Era una xloca, se lo merecía -argumentó la gente”.¹³⁸ De este modo, la gente del pueblo justifica el abuso del que Virginia fue víctima, de la misma forma en que el “peligro” que supone la vagina dentada justifica su mutilación. Tanto el mito como el relato dejan en evidencia la violencia sexual y física que es ejercida sobre las mujeres. Virginia, al igual que Divagación, representa una amenaza para su pueblo, primero, como trabajadora sexual que seduce a los hombres, pero también como la mujer que fue rota desde pequeña y que a partir de ello deseó ser libre, trascender el orden social de su comunidad, de la que fue víctima constante.

3. Mujeres en la fase médica de Ixchel

“Y contemplándote en el rostro de tu semejante
descubrirás que desde tus pestañas,
flechas nocturnas prendidas en el corazón de la tierra,
desciende tu sencillez
y asciende la grandeza de tu abolengo”.
Briceida Cuevas Cob, *Irás a la escuela*.

Aunque los “Sinos” de *Contrayerba* contienen diversas experiencias de diferentes mujeres mayas, en la mayor parte estas mujeres tienen una función como sabias en sus comunidades, sean reconocidas o no. La primera de ellas, Fidelia Xiu, es conocida entre sus vecinos como yerbatera, y goza de respeto por parte de los demás. El relato de Fidelia inicia con el epígrafe:

¹³⁸ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 102.

“Ciertas hierbas son a los niños lo que la jalea real a las larvas de abeja”,¹³⁹ lo cual, como se manifestará a lo largo de la narración, hace énfasis en la preocupación principal de Fidelia, que son los niños de su comunidad y sobre todo, “Tusit”, su nieto. Con respecto a la referencia sobre la jalea real en el epígrafe, es necesario aclarar que solo la abeja reina y las larvas que habitan en las “celdas reales” son alimentadas con esta nutricia sustancia. Las futuras reinas son alimentadas con la jalea pura, sin polen, mientras que las obreras sí se alimentan con jalea que contiene polen. Por lo tanto, el epígrafe tal vez indique la percepción que Fidelia tiene acerca de los niños en su comunidad, así como sus posibilidades.

3.1 Los puentes de la memoria entre Fidelia y “Tusit”

Sobre los niños del pueblo, es necesario apuntar que el relato está centrado, entre otras cosas, en la relación entre Fidelia y su nieto, quien es comparado con una planta, como las que la yerbatera siembra y cuida: “Era su arbusto más protegido”.¹⁴⁰ Constantemente el relato permite ver el cariño con que Fidelia trata sus plantas y también la paciencia y sabiduría con la que crece a “Tusit”. El relato inicia con una conversación entre “Tusit” y Fidelia, mientras ella desyerba, con el fin de que éstas no interrumpan el crecimiento de las plantas medicinales que ella cultiva. Además, el tono de esa conversación es humorístico, ya que “Tusit” hace un juego de palabras con el fin de bromear con su abuela:

- ¿Chichí, por qué desyerbas a tus parientes?
- Porque perjudican a mis plantas medicinales.
- Entonces tú también las perjudicas porque eres Xiu.¹⁴¹
- ¡No te pases de listo, chiquito, o te voy a untar ortiga en la lengua!
- ¡No, chichí, no! Sólo estoy jugando.
- Ahitá el cubo, anda a jalar agua para mis “hijitas”.
- A unas plantas las desyerban y a otras las riegan...
- ¡Qué cuchicheas, porquería chamaco!
- ¡Nada, chichí linda, nada!.¹⁴²

¹³⁹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 79.

¹⁴⁰ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 82.

¹⁴¹ *Xíiw*- Hierba o planta silvestre. Véase, MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 123.

¹⁴² MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 79.

A lo largo del relato serán frecuentes las bromas y travesuras de “Tusit”, que son parte de la vida diaria de Fidelia, ya que su relación con el nieto ocupa un eje central en el relato. Los juegos y conversaciones de “Tusit” y su abuela se ven entrelazados con las enseñanzas de la mujer mayor, quien hará de las pláticas diarias un espacio para transmitirle sus conocimientos al nieto. De ahí que, en la versión traducida al español, los nombres de las plantas que cuida doña Fidelia se conserven en lengua maya, ya que el conocimiento del nombre de las plantas en la lengua madre forma parte de la sabiduría de la mujer: “En la entrada de su casa, la anciana doña Fidelia había sembrado plantas de ornato: *chaksik’iines*, *xteses*, *xpajul*, *chikmul*, *xk’ana’an*, *xts’umyaj’*”.¹⁴³ Las plantas que son mencionadas en el relato pueden encontrarse habitualmente en los jardines yucatecos, así como en los montes, de manera silvestre. Aunque esas plantas, de cualidades medicinales, están al alcance de todos, el conocimiento sobre sus poderes está reservado a unas cuantas personas, de las que Fidelia es su presente y “Tusit”, su futuro. En ese sentido es importante mencionar que la transmisión de conocimientos de abuela a nieto se da a partir de la oralidad. Por ejemplo, en una parte del texto, doña Fidelia explica a su nieto la sabiduría que hay en la naturaleza y en la tarea de los humanos de aprender su lenguaje, lección que permite apreciar un saber comunitario: “La naturaleza nos enseña todo –continuó la anciana–, sólo hay que saber entender. Por ejemplo, cuando el perro se enrosca, la gente dice: «Hoy sentirá heladez el molich del perro», y es un aviso de que hará frío. Y cuando se ve que el *tolok*¹⁴⁴ se sube a lo alto de un palo, es porque hará frío. Dicen que mientras más alto suba el *tolok* hará más frío”.¹⁴⁵ Por lo tanto, el relato muestra la relación abuela y nieto como un puente de transmisión de conocimiento de la medicina tradicional maya, una sabiduría que solo está disponible para aquellos que desean escuchar y entender la naturaleza de su comunidad.

En la relación entre Fidelia y su nieto no hay manifestaciones de violencia, sino un profundo amor entre ambos, como permiten ver las bromas de “Tusit”. Estas conversaciones íntimas y humorísticas también muestran el uso de vocablos mayas que fueron conservados en

¹⁴³ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 79.

¹⁴⁴ *Tóolok*- Iguana espinosa mexicana del Golfo, es frecuente encontrarla en los jardines y patios de las casas. Véase MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p.123.

¹⁴⁵ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 82.

la traducción al español, como las onomatopeyas que son características de la lengua maya y que en muchos casos no tienen equivalencia:

Hacia unos días cuando, a caballo, regresaban al pueblo y el trote del animal hizo que sus cho-reados senos *laj, laj, laj*, chocaran unos contra otros, el niño le había inquirido, como si no supiera de qué se trataba:

–¿Chichí, chichí, qué es lo que palmotea?

–¡Son tus huevos, recabrón, son tus huevos! –le contestó sagaz, aunque no siempre encontraba una respuesta habilidosa.¹⁴⁶

En las conversaciones entre Fidelia y “Tusit”, no solo se transmite el conocimiento sobre las propiedades curativas de las plantas, sino de la riqueza de la lengua maya, que se transmite de una generación a otra. En ambos “saberes”, distanciados del conocimiento oficial, el papel de Fidelia es de transmisora de conocimiento sobre plantas y sus propiedades curativas y, el de “Tusit”, como receptor y sucesor, que mira con asombro, curiosidad y humor el entorno que los rodea.

3.2 Fidelia Xiu y su conocimiento

Desde el inicio del relato se indica que Fidelia es una yerbatera, una mujer que sabe las propiedades medicinales de las plantas. En la narración se menciona que ella siembra varias plantas de ornato y curativas, como la ruda, la albahaca y el *Xpajul*,¹⁴⁷ que tiene una larga historia en la memoria de la medicina tradicional.

Aunque se menciona que los conocimientos de Fidelia son aplicados en personas de todas las edades, el relato se centra en sus habilidades para curar males infantiles, como “la caída de mollera” y otros más generales como “el mal de ojo”. Para los tratamientos a niños, ella no cobra, y se menciona esto en relación al amor que le profesa a su nieto. Es de resaltar que en la narración las únicas curas que se mencionan son unas cuantas de las que ha llevado a cabo con niños. Si bien algunas personas le agradecen con bendiciones, otras le pagan con

¹⁴⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, pp. 79-80.

¹⁴⁷ También conocida como tajonal, es una planta silvestre herbácea, de tallos largos y flores amarillas. El aceite extraído de sus hojas, tallos y flores contiene propiedades antibacteriales, que se utilizan en la medicina tradicional para curar tos e infecciones en la piel.

un poco de dinero o animales que le sirven de sustento, que se guardaban para eventos especiales o para vender. En ese sentido, el texto deja en evidencia los hábitos alimenticios de ella y su nieto, ya que la carne se guarda para ocasiones especiales. La base de la alimentación de Doña Fidelia y Tusit son los frijoles *k'abax* (o frijoles de olla, generalmente se preparan con agua, manteca, epazote y cebolla. No se muelen, sino que consume entero) con tortilla y chile. Aunque hay quienes pudieran considerar que la familia vive en un contexto de pobreza, la vida cotidiana de la yerbatera es narrada con dignidad. No es una mujer que se considere a sí misma en una situación precaria, ella está orgullosa de saber que “Mientras degustaban la comida, la anciana sonreía, ya que sabía que su nieto nunca pasaría hambre”.¹⁴⁸ Sus habilidades como yerbatera le dan un estatus dentro de la comunidad, que va más allá de lo social, ya que los padres de sus pacientes siempre tienen alguna manera de pagarle por sus servicios, por lo tanto, tiene un sustento seguro para ambos.

Las habilidades curativas de Fidelia Xiu podrían ser manifestación de una de las fases más poderosas de Ixchel, como diosa de las artes médicas. Como indica Noemí Cruz, el culto a Ixchel como representante de la medicina se extiende por toda la región maya, de lo que hay evidencia en *El ritual de los Bacabes*, texto de carácter mágico-médico:

En ese texto se observa claramente la importancia de Ixchel como diosa de la medicina; de hecho es la única fuente indígena que menciona su nombre dentro de un hechizo, mostrándola en plena actividad. Aquí es llamada “la señora”, “la que se esconde en las nubes”, “la Uno Ahau”, “la Mortal”, la Prostituta”, etcétera; recibe cada uno de estos títulos de acuerdo con la enfermedad y con los distintos tratamientos.¹⁴⁹

La medicina tradicional maya es una práctica que continúa en la actualidad, por lo que no es extraño el estatus del que Fidelia goza entre sus vecinos. Ya que el relato ofrece una mirada a la vida cotidiana de Fidelia, es posible conocer las maneras en que ella cura a los enfermos; esto también puede saberse mediante las consecuencias de las frecuentes travesuras de “Tusit”, como la vez en que su abuela lo curó de las “coloradillas”.

De manera similar a “Xlocas”, en este relato los nombres guardan importancia. Aunque no hay tantos personajes, los nombres de los pocos que aparecen se relacionan con el entorno

¹⁴⁸ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 81.

¹⁴⁹ CRUZ, *Las señoras de la luna*, p. 96.

de la comunidad. Por ejemplo, el apellido de Fidelia (Xiu), que significa hierba o planta silvestre,¹⁵⁰ de ahí el juego de palabras que “Tusit” utiliza para bromear con su abuela. O el de doña Narcisa, la madre de una paciente (Haas), que significa “plátano”. De manera que los nombres hacen una alusión directa a la importancia de la flora en la comunidad, como también lo demuestran las habilidades curativas de Fidelia.

A diferencia de otros relatos presentes en *Contrayerba*, éste muestra una visión alentadora de una familia encabezada por Fidelia Xiu. No se sabe de ninguna presencia masculina, por lo que es claro que la yerbatera es el sostén de su casa. Tampoco se mencionan acciones violentas, sino que se muestra de manera íntima la apacible vida de una mujer que representa una de las fases de la diosa Ixchel, y es reconocida por la comunidad como alguien necesaria para el bienestar de los demás, lo que no siempre es frecuente con las mujeres sanadoras. Si se toma en cuenta la relación del epígrafe con el relato, podría equipararse a Fidelia como una especie de “abeja reina”, cuya sabiduría permite la vida de los seres más pequeños de la comunidad, las plantas y los niños: “Un día llegó a la casa de doña Fidelia, una señora con una nena en brazos a la que se le había caído la mollera. Rápidamente, doña Fidelia mezcló almidón con clara de huevo, luego metió su dedo índice en la boca de la recién nacida y empujándole el paladar succionó la mollera; cuando ésta subió le puso el cataplasma de almidón con huevo, a modo de yeso”.¹⁵¹ De allí la importancia de Fidelia como un eslabón necesario en el hogar. En su caso, al gozar del prestigio y respeto en su comunidad, el saber que ella tiene no está subordinado, sino que la comunidad entiende que Fidelia puede ser la protectora de los más pequeños y que a través de ella se preserva la vida y la salud. Sin embargo, las habilidades de la mujer también resultan una amenaza subrepticia, ya que los chamanes pueden curar, pero también tienen la habilidad de ocasionar enfermedades. Así, Fidelia es un personaje de muchos matices, como sanadora pero también como un peligro latente, y sus conocimientos son transmitidos a “Tusit”, quien será el sucesor de su abuela.

¹⁵⁰ Véase MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 123.

¹⁵¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 83.

3.3 Alma Sagrario Pixán Ol, un puente entre los espíritus y los vivos

“mi adiós a tu pecho,
mi adiós a tus senos,
mi adiós a tus manos,
mi adiós a tu vientre que tanto amo,
mi adiós a tus pies,
mi adiós a la punta de sus dedos,
mi adiós a tu querer”.

Briceida Cuevas Cob, *Canción triste de la mujer maya en el entierro de su madre*.

Al contrario de la historia de Doña Fidelia, quien lleva una vida apacible, de no ser por las travesuras de su nieto, Alma Sagrario se ve en la necesidad de luchar contra las tensiones de su comunidad acerca de la visión que se tiene sobre la medicina tradicional maya. En el texto se menciona que desde pequeña posee el don de curar, con la ayuda de espíritus, pues ella es una médium. Desde su nombre en el título del relato hay una pista de sus habilidades, pero también de lo sincrético, ya que “Alma” y “Sagrario” aluden a la religión cristiana; esos dos nombres juntos pueden significar que la mujer es depositaria de almas. En los nombres en maya, *Pixán*¹⁵² significa alma también, aunque entendida en los términos particulares de la cultura maya, como el espíritu de los difuntos, tal y como dejan ver las prácticas chamánicas; por otro lado, *Óol* se refiere al aliento de vida, al espíritu de los vivos. Desde sus primeros años Alma Sagrario daba consultas, no solo a gente local, sino a *waches* (término que designa a mexicanos, no yucatecos) y a estadounidenses, por lo que se sabe que era reconocida. Aunque en el relato no se menciona explícitamente, la habilidad para contactar a espíritus que posee la aproxima a una tradición de los pueblos originarios, que los estudios antropológicos han llamado chamanismo y que se extiende a muchas culturas. De manera popular, se cree que el chamanismo está limitado a la habilidad de transfiguración en formas animales, aunque de acuerdo con Mircea Eliade y Mercedes De la Garza, éste abarca un amplio rango de habilidades, entre los que se incluyen la adivinación a través de los sueños, el éxtasis, el

¹⁵² En la entrevista hecha a la autora, señaló que también hay un juego de palabras, donde *Pixán* se asemeja a *Pixa'an*, que se traduce como “lo oculto”. Lo cual es una característica que también alude al oficio del personaje.

contacto con los espíritus y los partos. De manera que el poder de Alma Sagrario corresponde a una tradición médica que es propia de la cultura maya.

3.4 “Solo soy la materia”: La polifonía como fuente de conocimiento

Aunque en la narración no se detalla el proceso de iniciación de Alma, lo que se tiene por seguro es que son cinco los espíritus que la ayudan, que por sus características podrían ser llamados “espíritus familiares”,¹⁵³ ya que han acompañado a Alma durante toda su trayectoria como médium. No se sabe mucho de ellos, salvo de dos: un hombre maya hablante y una mujer del centro de México, que en vida curaba con flores. A partir de estos detalles podría deducirse que los cinco espíritus también tuvieron habilidades de sanación cuando estaban vivos, por lo que pueden guiar a Alma Sagrario. Otra pista sobre ello es que “Se reconocían como difuntos cuya obra sobre la tierra no había terminado, por lo que habían elegido a doña Alma Sagrario para ser la vía de comunicación y continuación de sus labores”.¹⁵⁴ De este modo, su relación con los espíritus y que éstos hayan sido sanadores en vida corresponde a las características de la práctica chamánica: “[...] el chamán se convierte en un receptáculo susceptible de ser integrado también por otros espíritus; pero estos últimos son siempre almas de chamanes muertos u otros «espíritus» que sirvieron a los antiguos chamanes”.¹⁵⁵ Como la propia Alma aclara, ella es una vía de contacto y es a través de los conocimientos de los espíritus que ella puede encontrar la cura a los padecimientos de sus pacientes. Sin embargo, eso no le resta importancia a su poder como *médium*, ya que ella es quien permite que los espíritus continúen su labor en la tierra; en suma, ella es un canal para la polifonía de espíritus sabios.

Con respecto a la relación de Alma con espíritus de otros posibles chamanes, en el relato se menciona un espíritu femenino que tiene conocimientos sobre la curación con flores. Posteriormente la médium conoció a una mujer que trabajó para su espíritu guía, cuando aún estaba con vida, lo que le dio la oportunidad de saber más sobre la sanadora. Esto coincide con

¹⁵³ ELIADE, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, p. 83.

¹⁵⁴ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 85.

¹⁵⁵ ELIADE, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, p. 83.

la descripción de “espíritus familiares” de Eliade y enmarca la transmisión de conocimientos de los espíritus hacia Alma: “–Supe –dijo a doña Alma Sagrario– que uno de los espíritus que se le incorporan cura males poniendo flores en agua. Así curaba mi difunta patrona con quien trabajé en el Distrito Federal. Y coincide también en el nombre, aquí traigo una foto para que la conozca; ella murió hace más de diez años”.¹⁵⁶ Así, Alma Sagrario, como *médium*, es depositaria de una multiplicidad de voces dotadas de sabiduría que la aconsejan para contribuir al bienestar de su comunidad, aunque esta habilidad posee un carácter dual, pues dicho poder misterioso peligro latente, como en el caso de doña Fidelia, personaje antes comentado. Por otro lado tal vez ella, tras su muerte, se sumará a la multiplicidad de espíritus en busca de quien pueda continuar con su labor, por lo que sus habilidades son circulares.

3.5 Sincretismo y peligro callado

Resulta enriquecedor que el relato dé cuenta del sincretismo entre la tradición prehispánica y las imágenes religiosas cristianas en los rituales practicados por Alma Sagrario: “Ella ha sido elegida por el Sagrado Corazón de Jesús: cuando crezca se irá de tu lado. Y no fue un sueño lo que tuvo, fue una visión. –Sí- contestó la señora-, ella vio que la imagen del Sagrado Corazón de Jesús la llamó tendiéndole los brazos”.¹⁵⁷ Cabe mencionar que los sueños premonitorios y las visiones forman una parte importante de la práctica chamánica. Este “disfraz” católico del que se invisten las prácticas de Alma Sagrario pudiera ser una forma de protección de la misma tradición chamánica, pues al incorporar elementos cristianos intenta asegurar la práctica y garantizar su aceptación entre los creyentes de la religión cristiana: “Empezaba la sesión; los consultantes se sentaban en semicírculo mientras doña Alma Sagrario, delante de un altar, rezaba frente a imágenes cristianas. De pronto, un leve estremecimiento y entornando los ojos dejaba de respirar por unos segundos; luego, una voz que no era la suya saludaba a los presentes: –Buenos días, hermanos, estoy aquí para servirles”.¹⁵⁸ El epígrafe del relato menciona que los dones de Alma Sagrario son encargo de un Dios: “Curar con hierbas, ayudar a

¹⁵⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 88.

¹⁵⁷ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 87.

¹⁵⁸ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 85.

parturientas, prevenir adivinando el futuro, agradecer por los bienes recibidos... Encargo de Dios".¹⁵⁹ Sin embargo, dado que el chamanismo es una práctica que data de las civilizaciones prehispánicas, vale la pena preguntarse a qué dios hace referencia, o si este es más bien una expresión sincrética de la diosa Ixchel, la representación de la medicina y que se ajusta más a la práctica chamánica. Resulta más creíble la posibilidad de un palimpsesto de la diosa Ixchel en este "Dios" sin nombre, que le encarga las tareas de curación y prevención a Fidelia.

Aunque muchos han sido testigos del poder de Alma Sagrario, ella no goza del mismo respeto que doña Fidelia Xiu. En el relato se enfatiza que Alma vive de manera humilde y, en dos momentos del texto, las tensiones con los médicos "letrados" se hacen presentes: "—¡Esa mestiza es una charlatana! ¡Qué es eso de poner transfusiones de sangre de gallo! Un día va a matar a alguien y sólo así dejarán de creer en sus embustes. —Si hasta con filo de rasurar opera quistes y costura las heridas con hilera y aguja capotera".¹⁶⁰ Por un lado, el término "mestiza" se utiliza en Yucatán para referirse a las personas que asumen su identidad maya, aunque la intención con la que lo utilizan "los letrados" en el relato es peyorativa, ya que asocian los conocimientos de Alma con lo tradicional, no científico y por ende a una forma de conocimiento subordinada al saber médico "objetivo". Por otro lado, la imposibilidad de los médicos para curar ciertas enfermedades tiene que ver con la falta de conocimiento de la cultura maya. Como indica De la Garza, hay enfermedades que son propias de una región y cultura; si no se entiende este principio, es imposible curar estos padecimientos endémicos: "Muchas veces, las enfermedades sobrevienen como un castigo de los dioses por la transgresión de las normas religiosas y sociales, por lo que la buena salud depende en gran parte de la conducta de los individuos".¹⁶¹ Una de las enfermedades que Alma Sagrario cura se dio a causa de la ofensa que un niño perpetró contra los *Yuum Balames*, seres que cuidan los montes y las tierras y que guardan semejanza con los cuatro bacabes, los sostenedores de la tierra; estos elementos propios de una cultura son ignorados por los médicos "letrados", en su insistencia por la división entre "civilización y barbarie". En ese sentido, es de resaltar que el espíritu que ayuda a Alma Sagrario en la recuperación del niño es el mayero, el hombre

¹⁵⁹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 85.

¹⁶⁰ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, pp. 86- 87.

¹⁶¹ DE LA GARZA, *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, p. 179.

maya hablante, quien probablemente en vida también fue un chamán. De ahí que se desate el desprecio, pero más bien la envidia de los médicos, pues sus conocimientos científicos se ven amenazados por el poder de una “mestiza”: “Una cura extraordinaria más que disgustaba a los recelosos médicos, acrecentando su enojo y envidia”.¹⁶² Emociones que más tarde ocasionarán el encierro de varios chamanes cercanos a la comunidad.

A lo largo de estos apartados se ha hecho mención del peligro latente en las habilidades de los chamanes. En el texto se hace explícito cuando aquellos son encerrados y empiezan a cobrar venganza de los policías, quienes alguna vez, ellos o sus familias, fueron sus pacientes. Al ser los policías y los chamanes parte de una misma comunidad, no es de extrañar que los curanderos se sintieran traicionados, ya que ellos son quienes procuran la salud de los demás. Esta parte conserva características orales, ya que lo que puede saberse de las reacciones de los curanderos es por medio de los rumores de la gente del pueblo, e incluso se utilizan interjecciones que son comunes en el habla cotidiana de Yucatán:

Corrió entonces la voz de que en la cárcel, los singulares presos estaban haciendo de las suyas:
–Con pañuelos hacen muñecos de trapo que bailan y ríen.
–Son chismes.
–Han mal mirado a los policías y éstos han agarrado tremendas calenturas y diarreas.
–¡Quién no ve mal a los policías!
–Insectos de todo tipo invaden las celdas.
–¡Puras vaciladas! Si de por sí hay toda clase de bichos en los calabozos.
–Pero es que ahora hay más. Dicen que anoche un ejército de bolonchapates invadió la oficina del comandante de policía.
–¡Jum!¹⁶³

Así como los chamanes tienen la capacidad de curar a los demás, sus conocimientos resultan un peligro callado, ya que también conocen la manera de ocasionar enfermedades y maldiciones: “Sentían vergüenza y también empezaron a sentir un profundo temor, porque muchos de los detenidos eran personas que ejercían el bien ¡pero otras! tenían fama de practicar el mal”.¹⁶⁴ Tras el encierro y ante la complicidad de los policías, tienen mayores razones para vengarse. Sobre todo porque, como se muestra en el texto, los chamanes encarcelados fueron

¹⁶² MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 86.

¹⁶³ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 89.

¹⁶⁴ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 89.

quienes curaron, o acompañaron en el nacimiento de sus hijos. De nuevo, como en el relato de Fidelia Xiu, la salud de los niños ocupa un lugar preponderante. Ya que esta parte está narrada como si fueran “rumores” o comentarios entre la gente del pueblo que está fuera de la cárcel, enmarca el miedo subrepticio que existe en la comunidad, acerca del riesgo posible que representa la práctica chamánica, dadas sus capacidades destructivas. La envidia, el miedo y el desprecio ocasionan la muerte del Alma Sagrario, quien fallece después de una serie de fiebres no atendidas en la cárcel: “Sin embargo, las voces de doña Alma Sagrario no se oyeron más: una fiebre altísima en la insalubre cárcel la condujo por fin a la dimensión eterna de los espíritus”.¹⁶⁵ Esta última oración indica que seguramente, tras su fallecimiento, ella pasó a formar parte de los espíritus con tareas inconclusas y que, a través de otro médium, buscará continuar con su labor como curandera.

Por sus características como mujeres sabias y con poderes para curar, tanto Fidelia como Alma representan las dos caras de ser mujeres depositarias del saber curativo, una representación de la diosa Ixchel como deidad médica. Por un lado, Fidelia, quien tiene el reconocimiento de su pueblo al ser una mujer que cura a los más pequeños de su comunidad, y que transmite conocimientos a su futuro sucesor, “Tusit”. Por otro lado, Alma Sagrario, quien no goza del mismo prestigio y es señalada por los médicos “letrados”, como una amenaza explícita contra la ciencia. Esta diferencia puede deberse a que, en su carácter de *médium*, las prácticas de Alma resultan más transgresoras, ya que sus conocimientos provienen de una memoria que no tiene evidencia, pues está se transmite a partir de espíritus. Sin embargo, la actitud de los médicos muestra la falta de comprensión del funcionamiento de una cultura y sus enfermedades endémicas como parte de un conjunto de conocimientos. Pese a que una de ellas es respetada por su comunidad, ambas, al ser enigmáticas e intraducibles representan un peligro encubierto, ya que tienen el poder de curar y salvar, pero en ellas y su sabiduría también cabe la posibilidad de hacer daño.

¹⁶⁵ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 90.

4. Concepción, la que recibe

“Hay que cuidar el cordón umbilical cuando se desprenda.
Que no se lo coma el gato.
Que no se lo coma el perro.
Que no se lo lleve el ratón”.
Briceida Cuevas Cob, *Como caracol de tierra*.

“La recompensa de Concepción Yah Sihil” es el tercer “Sino”, que trata de una partera y las experiencias de su trabajo. Al igual que otros de los relatos, es antecedido por epígrafes; uno de ellos es una dedicatoria a Flora Chuc, quien fuera la partera que asistió el nacimiento de la autora.¹⁶⁶ En ese sentido, contribuye a recordar la cercanía que tiene Ana Patricia Martínez Huchim, como autora y etnógrafa, con las diversas voces de mujeres mayas; por lo que sus relatos constantemente bregan de la ficción a lo testimonial. El otro epígrafe “Ven, ven mariposita; ven, ven aquí”,¹⁶⁷ puede hacer referencia al llamado de las parteras a los que están por nacer, ya que como se mencionó en el apartado sobre “Divagación”, las mariposas representan, en el imaginario maya, a las almas. De este modo, las parteras establecen puentes entre las almas y el mundo terrenal: “Es una especialista de lo sagrado que tiene en sus manos el difícil arte de auxiliar a la madre, por un lado, y, por otro, de introducir al recién nacido en este mundo profano, ayudarlo en el desarrollo de su personalidad, interpretando los mensajes enviados por los seres sobrenaturales”.¹⁶⁸ Así, el trabajo de una partera va más allá de colaborar en el alumbramiento de las nuevas generaciones. Su papel es como protectora, ya que asesora a las madres sobre el cuidado y futuro de los más pequeños, y también tiene una carga espiritual al interior de su comunidad, ya que representa una fase de la diosa Ixchel, como patrona de los nacimientos. En ese sentido, posee un tipo de sabiduría que solo está disponible para unas cuantas elegidas, o bien, a las que se lo han ganado con sus habilidades, que son consideradas dentro de las prácticas chamánicas:¹⁶⁹ “La labor que desempeñan estas mujeres iniciadas dentro de su comunidad es de verdaderas especialistas

¹⁶⁶ Entrevista a Patricia Martínez Huchim, 14 de marzo de 2018.

¹⁶⁷ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 31.

¹⁶⁸ NÁJERA, “La iniciación ritual de la partera en las etnografías mayas”, p. 390.

¹⁶⁹ DE LA GARZA, Mercedes, *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y los mayas*, p. 230.

no solo en obstetricia, sino también en el campo de lo sagrado. El cargo en general recae en personas de edad madura, casadas y con hijos”.¹⁷⁰

4.1 La introspección y la lengua materna como recurso literario

Lo que ofrece el texto, más que un relato, es una introspección de Concepción durante su trayecto a casa, luego de asistir un parto. Durante su regreso a pie se presentan una serie de saltos espaciales y temporales donde se describen, o recuerdan, diversas experiencias de la partera. La reflexión permite obtener información sobre el quehacer del personaje. Así, la voz narrativa es iterativa, ya que hace referencia a eventos en la vida cotidiana de Concepción; por ello se mantienen algunas expresiones en lengua maya que se conservan en la versión en español. La mayoría de ellas son onomatopeyas: “A su paso, t’eent’ereses de gallos y ladridos la saludaban. Jiri’ich, jiri’ich, jiri’ich, arrastraba las chancletas”.¹⁷¹ Estas palabras resaltan la oralidad en el texto, pues se entrelazan en los diálogos y nos enmarcan los recuerdos de la partera.

El nombre de Concepción Yah Sihil también es importante porque conlleva la mezcla de la lengua maya y el español en la construcción de un personaje. En primer lugar, su nombre, “Concepción”, que hace una referencia directa a su labor como partera. Pero también sus apellidos en maya, aunque el significado de estos sean más difíciles de entender para quien desconoce la lengua; *Yah*, que significa amor y en otros contextos dolor y *Sihil*, que en español se traduce como nacer.¹⁷² De manera que el personaje construido por la autora es delineado desde su nombre como una mujer dedicada al nacimiento y la labor de parto, incluso antes de haber recibido sus poderes y habilidades. Por otra parte, las oraciones en lengua maya se conservan en la narración de un parto, en particular lo que doña Concepción le dice a sus pacientes. Estas conversaciones también proveen al texto de la característica oralidad maya:

¹⁷⁰ NÁJERA, “La iniciación ritual de la partera en las etnografías mayas”, p. 390.

¹⁷¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 91.

¹⁷² Véase MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 123.

Entonces, ansiosa, esperaba a que saliera la placenta, y una vez fuera le preguntaba a la recién aliviada:

—*¿In cho'oj ta wich utia'al a ka'a chaktal?*¹⁷³

Algunas parturientas aceptaban, otras no, por lo que a veces doña Concepción Yah Sihil se cubría el rostro con la viscosa bolsa sangrante y susurraba:

—*Ba'ax in k'áat ti'!, kex yaan in máan ich áak'abe', kex min wenele', kex tsu'utsukt'anta'aken, kex min náajaltik taak'ine'; in bo'olale' in ch'aik in muuk' ti' le yaala' táabil tuuche' utia'al u ya'abtal in toj óolal yóok'ol kaab.*¹⁷⁴

Al inicio de la narración se menciona que Concepción camina sonriente rumbo a su casa, luego de pasar toda la noche durante un parto, cuando la fueron a buscar en un caballo. Además, recibió un pago incompleto por su trabajo. Pese a que las parteras que adquieren sus habilidades de manera no sobrenatural, lo hacen por cuestiones económicas;¹⁷⁵ sin embargo, en el caso de Concepción es evidente que no. La recompensa a la que hace referencia el título del relato es la placenta, que al ponérsela en la cara le otorga más salud, como ella indica en el texto. El niño nace y eso constituye un bien para la comunidad, por lo que el trabajo de Concepción es apreciado, ya que cada miembro nuevo es importante para la vida del pueblo; de manera que la partera es recompensada, aunque no siempre de forma económica. Es el proceso de embarazo-parto en sí mismo el que le da la mejor de las retribuciones a Concepción. Así, lo monetario o el estatus social quedan relegados a un segundo plano, de ahí que no le importe no recibir el pago completo, tener que regresar caminando a su casa, o ser insultada por los esposos de sus pacientes. Las interacciones que ella tiene con madres y padres que se narran en el texto también dejan evidencia de las ideas sobre los nacimientos que se tienen de manera particular en el área maya y de las cuales Concepción es testigo.

4.2 “Ven mariposita, ven”: la identidad maya en las tradiciones del parto

Las experiencias de Concepción como partera también ofrecen una mirada a las tradiciones mayas que giran alrededor de los nacimientos. Por ejemplo, la preferencia por hijos varones:

¹⁷³ ¿Te la pongo en la cara para que tomes color?

¹⁷⁴ ¡Qué me importa!, aunque ande de noche, aunque no duerma, aunque me insulten, aunque no gane dinero, mi pago es tomar fuerza de la placenta para tener más salud sobre la tierra.

¹⁷⁵ NÁJERA, “La iniciación ritual de la partera en las etnografías mayas”, p. 398.

“Qué suerte que el nené resultó varoncito, porque muchas veces, cuando nacía una niña, el progenitor, de tan molesto, se negaba a pagarle, recibía insultos y más de uno la había echado a la calle, como si ella determinara el género de los niños”.¹⁷⁶ Lo anterior revela dos cosas, primero, que la misoginia está presente en las comunidades mayas, al darle tal importancia al género de un recién nacido, sobre todo por los padres, ya que en el relato no se menciona que a las madres les interese tanto. Lo segundo es que, al responsabilizar a la partera, los padres olvidan una creencia asociada a la concepción y las fases lunares: “A su vez el astro lunar puede influir para determinar el género del niño en el momento de la concepción. Así, los yucatecos de Chemax creen que si los niños se conciben desde el novilunio hasta la Luna llena, es decir desde que la Luna muere hasta que vuelve a renacer, serán mujeres; y si se conciben desde el plenilunio hasta el cuarto menguante, serán varones”.¹⁷⁷ De manera que los insultos dirigidos a Concepción hacen evidente el distanciamiento de los hombres mayas contemporáneos con respecto a las creencias de su pueblo.

Otro de los aspectos que revelan las experiencias de Concepción son las “malformaciones” en los recién nacidos:

Guardaba en su memoria los primeros eventos de cada querubín, como el caso del bebé que nació con labio leporino. El padre lloró amargamente porque él tenía el mismo defecto y recordaba todo lo que había padecido por ello. En aquel entonces su madre, a pesar de las operaciones gratuitas, se negó a que lo operasen:

—¡Así me lo regaló Dios, que se quede así! —sentenció la señora. De ahí su apodo hasta el presente de “Xuut” o “el cortado”. Y el padre no quería ningún sufrimiento para su pequeñito.¹⁷⁸

Así, en la comunidad se tienen ciertas ideas sobre el influjo de la luna en el género de los recién nacidos, también con respecto a las malformaciones hay creencias particulares. Como apunta Nájera: “Las malformaciones son el resultado de que durante el eclipse el Sol se pelea con la Luna y la muerde, por lo tanto, se establece un lazo simbólico común y una parte del niño tendrá similitud con lo que fue comido: «el eclipse se lo comió»”.¹⁷⁹ Por tanto, al igual que en el caso del género, al menos en el relato, las madres se muestran más próximas a las creencias tradicionales con respecto a los nacimientos que los hombres; el único riesgo que representa, en

¹⁷⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 92.

¹⁷⁷ NÁJERA, “Símbolos cosmológicos y nacimiento”, p. 254.

¹⁷⁸ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 92.

¹⁷⁹ NÁJERA, “Símbolos cosmológicos y nacimiento”, p. 255.

la creencia maya, es la posibilidad de que el bebé con labio leporino no pueda comer adecuadamente. Posiblemente, el mayor conocimiento de las mujeres acerca de las tradiciones alrededor de los partos es la asociación de los partos con Ixchel, una diosa femenina.

También sobre los nacimientos hay creencias relacionadas con la racialización, por ejemplo, las marcas de nacimiento, que son índice de la pertenencia de los pequeños a la etnia maya: “La mayoría al nacer traían *waaj* sobre el trasero y abundante pelo lacio en la cabeza. A veces doña Concepción oía mencionar a alguna recién parida después de esculcar a su nené: –No es tan indio, apenas se le ve el *waaj*. Aunque cuando el crío lloraba, se le enrojecía el «chile» y se le distinguía en el costado derecho de la pancita «el camino de la hormiga»”.¹⁸⁰ El *waaj*, o mancha mongólica es una marca de nacimiento frecuente en población de origen asiático, negro o amerindio. En el contexto particular de Yucatán, se dice que quien nace con esa marca, es de origen maya. Además, “el chile” es otra marca de nacimiento, que aparece en el cuello y que también se asocia con los mayas. Por último “el camino de la hormiga”, una línea de color rojo que aparece en el costado de los bebés cuando éstos lloran; los tres, se dice, son marcas características de los niños mayas. El hecho de que algunas mujeres, como se menciona en el relato, traten de ocultar la presencia de esas marcas en los pequeños es señal del rechazo que algunas tienen a identificarse como mayas. Además, hay menciones a los cuerpos de las mujeres en labor de parto, que son narradas con un toque de humor, el cual está presente a lo largo del texto, como esta imagen de las mujeres “fisgonas” durante el trabajo de Concepción: “La sala de partos de un hospital con los estudiantes de Medicina tomando nota no es nada en comparación con la multitud de mujeres fisgonas en los hogares. Después ocurre que estas señoras divulgan en el pueblo detalles íntimos de la parturienta. –Tenía el fundillo de color caimito. –Estaba hinchada como lechona en celo. –Gritaba como si la estuvieran forzando a coger”.¹⁸¹ La cita anterior sirve de contraste entre el trabajo de la partera, en un ambiente rodeado de la familia y conocidas de la futura madre, sus comentarios coloquiales y la fría mesa de un hospital. Así, Concepción es una mujer que en su papel en la comunidad como partera, no solo es la protectora de las madres y los recién nacidos, como una de las fases de la diosa Ixchel, sino que conserva la memoria de los naci-

¹⁸⁰ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 92.

¹⁸¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 92.

mientos de cada persona en el pueblo. Es un conocimiento doble, como partera de acuerdo con sus habilidades, pero también como preservadora de las historias del origen de cada uno. Al haber traído al mundo a la gran mayoría del pueblo, se hace evidente su importancia en la comunidad. Aunque no siempre es apreciada por ello, su mayor recompensa es la placenta y sus propiedades, una paga que le otorgan sus pacientes.

5. Remedios o el lenguaje de las serpientes

“El cántaro está conmigo,
es mi compañero de andanzas,
me sonrío.
Todo el tiempo río, aun teniendo sed.
Agradablemente lo manoseo.
Braceo la soga, serpiente-juguete,
que se enrolla en mis pies”.
Briceida Cuevas Cob, *El cántaro*.

El cuarto *Sino* está dedicado a Remedios Tzab Can, mujer que sabe curar las mordeduras de las serpientes, reptiles que son frecuentes de encontrar en la península de Yucatán y que representan un peligro en las zonas rodeadas por monte. Es la cuarta de las mujeres curanderas en el relato, pero se distingue de las demás por la forma en que adquirió sus habilidades, lo que habrá de detallarse más adelante.

Con respecto a la estructura del relato, pareciera que, de manera similar a Concepción Yah Sihil, no ocurre nada, ya que no hay una consecución ni desarrollo de acciones. Sin embargo, en el texto están presentes dos temporalidades, primero, una mirada al pasado de Concepción, cuando era una niña y se describe su relación temprana con las serpientes y segundo, el presente, cuando los niños del pueblo se acercan con curiosidad a ella y les narra sus experiencias con las serpientes. Estas dos temporalidades proveen de información enriquecedora sobre la manera en que Remedios adquirió sus habilidades y sus intenciones de transmitir sus conocimientos a las generaciones más jóvenes de su comunidad. Pero también puede entenderse el relato como una metáfora de la transmisión de conocimiento por medio de la oralidad, lo que también se revela en las características del texto. Aunque breve, el relato de Remedios constituye una de las narraciones más enriquecedoras de *Contrayerba*.

5.1 Remedios, la niña que entiende a las serpientes

Como se mencionó anteriormente, el conocimiento adquirido por Remedios sobre las serpientes es distinto al de las otras curanderas que aparecen en *Contrayerba*, ya que su sabiduría fue transmitida por su contacto con las serpientes; es decir, que fue compartida por medio de los animales y su cotidianeidad con ellos. De manera similar a otras mujeres en el texto, el destino de Remedios está escrito desde su nombre; Remedios, que alude a sus capacidades curativas, pero también sus apellidos en lengua maya, donde *Tzab* significa el cascabel de las serpientes y *Can*¹⁸², que se traduce como serpiente, aunque también hace referencia a la constelación de las Pléyades, que en la cultura maya tiene relación con los ofidios. Así, desde pequeña la vida de Remedios está atada a las serpientes, al grado de considerarlas parte de su familia: “Siendo aún niña, Remedios atrapó una cría de boa, le puso por nombre *kiika*¹⁸³ y fue su confidente y mejor amiga. Al principio dormía con ella en la hamaca, pero cuando el animal se agigantó, comenzó a enroscarse en el bala¹⁸⁴ de la casa para dormir largas siestas, aunque a veces se amontonaba en una hamaca, regalo de su dueña, la primera que había urdido”.¹⁸⁵ El hecho de ponerle como nombre hermana mayor, dormir con ella y urdir una hamaca establecen una relación familiar entre la niña y el reptil.

La cercanía de Remedios con las serpientes se convierte en una relación de reciprocidad, donde los cuidados de la pequeña hacia los animales son recompensados con enseñanzas. Es así como la niña comienza a aprender de los ofidios, con paciencia y observación: “De tanto jugar reptiles, Remedios vio qué hierbas comían las culebras y las víboras, y así aprendió a curar su mordedura. –Ellas me mostraron las hierbas que curan –asentaba”.¹⁸⁶ Es tan cercana a las serpientes, que ella misma hace una clasificación personal, a partir de sus colores y formas particulares. En ese sentido, resulta significativo lo que la pequeña afirma y que es clave

¹⁸² Véase MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 121 y 123.

¹⁸³ Hermana mayor. MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 122.

¹⁸⁴ Travesaño que se utiliza en casas de paja.

¹⁸⁵ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p.95.

¹⁸⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p.95.

para entender el aprendizaje de Remedios: “El monte te ataca y él mismo te da la cura”.¹⁸⁷ De manera que la sabiduría de Remedios reside en su entendimiento del monte y uno de sus habitantes más letales, pero también más benéficos para el funcionamiento de la comunidad, ya que las serpientes se alimentan de animales ponzoñosos. Además, en su afirmación deja claro que no hay mal originado por el monte que no pueda curarse a través de él mismo, lo que hace falta es la paciencia para observar y aprender del lenguaje de la naturaleza y sus guardianes. La idea del remedio y el veneno en un mismo elemento es explorada por Jacques Derrida; *fármakon* consiste en aquello que es medicina y veneno al mismo tiempo, en su polisemia. Lo escrito, en su sentido de cura y mal, también es un tipo de *fármakon*: “La escritura no vale más, según Platón, como remedio que como veneno[...]. Hay que saber, en efecto, que Platón desconfía del *fármakon* en general, incluso cuando se trata de drogas utilizadas para fines exclusivamente terapéuticos, incluso si se las maneja con buenas intenciones e incluso si son como tales eficaces. No existe remedio inofensivo. El *fármakon* no puede nunca ser simplemente benéfico”.¹⁸⁸ Sin embargo, Derrida se detiene en el peligro que para Platón constituye el *fármakon* en su relación con lo escrito, como un poder oculto y en el caso de Remedios, el conocimiento adquirido es ajeno a la escritura; consiste, más bien, en una sabiduría obtenida por medio de la observación y el contacto con las serpientes, que será transmitida oralmente a nuevas generaciones. De manera que este conocimiento se encuentra en constante transformación, como una amenaza permanente; es una memoria que pervive.

La elección de la serpiente como animal guía de Remedios no es aleatoria, ya que, como se ha mencionado en otras de las narraciones (como en el caso de Divagación o de Virginia), los ofidios guardan una estrecha relación con la cultura maya y con las mujeres. Tal y como se mencionó en el relato de Divagación, la serpiente se encuentra con frecuencia en las representaciones de la diosa Ixchel, en forma de tocado: “Otro aspecto de la serpiente, que podemos considerar terrestre, es su relación con las deidades femeninas del parto, el tejido y la Luna, entre otras. Como ocurre en muchas religiones, la serpiente se asocia aquí con las diosas por su significado de tierra y fertilidad, principio generador femenino. Esta relación se expresa en las figuras de varias diosas representadas en los códices, que llevan una serpiente

¹⁸⁷ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p.96.

¹⁸⁸ DERRIDA, *La diseminación*, pp. 147-148.

enroscada como tocado”.¹⁸⁹ A lo largo de esta tesis se ha defendido que las mujeres representadas en *Contrayerba* corresponden a alguna de las múltiples fases de la diosa Ixchel, ya sea como seductoras, guardianas del equilibrio natural, ancianas o sabias curanderas. Y a la vez, en estas múltiples representaciones que se han documentado de la diosa Ixchel, deidad principal entre la religión maya-yucateca, la serpiente es una compañera imprescindible, cuya figura se asocia con las características terrestre-celestiales. De la misma forma, guardan relación con la luna y sus fases (como la diosa), por su capacidad de regeneración (mudar de piel), lo que se vincula con la inmortalidad.¹⁹⁰ Aunque más adelante se detallará lo relativo a la inmortalidad, esta característica es muy importante para el relato y también para *Contrayerba*.

La relevancia de este relato en la construcción del libro de Ana Patricia Martínez Huchim puede encontrarse en una oración, que hace referencia al título en lengua maya y que cierra con la temporalidad pasada: “Para las víboras más peligrosas como la *wóol póoch*’, la cascabel y la cuatro narices, la hierba *xkaambal jaw*, aunque amarga, es la contrayerba más eficaz –puntualizaba”.¹⁹¹ Ya que el título del libro es *U yóol xkaambal jaw xiiv/Contrayerba*, valdría la pena intentar desentrañar su significado, es decir a qué mal se refiere. Dicha cuestión será revelada, de manera metafórica, en el salto temporal al presente de Remedios.

5.2 Remedios Tzab Can y la oralidad como fuente de sabiduría

El salto temporal hacia el presente de Remedios permite entender el vínculo entre el conocimiento de la mujer, las serpientes, la transmisión de sabiduría y la oralidad. En la segunda parte de la narración, doña Remedios se encuentra rodeada por niños, quienes se acercan con asombro a ella y a los ofidios, por lo que ella procede a contarles a los niños historias sobre las serpientes. La narración se detiene de manera particular en una, *tsuuk kaan* que se dice, le han salido alas; esta serpiente alada puede estar asociada con la sagrada serpiente empluma-

¹⁸⁹ DE LA GARZA, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, p. 209.

¹⁹⁰ CRUZ, *Las señoras de la luna*, p. 69.

¹⁹¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 95.

da, mito que se extiende por casi toda Mesoamérica: “Y como criatura del mundo inferior y símbolo de regeneración, como animal que se transforma, que conoce todos los misterios de la vida, de la muerte y del futuro, tiene acceso a las realidades trascendentes y funge como intermediaria entre el hombre y lo sagrado, que normalmente está fuera de su alcance”.¹⁹² Estos conocimientos relacionados con los misterios de la vida y la muerte son los mismos que las mascotas o “hijitas” ofidias le comparten a Remedios. En ese sentido, cobra importancia algo que ella dice a los niños cuando estos le preguntan por qué no tiene ese tipo de serpiente: “–La tengo en mis cuentos y ahí está a salvo de que le hagan daño. Ustedes también, pónganla en su memoria para que no muera”.¹⁹³ La *tsuuk kaan*, si bien para algunos investigadores posee más bien un carácter mitológico, para la gente que vive en las comunidades mayas, es una realidad. Haber visto a la *tsuuk kaan* es un privilegio, como documenta Carlos Evia en su análisis de relatos orales acerca de los avistamientos: “La suerte de haber visto a la serpiente mítica permite al campesino reafirmar su pertenencia al grupo bajo el esquema de una participación relevante sustentada en la versión que reproduce el contacto con la guardiana del agua. Ciertamente, la experiencia no convierte a nadie en chamán, pero su nombre se incluye en la memoria colectiva del pueblo”.¹⁹⁴ La importancia de la *tsuuk kaan* radica en que ella es dueña y protectora del agua que fluye en la gruta donde habita. Y es el agua el principal recurso natural del que dependen los cultivos,¹⁹⁵ por lo tanto, mantener en cautiverio a la serpiente implicaría el desabastecimiento de agua. Ya que Remedios es una mujer que ha aprendido del monte y las serpientes, ella prefiere mantener al ofidio en sus historias con el fin asegurar su preservación en la memoria colectiva, en este caso, representada por los niños.

Más adelante, doña Remedios le cuenta a los niños sobre la contrayerba; en párrafos anteriores se ha mencionado que ésta trasciende el ámbito de la salud, tal y como la mujer explica: “La hierba *xkaambal jaw* sirve para curar mordida de serpiente – solía decir–; es la contra del veneno de víboras y es un tipo de contrayerba. Pero es mucho más que una planta medicinal: es el remedio para salvar de cualquier ponzoña y tóxico. Es la protección para conservar y continuar lo nuestro. Es nuestra fuente y reserva de conocimientos propios

¹⁹² DE LA GARZA, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, p. 256.

¹⁹³ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 97.

¹⁹⁴ EVIA, *El mito de la serpiente Tsukán*, p. 186.

¹⁹⁵ EVIA, *El mito de la serpiente Tsukán*, p. 196.

para ustedes, niños”.¹⁹⁶ Así, la contrayerba, conocida a partir del contacto de Remedios con las serpientes, constituye un depósito de sabiduría y conservación de la memoria que, a diferencia de las otras curanderas presentes en *Contrayerba*, no es exclusiva de unas cuantas personas, sino que está ahí para ser transmitido a todos los niños. Es decir, la contrayerba es “lo nuestro”, al conformarse como un conocimiento particular de la cultura maya; es sabiduría e identidad. De manera que los niños representan la posibilidad de transmisión, pero también de transformación; así como Remedios adquirió sabiduría por cuenta propia, sus interlocutores también cuentan con esa posibilidad: “–Lo sé, hija, lo sé; sin embargo tú transitarás nuevos caminos y nuevos conocimientos, donde tendrás la alternativa de prolongar o no nuestros saberes. Tendrás que probar el veneno de diversas alimañas: propias y ajenas. Si sobrevives, tendrás defensas para andar un camino único, el tuyo”.¹⁹⁷ De todos los niños que se encuentran escuchando las historias de Remedios, se resalta a una pequeña, la que parece más interesada en los conocimientos de la mujer y quien propone que, de grande, hará una vacuna con el nombre de la contrayerba, lo que puede ser interpretado como un puente entre el conocimiento tradicional y la ciencia, del que la niña tiene la posibilidad de ser constructora. En suma, este relato condensa la preocupación de la autora por la conservación de la memoria, representada en Remedios y en las serpientes, así como en la construcción de un camino propio, a través de esa memoria, como una alternativa para los miembros de su comunidad, de manera que la sabiduría está disponible para quienes se atreven a asumir ese riesgo.. En el contexto del relato, quien aparenta ser la preservadora de los conocimientos para la próxima generación, es una niña.

¹⁹⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 97.

¹⁹⁷ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 97.

6. La trama de las mujeres sabias

El arco iris de tu mirada se halla tendido en la espuma.
Quien te viera diría que no sufres.
No sabe que a los pies de tu batea amontonas parte de
tu historia.
Entonas un silbido,
es tu silbido un hilo y en él tenderás luego
tu cansancio.
Briceida Cuevas Cob, *Señora*.

Los últimos dos “Sinos” de *Contrayerba* narran las historias de dos mujeres ancianas. Si bien anteriormente las mujeres de la tercera edad habían sido protagonistas de los relatos, cobra importancia que éstos dos últimos, los que cierran el texto como un todo, representan el proceso de envejecimiento de las mujeres, o las últimas fases previas a la regeneración de la diosa Ixchel, como se ha explicado con anterioridad.¹⁹⁸ Además, ambos textos apuntan sobre un problema común en las zonas rurales de Mérida, las condiciones de pobreza en las que las mujeres mayores son más vulnerables. Sin embargo, como se verá páginas más adelante, pese a las condiciones precarias que experimentan ambos personajes, no es lo único que las representa, ya que las dos son mujeres cuya complejidad, sabiduría y memoria como mujeres mayas es necesario explorar, cuestión que algunos miembros de la comunidad aún reconocen. Por otro lado, ambos personajes representan las tensiones entre tradición y modernidad, pues como se revela en las narraciones, aunque ambas mujeres han sido el sostén principal en la economía familiar, sus actividades no tienen reconocimiento, aún menos en la sociedad actual: “A esas actividades se suman la crianza de animales, cultivo de hortalizas, cereales y frutas [...] toda esta cantidad de trabajos realizados por la mujer no son reconocidos en su totalidad; es más, en la mayoría de los casos no se reconocen como trabajo por no encontrarse inmerso en la producción directa y socializada de la mercancía”.¹⁹⁹ Y por sus características,

¹⁹⁸ Es necesario recordar que, como indica Noemí Cruz, existen diferentes representaciones de la diosa lunar, que varían en cuanto a su edad, posturas y atavíos, aunque representan a la misma deidad selénica. Por ello se puede afirmar que Ixchel, al igual que la luna, posee diferentes fases, y en cada una cumple una función, ya sea como dadora de agua, patrona de los partos, diosa de la medicina o de la regeneración. Véase CRUZ, *Las señoras de la Luna*.

¹⁹⁹ VILLAGÓMEZ Y PINTO, “La mujer en la economía familiar”, p. 265

tampoco cuentan con las prestaciones básicas de un empleo remunerado, lo que incrementa la vulnerabilidad de las mujeres conforme envejecen.

6.1 XCaro y su destino

Desde el inicio del relato se establece que el personaje de Caridad Tah Otzil tiene un destino del que no puede escapar. Primero desde su nombre, que en español (Caridad) revela el oficio al que se dedicará en su futuro y sus apellidos *Tah* (muy) y *Otzil* (pobre),²⁰⁰ que hacen referencia a la condición de precariedad de la mujer; nombres que ella misma prefiere ocultar, porque su porvenir será la mendicidad. Por otro lado, el epígrafe del relato: “Llegará el día que salgas a mendigar como es el destino de todos los ancianos pobres”,²⁰¹ puede implicarse, es un presagio o sentencia, que en el contexto de la narración, señala el futuro de Caridad. Esto contrasta con la ubicación geográfica de la comunidad donde XCaro habita, ya que, por primera y única vez en *Contrayerba*, se menciona de manera explícita el lugar donde un personaje vive: “La mayera doña Caridad es la abuela de todos los del rumbo de la huayita”.²⁰² “La Huayita” es un fraccionamiento ubicado en Tizimín, municipio que se encuentra en el noreste de Yucatán y es considerada la tercera ciudad más importante del estado, la cuarta en su tamaño y densidad de población; también es el tercer lugar donde se concentra el mayor porcentaje de personas en situación de pobreza y pobreza extrema. Además, es el lugar de origen de la autora. Por lo tanto, al habitar en una de las ciudades más grandes del estado, donde los índices de pobreza son altos, la narración de Caridad visibiliza las condiciones de la gente mayor en su comunidad, pues al incrementarse la edad en zonas con población indígena, los ancianos se vuelven uno de los sectores más vulnerables: “Los datos del inegi (sic) (2010) indican que el envejecimiento aumenta la vulnerabilidad de las personas mayores al disminuir sus facultades físicas, su autonomía económica o la fortaleza para trabajar en el hogar y hacerse cargo de sí mismos”.²⁰³ Así, para entender el contexto del relato, es necesario

²⁰⁰ Véase MARTÍNEZ, *Contrayerba*, pp. 122 y 123.

²⁰¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 109.

²⁰² MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 109.

²⁰³ VILLAGÓMEZ Y SÁNCHEZ, “Mujeres mayas: envejecimiento, pobreza y vulnerabilidad”, pp. 79.

conocer la ubicación geográfica. De igual manera se comenta que es la abuela de todos en el rumbo de la Huayita y más adelante se habla sobre la descendencia de Caridad: “Doña Caridad tuvo ocho hijos: dos varones y seis mujeres, siete de los cuales están casados y tiene, al presente, cuarenta y dos nietos y doce bisnietos. – *Chéen ba’ale’u yaantal u paalal máake’ ma’u k’áat u ya’al wa yaan u yáantikecho’ob ken nojochmáakech*²⁰⁴ –afirma la anciana”.²⁰⁵ De ahí puede deducirse que toda su familia vive en el mismo fraccionamiento, y como Caridad deja entrever, no recibe su ayuda. El abandono y abuso de su familia serán constantes a lo largo del texto, ya sea por parte de familiares que no contribuyen a su mantenimiento y otros que abusan de ella, lo que incrementa su indefensión. Pese a que su familia es numerosa, son frecuentes los robos a la mujer: “Entre semana, cuando doña Caridad volvía de pedir limosna, varios de sus nietos, que viven cerca de su casa, iban a esculcarle el sabucán. Sacaban los mendrugos de comida y comían como si degustaran el más exquisito manjar. Con frecuencia tomaban su bastón para jugar «caballito»”.²⁰⁶ Por lo tanto, la familia de Caridad no es un apoyo durante sus años de vejez, sino que la consumen al aprovecharse de los recursos que ella consigue en su diario mendigar. Además, se sabe que alguna vez estuvo casada y que su esposo estaba ausente con frecuencia, por lo que se puede deducir que XCaro siempre fue el sostén económico de su familia.

Por otro lado, se menciona que doña Caridad es mayera, es decir que habla lengua maya, razón por la que en la traducción al español se conservan en lengua maya las opiniones y las reacciones de XCaro. Sobre lo que ella expresa, generalmente son regaños a sus nietos, comentarios sobre sus “herramientas de trabajo” o cuando compra licor de anís para beber, lo que provoca pausas humorísticas en el texto. Sin embargo, hay una frase que adquiere relevancia, ya que alude a la cuestión del destino, presente en diferentes momentos de la narración: –*Ts’o’ok u k’uchul u k’iinil u jóok’ol máak u k’áat máatan, bey u beelil tuláakal óotsil máak*.²⁰⁷ Pese a que en su juventud buscó evadir ese futuro que le fue asignado desde joven, en su vejez acepta que ese destino le espera a todos los ancianos pobres, al menos, a los de su

²⁰⁴ Pero tener hijos no es garantía de que te socorrerán en la vejez.

²⁰⁵ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, pp.109-110.

²⁰⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p.110.

²⁰⁷ Ya llegó el tiempo de salir a pedir limosna, como es el destino de todos los ancianos pobres. Véase MARTÍNEZ, *Contrayerba*, 2013, p. 111.

comunidad. A partir de ello, el relato tiene un juego de palabras con el nombre de la mujer y el camino ya trazado del que no pudo huir: “[...] pero luego, pordiosera, ella misma repetiría su nombre cada vez que, extendiendo la mano, implorase, usando el castellano como pocas veces: –¡Una santa caridad, por el amor de Dios!”.²⁰⁸ Así, Caridad acepta su destino; sin embargo, se mencionan elementos culturales que operan en la mujer y que le otorgan un poder particular dentro de su comunidad, más allá de su condición de precariedad.

6.2 XCaro, la fase previa a la regeneración

Aunque, como indica García, en los vestigios prehispánicos hay muy poca evidencia de representaciones de las mujeres en general, sobre las ancianas hay mayor escasez de iconografías; sin embargo, de las que existen, puede concluirse lo siguiente: “[...] presta especial atención a las que sobreviven a varios partos y muchos años; a quienes, tras cumplir con las obligaciones femeninas, desempeñan funciones arriesgadas relacionadas con lo sobrenatural y el ciclo vital, propias de la edad avanzada. Y, en especial, se premia con el reconocimiento a aquellas ancianas que actúan como guerreras y especialistas rituales; a aquellas que se asemejan a los hombres y sancionan su poder”.²⁰⁹ Lo anterior significa que las mujeres mayores, en calidad de sobrevivientes pese a las condiciones de adversidad a las que estaban expuestas, gozaban de un respeto especial. Esto también se traduce en las representaciones de la diosa Ixchel, en esta fase también llamada Ixchebelyax, como una mujer anciana, a la que llaman la diosa O y que tiene características monstruosas, como garras en los pies, el monstruo Xok anudado a la cabeza; en las manos porta una vasija de agua derramada, lo que se cree, simboliza las inundaciones y tormentas.²¹⁰ Pero, es necesario aclarar que se trata de una destrucción necesaria previa a la regeneración, así como al nuevo ciclo de la diosa y la luna. También hay una segunda representación de Ixchel en su fase de mujer anciana, desdentada, hincada en postura encorvada y ocupada en su labor como tejedora. Sin embargo, el acto de tejer, como

²⁰⁸ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 112.

²⁰⁹ GARCÍA, “Ancianas mayas prehispánicas: ¿Quiénes son y cómo se las representa?”, p. 24.

²¹⁰ CRUZ, *Las señoras de la luna*, p. 16.

indican Cruz y Montoliú, va más allá del telar; urdir converge con el destino de las personas:²¹¹ “La luna «enlaza» juntas, por su modo de ser, numerosas realidades y numerosos destinos. Armonías, simetrías, asimilaciones, participaciones, etc., coordinadas por los ritmos lunares, constituyen un «tejido» sin fin, una «red» de hilos invisibles, que «enlaza» a la vez a hombres, lluvias, vegetación, fecundidad, salud, animales, muertes, regeneración, vida *post mortem*”.²¹² De manera que en esta fase, la diosa tiene conocimientos sobre el futuro, ya que es la tejedora. Lo anterior adquiere sentido en el relato de Caridad, ya que desde el principio de la narración y a lo largo de ésta, se señala la certeza de XCaro, para la cacería y para todo: “Tiene más de ochenta años, está semicalva, pero los pocos pelos que le quedan son negros, por haberse alimentado en su infancia de mucho pájaro pich’,²¹³ ave que ella misma cazaba con certeros tirahulazos, pues siempre tuvo buen tino para todo. Para todo”.²¹⁴ Ese “tino” de Caridad no sólo tiene que ver con su puntería al momento de cazar tordos, sino que del mismo modo está relacionado a su capacidad para predecir o más bien que en su palabra se encuentra el porvenir de los demás, tal y como se indica más adelante: “Una vez junto a ella, toma ambas manos de la persona y pronostica: –*Tu’ux ken a jeets’ a k’abe’ te kun taaltech ya’abkach utsil ba’al: tu ts’iik a k’abe’*: plata, tu no’ojil a k’abe’: oro.²¹⁵ Y en correspondencia al buen anuncio, la gente le regala «sus centavitos», porque se dice que la palabra de los ancianos, bendición o maldición, se cumple”.²¹⁶ De esta forma, pese a su condición de vulnerabilidad, Caridad goza de cierto reconocimiento en Tizimín, ya que es una mujer anciana que ha logrado sobrevivir al desventajoso mundo en que nació, pero también en su relación con Ixchel en su fase de diosa O, ambas tejedoras del destino. Pero el ser tejedora también recuerda a las Moiras, quienes poseen el hilo del destino de todos los seres humanos; un poder que rige la vida, pero también la inevitable muerte. De manera que la presencia de Caridad recuerda aquello de lo que nadie puede escapar.

²¹¹ CRUZ, *Las señoras de la luna*, p. 86.

²¹² MONTOLIÚ, “La diosa lunar Ixchel, sus características y funciones en la religión maya”, p. 75.

²¹³ Tordo. Véase MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p.123.

²¹⁴ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 109.

²¹⁵ Donde asientes tus manos encontrarás provecho: en la izquierda, plata; y en la derecha, oro.

²¹⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 113.

Por otro lado, en la tradición maya quiché en el *Popol Vuh* se menciona a una deidad-abuela que jugó un papel relevante en el mito de la creación, Ixmucané, que en lengua quiché significa “vieja”, “en el sentido de abuela”.²¹⁷ Ella es, junto con Ixpiyacoc, la creadora de los hombres de maíz; sin embargo, es necesario indicar que el papel de Ixmucané trascendió al de la creación, pues en el mito, Ixpiyacoc desaparece, dejando a la abuela al cuidado de las nuevas creaciones: “Ixpiyacoc desaparece e Ixmucané ve redoblada su tarea. Esto, en términos modernos, podría ser interpretado como un “castigo”, la doble carga o explotación a menudo asociada con el papel de la mujer en el presente”.²¹⁸ El mito de la abuela que se encarga por completo de la manutención y cuidado de su descendencia se ve traducido en el personaje de Caridad.

Las consideraciones de las personas hacia XCaro son de gente extraña, pues sufre el abuso de su familia, quienes tal vez hayan olvidado el respeto a la gente mayor, lo que formaba parte de la cultura maya. Es necesario señalar que, en una parte de la narración, se relata que los clientes de los bares son generosos con la mujer: “Los más generosos fueron los clientes de la cantina. Después del mediodía doña Caridad visitaba uno por uno los bares del pueblo. Aun el cliente más pobre se apiadó y fue respetuoso de la anciana: –¡Chichí, aquí tienes! –alguien le daba un billete, ante la vista de los amigotes, aunque no le quedara ni un peso en el bolsillo para el gasto familiar”.²¹⁹ Páginas antes, se menciona que Caridad suele comprar licor de anís para beber, lo que inicialmente establece un gusto en común entre la anciana y los bebedores. Tal vez, el respeto de los hombres borrachos se deba a la empatía que genera la mujer, ya que ambos poseen una condición de marginalidad; ellos como hombres que consumen alcohol en los márgenes de las comunidades y ella como mendiga que deambula por las calles de Tizimín sin ser juzgada por atravesar esas zonas. Incluso, podría implicarse que ella ocasionalmente bebe con ellos. Por otra parte, como deja ver el texto, pese a sus condiciones de vida es una mujer alegre: “En las noches acudía a los bailes, no se perdía ninguno. «*Kex chéen in wich ku yóok’otnak*»,²²⁰ decía con añoranza”.²²¹ Esa personalidad en

²¹⁷ COBIÁN, *Génesis y evolución de la figura femenina en el Popol Vuh*, p. 37.

²¹⁸ COBIÁN, *Génesis y evolución de la figura femenina en el Popol Vuh*, p. 42.

²¹⁹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 112.

²²⁰ Aunque solo mis ojos bailen.

²²¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 113.

ocasiones carnavalesca, también es un rasgo en común que puede tener con los hombres de la cantina. Pese a su condición, Caridad es una mujer que se dignifica ante los demás por su sabiduría, pero que en su cotidiano mendigar es capaz de divertirse, admirar los bailes del pueblo, y los domingos salir a escuchar música, engalanada con su mejor vestimenta: “pero en la tarde de los domingos se vestía de catrina alhajada, se ponía también polvo y colorete en la cara y loción en la garganta y se iba entonces al parque principal del pueblo a escuchar la retreta musical”.²²² De ahí que Caridad sea un personaje complejo, lleno de matices.

6.3 La sabia de los pies descalzos: XKóok

Desde el inicio del sino, el epígrafe establece un paralelismo entre el acto de “cargar” la memoria de los ancestros y el oficio de doña XKóok, cortadora de leña, cuyo nombre real nunca se conoce: “Anciana que cargas la memoria de tus ancestros”.²²³ A pesar de su edad, sigue llevando a cabo una labor que requiere de un gran esfuerzo físico, y como se menciona en el relato, son mujeres mayores quienes lo ejecutan. Aunque el personaje padece sordera, se sabe entre la gente que ella es una mujer muy sabia, tanto que conoce el sonido de las cosas, aunque nunca ha podido escucharlas: “En una ocasión, en el campo, una de ellas escuchó un ruido extraño y espantada dijo a sus compañeras: –¡Escuché algo! Doña «XKóok» pidió que le describiera como había sonado aquello: –¡Como ruido de ropa al romperse! –le explicó una haciendo el gesto y la mímica. –¡Es víbora de cascabel! ¡Dejen la leña! ¡Vámonos! –gritó doña «XKóok»”.²²⁴ Su sabiduría le otorga cierto prestigio entre sus compañeras, por lo que ellas recurren a la mujer cuando tienen dudas, ya que, pese a su condición auditiva, sabe distinguir los sonidos. La sabiduría particular de la mujer y el estatus que tiene entre sus compañeras de oficio también guarda relación con Ixmucané, la deidad abuela: “Así vista, Ixmucané ha sido ya muchas veces abuela, ha acumulado experiencia y por lo tanto está más cerca del cosmos, del orden, de la armonía entre el medio ambiente y la experiencia”.²²⁵ La

²²² MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 109.

²²³ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 115.

²²⁴ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 115.

²²⁵ COBIÁN, *Génesis y evolución de la figura femenina en el Popol Vuh*, p. 37.

sabiduría de XKóok tiene que ver con su trayectoria de vida, pero también con un conocimiento profundo del monte y sus misterios.

El relato también contiene algunos recursos literarios, como los términos que se utilizan para referirse a los cuerpos de las ancianas; por ejemplo, los pies de XKóok: “pies descalzos, su panorama de toda la vida”.²²⁶ O la metonimia utilizada para describir las piernas de las cortadoras de leña: “Las ancianas huyeron a todo lo que daban sus piernas de horqueta”.²²⁷ Ambas descripciones tienen contrastes, ya que la primera expone las condiciones de vida de doña XKóok, quien al parecer se ha dedicado toda su vida a cortar leña, un oficio que se encuentra invisibilizado, sobre todo en el caso de las mujeres, y que por sus características puede afectar a quien lo ejerce, sobre todo a las personas mayores: “Además de ser horticultoras, bordadoras, tejedoras y artesanas, las mujeres recolectan leña y manejan el solar, incluyendo la cría de animales de patio como parte de la economía familiar”.²²⁸ Por otro lado, las piernas de las mujeres y las horquetas, cuya metonimia señala la transposición por forma de las piernas y la leña que las mujeres cortan a diario, le da al relato momentos de humor. Dicho elemento será utilizado un par de veces más a lo largo del breve relato, lo que muestra una mirada distinta a las condiciones de las mujeres mayores: “Arrojó su tercio de leña y no supo cómo fue que subió a una gran ceiba. Pobre doña «XKóok», cuando quiso bajarse, no encontraba el modo. Las otras ancianas se desgarraron para esconderse donde pudieron, salvo la más vieja, que fue embestida, quedándole el fustán como rebozo”.²²⁹ Por otro lado, en el juego de tensiones entre tradición y modernidad, resulta interesante que en una comunidad donde las mujeres mayores se dedican a cortar leña, sea una de ellas consumidora de “la chispa de la vida”, es decir, coca-cola.

En ambos relatos, por medio de Caridad e XKóok se revela también la diferencia entre labor y trabajo, así como la subordinación que implica una de estas actividades, sobre todo porque muchas de ellas aún son llevadas a cabo por mujeres, tales como los trabajos de cuidado, cuyo fin no es producir mercancía, sino cubrir únicamente necesidades básicas: “la distinción entre labor productiva e improductiva contiene, aunque por prejuicio, la distinción

²²⁶ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 115.

²²⁷ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 115.

²²⁸ VILLAGÓMEZ Y SÁNCHEZ, “Mujeres mayas: envejecimiento, pobreza y vulnerabilidad”, pp. 76.

²²⁹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 116.

más fundamental entre trabajo y labor. En efecto, signo de todo laborar es que no deja nada tras de sí, que el resultado de su esfuerzo se consume casi tan rápidamente como se gasta el esfuerzo”.²³⁰ Pese a que la labor no da como resultado un producto permanente, no minimiza el esfuerzo que se requiere para satisfacer las necesidades de sobrevivencia; en el caso de Caridad, deambular todos los días por Tizimín con el fin de conseguir dinero para sostenerse a ella y a su familia y en el caso de XKóok, las largas jornadas de cortar y cargar leña para conseguir dinero, con el fin de cubrir lo básico para vivir. De esos grandes esfuerzos dependen las vidas de ambas. Las dos narraciones tienen vasos comunicantes entre sí, ya que representan a personajes vulnerables en cuanto a su género y edad, pero ambas poseen una sabiduría, otorgada por sus trayectorias de vida.

7. Senderos que se encuentran

Para entender de manera adecuada los hilos que se entretajan en cada narración y el vínculo que hay entre cada uno, es necesario analizar la manera en que *Contrayerba* inicia y termina. El texto contiene dos epígrafes iniciales, uno colocado antes del índice: “A la memoria de las mujeres mayas cuyos destinos son testimonio de existencias llenas de fuerza”.²³¹ Y el segundo, antes de iniciar el relato que abre la obra, titulado “Frenesí”: “Es mi voluntad contarles mis visiones”.²³² De ambos puede implicarse la intención de preservar la memoria de las mujeres mayas en tanto historias valiosas; “testimonio” y “destino” están con frecuencia impregnados en el texto, en cada una de las narraciones. A partir del segundo epígrafe, lo que será confirmado líneas más adelante, puede inferirse que los relatos contenidos en *Contrayerba* son visiones que observa Soledad Cahum Dzib, la mujer que tiene contacto con los espíritus de cada una de las mujeres que dan título a las narraciones. En ese sentido, al igual que en el resto de los personajes, su nombre ocupa un lugar relevante para la construcción del texto. Soledad, que alude a su condición de mujer que vive sola, salvo por la compañía

²³⁰ ARENDT, *La condición humana*, p. 102.

²³¹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 67.

²³² MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 75.

de su perro. Y los apellidos en maya, *Dzib*, que se refiere a lo escrito²³³. *Cahum*, que significa chachalaca, ave que tiene un graznido característico y cuyo nombre también alude a una persona que habla sin parar. Sin embargo, la palabra *Cahum* es más compleja: “Patronímico maya, de kaaj, pueblo, y el nominalizador um; él o la del pueblo. Cahum guarda semejanza fonética con *ka'aj juum* o *jáajs* empezar a, por lo que la combinación de los patronímicos *Cahum* y *Dzib* (escribir) se puede interpretar como «empezó a escribir»”.²³⁴ Así, desde el nombre, XSola es asignada como la escribana de los testimonios de cada una de las mujeres; el destino de cada mujer también puede interpretarse a partir del significado de sus nombres. En el caso particular de Soledad, su nombre anuncia la relación entre la oralidad y la escritura.

Desde el inicio del relato se establece su carácter oral, pues en el primer párrafo se utilizan onomatopeyas que se conservan en maya en la versión en español, aunque en el caso de los sapos, existe una traducción: *Churum, churum, churum*, caía una apaciguadora llovizna pasada la medianoche. De vez en cuando, un relámpago chispeaba en la oscuridad. Los sapos, unos ¡*leek, leek, leek!*, y otros ¡*woj, woj, woj!*, alternaban el canto. La madrugada era una composición de sonidos y silencios de luminiscencia y tenebrosidad”.²³⁵ La mención a los sonidos, recurso utilizado con frecuencia a lo largo de *Contrayerba*, es parte de lo que permite que en el texto escrito se entreteja la oralidad y que lo auditivo constituya también la experiencia de lectura. De tal modo, como indica Lienhard sobre la oralidad: “La memoria oral, en este caso, sigue siendo decisiva: ella debe suplir la ausencia de los elementos lingüísticos que la escritura deja de fijar”.²³⁶

Más adelante se describe que es gracias a su perro que Soledad descubre que los espíritus se acercan. El colocar las lagañas del perro en sus ojos es una práctica tradicional maya, pues en la región se cree que los perros son capaces de ver espíritus; por tanto, al untarse las lagañas del perro en los ojos, una persona podrá tener la capacidad de ver lo mismo. De ahí la capacidad de XSola para ver a las otras mujeres.

Los utensilios que utiliza Soledad para transcribir sus visiones acerca de los espíritus femeninos asemejan la escritura en tinta blanca (de fluidos femeninos) mencionada por

²³³ Véase MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 121.

²³⁴ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 121.

²³⁵ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 75.

²³⁶ LIENHARD, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, p. 45.

Hélène Cixous en “La risa de la Medusa”; sin embargo, la escritura de XSola está vertida en tinta roja, de achiote: “XSola intentó llamar a las mujeres pero estaba enmudecida, trató de escribir pero no tenía con qué, entonces del techo de paja quebró un palillo y remojando una de las puntas en agua de achiote, ágil se quitó el fustán y, presa de emoción, sobre la blanca tela escribió”.²³⁷ Si bien el achiote no es un fluido del cuerpo femenino, el condimento es un ingrediente común en la cocina yucateca, trabajo que en las comunidades mayas es mayormente femenino; y también está el lienzo sobre el que XSola escribe, el fustán, que es parte de la indumentaria femenina. De manera que, desde su transcripción, lo femenino es un elemento importante en el relato.

En “Otra senda”, como indica su título, Soledad Cahum entiende su destino, es decir, sabe que su vida está a punto de llegar a su fin y además, se identifica con los sinos de los espíritus de las mujeres: “Y se advirtió ella misma sola y estigmatizada”.²³⁸ Aunque cada una de las mujeres presentes en los relatos, como se ha indicado a lo largo de estas páginas, tienen habilidades y poderes que, en algunos casos, les dan prestigio en sus comunidades, también viven el estigma. Ya fuera porque son XLocas, porque saben de las hierbas y sus poderes, son amigas de las serpientes o conocen los misterios detrás de la vida, los nacimientos y las muertes. El texto indica que hay más espíritus cuyas historias no se relatan en *Contrayerba*, pero que también tienen el mismo “destino espinoso” que las demás. Leemos: “Y vio venir el espíritu de Mercedes, la abandonada con cinco hijos; el de Jacinta, la de los siete hermanos varones; el de Rosario, la solterona que tuvo que cuidar de sus ancianos padres”.²³⁹ Todas ellas con el estigma en común, pero también la soledad. Historias que permanecen sin ser relatadas en el texto, aunque puede inferirse que Soledad las conoce. En ese mismo párrafo, aunque se menciona a los personajes principales de cada narración, Soledad ve a doña Buenaventura, la dueña del *Te’ ts’iis* donde Virginia trabajaba, sin embargo, XSola nunca tiene un encuentro con la “Xloca”. De ahí puede inferirse que tal vez, el espíritu de Virginia aún deambula por las calles de su pueblo, como una Xtabay.

²³⁷ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 76.

²³⁸ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 117.

²³⁹ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 117

Finalmente, el “Epílogo” relata lo ocurrido al día siguiente, cuando los vecinos encuentran los cuerpos inmóviles de XSola y su perro. De nuevo la oralidad en el texto permite observar lo que la gente dice acerca de Soledad:

- ¡Pobre mujer! Era sólo huesito y pellejo.
- ¿Qué le habrá dado por vivir sola? ¡Nunca quiso casarse!
- Era “especial”.
- ¡Qué “especial” ni qué nada, era una pesada y creída! Pensaba que no había nadie que la mereciera.
- ¡Ay Dios, miren este “justán”!
- ¡Está todo manchado con sangre!
- ¡Exageras! No es sangre, es achiote y creo que tiene un escrito... en maya.
- ¿Qué dice?
- No sé, hablo la maya pero no sé leerla ni escribirla.
- Vamos a quemarlo, si no van a pensar que es hechizo y el padre y la gente no van a permitir que la entierren en el cementerio, sino en el monte, como si fuera animal.²⁴⁰

Los comentarios de los vecinos son ejemplo del estigma con que es percibida Soledad, así como la mayoría de los personajes que protagonizan el texto. Por otra parte, el temor a la reacción del sacerdote señala la falta de conocimiento y respeto por parte la religión cristiana hacia las tradiciones y costumbres del pueblo maya. Ya que, de haber entendido lo que decía el texto, tal vez el sacerdote también habría impedido darle entierro al cuerpo de XSola. Sobre la lengua maya, es necesario destacar que cuando las vecinas queman el fustán, el texto recopilado por Soledad deja una huella efímera, de manera oral y sonora, por medio del crepitar del fuego, que menciona a algunas de las mujeres cuyos senderos se entrecruzan en *Contrayerba* y que explican el frenesí con que inicia el libro.

Como indica Patricia Martínez en una de sus ponencias, la oralidad: “si bien cumple una función estética y de diversión o entretenimiento, su objetivo primario por una parte es educativo y de transmisión de valores culturales a las nuevas generaciones; pueden ser calificados como un tipo de formato y, por otra parte, como un instrumento para señalar los distintos roles a cada individuo”.²⁴¹ Sin embargo, los personajes de *Contrayerba* trascienden lo educativo y la transmisión de valores. Los personajes femeninos, así como sus caminos que se entrelazan, también visibilizan la existencia y presencia de las mujeres mayas, en un vínculo

²⁴⁰ MARTÍNEZ, *Contrayerba*, p. 119.

²⁴¹ MARTÍNEZ, “La literatura oral maya como fuente para la etnografía contemporánea. Los múltiples aportes de la literatura y la lengua”, p. 86.

cotidiano con su cultura y el mundo que las rodea, en constante tensión con la modernidad; en la sabiduría para beneficio de sus comunidades, pero también el miedo que ésta genera.

En lo que se refiere al sistema del libro, la primera parte se encuentra totalmente en maya y la segunda mitad es la traducción al español, que conserva algunas palabras y oraciones en lengua maya que no pueden traducirse al español, o bien las que son expresadas por personajes mayeros, o corresponden a experiencias cotidianas. Al final del libro puede consultarse un glosario con términos en lengua maya que facilitan el entendimiento del texto traducido, ya sea para quienes desconocen la lengua maya, o en algunos casos para quienes no son yucatecos. Lo anterior, ya que el glosario además de contener algunas palabras en lengua maya, tiene expresiones y términos que se utilizan habitualmente en Yucatán, que serían desconocidos para los lectores de otras partes del país y de Latinoamérica.

Por otro lado, los encuentros entre oralidad y escritura que se enmarcan en las páginas de *Contrayerba*, son un manifiesto de lo que Lienhard define como “literatura escrita híbrida”: “[...] más accesible a la investigación científica, ofrece siquiera unos atisbos de lo que pudo ser y es todavía el continente sumergido de las literaturas orales; al mismo tiempo, su propia existencia atestigua que entre los dos universos, el de la escritura y el de la oralidad, siempre ha habido zonas de contacto, de conflicto, de intercambio”.²⁴² En dicha hibridez, lo oral funciona como un elemento de comunicación, transmisión de una visión de mundo particular y lo escrito como otra vía de conservación; aunque en el lienzo de *Contrayerba* las voces hayan sido consumidas por el fuego, siempre queda un rastro, como las voces que se levantan en el crepitar. Pero en *Contrayerba* hay algo más, pues a la escritura y a la oralidad se le agrega lo femenino como fuerza transformadora.

²⁴² LIENHARD, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, p. 53.

Capítulo III



Sobre Marisol Ceh Moo

Marisol Ceh Moo es Licenciada en Ciencias de la Educación por la Universidad Autónoma de Yucatán y Licenciada en Derecho por la Universidad Aliat, campus Mérida. En 2007 obtuvo el primer lugar en la categoría narrativa en lengua maya del premio “Alfredo Barrera Vásquez” de los Séptimos Juegos Literarios Nacionales Universitarios de la UADY; en 2008 publicó su primera novela *X-Teya u puxi'ik'al ko'olel/Teya, un corazón de mujer*²⁴³ (ella mencionó, durante la entrevista, que Teya es una historia que iba formar parte de una novela más extensa, *Mila* y que decidió nunca publicar). En 2014 ganó el premio Nezahualcóyotl por su novela *Chen tumeen Xch'úupen/Solo por ser mujer*, otra de varias novelas y cuentos. Es notable que escribe en los géneros literarios occidentales y para ella es una forma de darse a conocer universalmente y también de rescatar la lengua maya: “Los escritores deben empezar a buscar la universalidad y la competencia de la generación literaria, más que hacer rescate de oralitura, que sí se puede hacer, pero que no sea la prioridad. La prioridad tiene que basarse en proteger el idioma completo como es y con ello yo puedo garantizar como creador que la publicación se va a dar. No para hombres solamente, o solo para mujeres, sino para todos, pero tiene que haber calidad y competencia”.²⁴⁴ Durante la entrevista, también comentó el episodio cuando fue duramente criticada tras escribir su primera novela, ya que otros escritores consideraban que ella iba en contra de la tradición literaria escrita en lengua maya, al redactar en los géneros literarios de cuento y novela, considerados occidentales. Sin embargo, las denostaciones no han detenido a la autora, pues en la actualidad cuenta con una lista extensa de textos en ambos géneros. Resulta interesante la autorrepresentación de sí como escritora, así como su compromiso con el rescate de la lengua, que no se ve reducido por los géneros que practica:

Y tampoco puedo extraerme de esta dualidad de ser yo y de ser parte de esta población que si bien no ha desaparecido y que existe un idioma y que existen tradiciones, no es original. Entonces, haciendo uso de esta dualidad, de los conocimientos que la academia me proporcionó al

²⁴³ LEIRANA “El desarrollo de las expresiones literarias maya letradas. Conquistando el prestigio lingüístico”, p. 178.

²⁴⁴ Entrevista a Marisol Ceh Moo, 4 de enero de 2018.

principio, dije, yo puedo escribir con la herramienta que tengo, que es el idioma, con el dominio que tengo de la estructura gramatical completa, de un idioma completo también como es el maya y tomando en sí como ejemplo un género que es el que yo quiero dominar.²⁴⁵

La cuestión de su dualidad como escritora también fue un tema que ella mencionó al hablar sobre la autotraducción. Ella considera que cuando escribe en lengua maya estructura y planea sus textos; cuando escribe en español, planea y estructura de otra forma. Sin embargo, afirma que tanto la versión en maya como la de español son similares, tal y como ha comprobado con lectores que son expertos en los dos idiomas; esto se debe a que ella traduce al español cuando recién ha terminado de escribir sus textos en lengua maya. Para ella, traducir de inmediato ayuda a conservar las emociones y la esencia de lo escrito en maya: “¿Qué va a suceder si te separas de esa obra? al momento de traducir, a lo mejor estás pensando en otra obra o en algo que estés escribiendo en ese momento. Entonces tus emociones están en la nueva obra que estás generando y no en la que terminaste”.²⁴⁶ Tal vez esto se encuentra relacionado con que escribe en el orden de los géneros literarios occidentales.

Sobre el protagonismo de mujeres en gran parte de su obra, aunque no habló explícitamente de tener el compromiso de narrar esas historias, sí quedó implícito en varios momentos de la entrevista. En primer lugar, mencionó a detalle cuestiones sobre los personajes de *Tabita y otros cuentos mayas*, donde hizo manifiesta su preocupación acerca de la realidad de muchas niñas y mujeres, así como de su interés por escribir ese libro con fines educativos:

Entonces, todos estos términos los manejo dentro de la historia para que la gente, que si bien es muy difícil pensar que realmente las personas que lo están viviendo son quienes van a leer la obra, las personas que tenemos la oportunidad de educar leemos y podemos trasladar un mensaje y enseñar a través de las pláticas, o las conferencias, o de talleres, o en una charla con cualquiera que ha tenido este tipo de situaciones, enseñarles y decirles que no es lo común. Que cuáles son los daños que se generan si permitimos que continúen. Ese es el objetivo real de estos cuentos.²⁴⁷

Su interés por la cuestión educativa también se ve manifiesto en su labor como profesora, pero también en su actual desempeño como conferencista en temas de derechos humanos de mujeres en los pueblos originarios. Además, en su compromiso como escritora, a ella le

²⁴⁵ Entrevista a Marisol Ceh Moo, 4 de enero de 2018.

²⁴⁶ Entrevista a Marisol Ceh Moo, 4 de enero de 2018.

²⁴⁷ Entrevista a Marisol Ceh Moo, 4 de enero de 2018.

interesa mucho estudiar antes de escribir un cuento o novela; de ahí que para redactar *Chen tumeen Xch'úupen/Solo por ser mujer* ella decidió estudiar la carrera de derecho. Lo mismo ha planeado para otras novelas que tiene pendiente escribir. De la misma manera, compartió que tiene una disciplina estricta para escribir, lo hace todos los días en un horario determinado: desde su punto de vista, escribir no es una cuestión de inspiración, sino de compromiso y responsabilidad.

Sobre su experiencia en editoriales y publicaciones, ella afirma no tener problemas al respecto. Considera que eso se debe, en parte, a su decisión de escribir cuento y novela, “obras de largo aliento”, como ella las llama. Esto complementa lo mencionado por Patricia Martínez, sobre la dificultad de publicar cuando se escribe desde la oralidad. En ese sentido, la escritura de Marisol Ceh Moo podría ser estratégica, pues está consciente que, para otras escritoras, sobre todo las que se dedican a poesía, leyenda y oralidad, es más difícil. Desde su perspectiva su labor como escritora va más allá de lo literario; para la autora es una responsabilidad ser un ejemplo de constancia para sus colegas.

Marisol Ceh Moo es una autora que está plenamente consciente de su papel como escritora en lengua maya; si bien tiene intereses políticos y personales, que están relacionados con la visibilización de las mujeres mayas, así como a la preservación de la lengua maya, también es estratégica al respecto. Ella considera que la mejor forma de llegar a la universalidad es a través de los géneros literarios occidentales y desde ahí se posiciona. Ella sabe que es un ejemplo a seguir para las generaciones más jóvenes y por eso busca abrirse paso en un ambiente que no siempre es fácil para las mujeres que escriben en lenguas originarias.

Capítulo III

Los destinos entretejidos: aproximaciones a Tabita y otros cuentos mayas

1. Tabita, en la frontera del cuento y la leyenda

“El búho llega.
Se agazapa sobre el muro.
Medita.
Qué muerte anunciar si ya nadie vive en este pueblo”.
Briceida Cuevas Cob, *El búho*

“Tabita” es el relato con que abre el libro de cuentos *Tabita y otros cuentos mayas*, de Marisol Ceh Moo. Desde el título del libro, la autora deja en evidencia el contexto cultural de los relatos, ya que la identificación de los personajes, así como la ubicación geográfica en el área maya irá delimitando algunos aspectos textuales, como se desarrollará en el análisis de la primera historia. En el caso particular de “Tabita” la voz narrativa es explícita, pues el relato es narrado desde la perspectiva de la tía de la niña: Es decir, la voz narrativa es un miembro de la comunidad, que además es testigo de lo que ocurre.

Con respecto a las características del relato, aunque se trata de un cuento, en algunos aspectos se ubica en las fronteras de la leyenda. Pese a que hay elementos que pueden considerarse sobrenaturales, como la voluntad del dios Chaac²⁴⁸ en el destino del pueblo, esto es percibido por la voz narrativa y los personajes como parte de la vida cotidiana, lo que constituye una de las características de la leyenda: “[...] un relato breve que contiene «elementos sorprendentes, sobrenaturales o difícilmente explicables desde el punto de vista empírico, pero se percibe como posible [...] por el narrador y por el oyente»”²⁴⁹. En ningún momento los habitantes cuestionan al chilam o a los chamanes, sino que consideran por verdadero todo lo que se dice u ocurre alrededor de la lluvia. En cuanto al efecto, la narración relata la desaparición de una comunidad ante la escasez de agua, cuestión relacionada a la voluntad de los dioses; dicha característica puede enmarcarse en los límites de la leyenda religiosa:

²⁴⁸ A lo largo del análisis se utilizará la forma más común para nombrar a la deidad (Chaac). Sin embargo, no hay un acuerdo sobre la escritura del nombre (Chaahk, Chak).

²⁴⁹ Pedrosa, citado por SUÁREZ, “Realidad y ficción en el cuento folklórico: la perspectiva del narrador”, p. 295.

“historias de premios y castigos a justos y pecadores”.²⁵⁰ Sin embargo, el relato posee mayormente, características de un cuento, ya que la historia no ocurre en un tiempo ni espacio geográfico definido ni lejano y sus personajes no corresponden con los arquetipos simbólicos que pueden ser fácilmente identificados en las leyendas;²⁵¹ es decir, el relato pertenece a un pasado inmediato, lo que puede comprobarse con la voz narrativa, la tía de Tabita y con la mención que se hace de la CONASUPO y de la harina marca “Maseca”.²⁵² En términos del folclore literario puede asegurarse que “Tabita” revela una serie de tradiciones y creencias acerca de la relación entre la naturaleza, la divinidad y la vida en las comunidades mayas, así como la violencia que pueden representar los procesos de modernización. Por otro lado, en la segunda parte del relato, el tono de la voz narrativa cambia y pasa de la solemnidad propia de los relatos mayas y las leyendas a la forma del cuento. Es en la segunda parte donde puede saberse el conflicto entre los deseos del pueblo frente a los de Tabita y sus padres. En la división del relato en dos partes es donde se encuentra la mayor riqueza entre los límites del cuento y la leyenda.

La autora utiliza en diversas ocasiones tropos que le dan un sentido poético al texto, principalmente en la primera parte del relato, que tiene un estilo de escritura diferente al segundo. Con las metáforas e imágenes, preponderantes en la primera parte, se complementa el sentido literal del texto por uno figurado,²⁵³ que brinda al cuento un lenguaje simbólico y solemne, característico de los textos mayas como el *Popol Vuh*, el *Chilam Balam* o *El ritual de los bacabes*. Para los tropos, la autora relaciona elementos léxicos pertenecientes a la vida cotidiana en el contexto maya yucateco. Imágenes y metáforas como “[...] clausuró sin medida las venas por donde corrían toda el agua del cielo a la tierra [...]”;²⁵⁴ “ni lágrimas llegaban a los ojos marchitos”.²⁵⁵ O “Ni lastimosos suspiros, implorante rogaciones o extensas plegarias que se desgranaban en lo rituales”,²⁵⁶ construyen relaciones poéticas entre la divinidad y la tierra, las deidades y lo humano; los depósitos acuáticos como venas que constituyen el

²⁵⁰ GONZÁLEZ, *México tradicional, literatura y costumbres*, p. 229.

²⁵¹ SUÁREZ, “Realidad y ficción en el cuento folklórico: la perspectiva del narrador”, p. 295.

²⁵² CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 14.

²⁵³ BERINSTÁIN, *Análisis e interpretación del poema lírico*, p. 75.

²⁵⁴ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 13.

²⁵⁵ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 13.

²⁵⁶ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 13.

cuerpo, la totalidad del cielo y la tierra, estarán presentes a lo largo de la narración. Por otra parte, la división del relato en dos partes, una caracterizada por el estilo narrativo semejante a los textos literarios mayas, las leyendas y el otro más cercano al cuento, muestran las tensiones entre la tradición y modernidad, que también pueden percibirse en la trama del relato, por medio del conflicto interno de Tabita, entre servir a la comunidad o a su autoestima.

Sobre el nombre de la madre de Tabita, Nereida, éste hace referencia a las ninfas acuáticas, en particular a las del mar, lo que puede resultar paradójico en relación con la escasez de agua del pueblo o una suerte de prolepsis, ya que ella engendrará a una niña capaz de surtir de agua al pueblo. También parece que en ese sentido, Nereida es un sujeto externo al resto del pueblo y su cuerpo, que pese a su extrema delgadez pudo engendrar a Tabita, lo prueba: “En todos esos años, fue la única que lo hizo, porque hasta en niños existió sequía. De tantas hambres, miserias, penurias y tristezas quedó flaca, como palo seco”.²⁵⁷ Dentro de un pueblo que por la escasez de agua permanece infértil, el cuerpo de Nereida goza de fertilidad; tal vez, es la fertilidad que buscan los dioses para obtener la ofrenda que los hará escuchar las plegarias de los habitantes. De ahí la importancia del nombre de la pequeña. Tabita es un nombre de origen judío, también utilizado como Dorcas; se sabe que la mujer era generosa y elaboraba prendas de vestir para otras mujeres. Tras su muerte, ante el llanto de las mujeres que lamentaban su partida, es resucitada por Pedro. Tabitha y Dorcas se asocian, ya que ambos nombres significan Gacela. Tabita, la mujer del relato bíblico y la de la narración del Marisol Ceh tienen en común el elemento divino; una la resurrección y otra, ser el puente entre los dioses y los humanos. Más adelante, en el relato, la voz narrativa relaciona a Tabita con otro animal: “El cuerpo de la torcacita la (sic) llenaron de flores como buscando aliviar las culpas [...]”.²⁵⁸ Ambas, la gacela y la torcaza, están simbólicamente vinculados con la inocencia.

²⁵⁷ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 14.

²⁵⁸ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 16.

1.1 Chaac, el personaje tras el relato

Chaac, una de las deidades principales del panteón maya es mencionada desde el inicio del relato, y aunque no está presente como un personaje que interactúa en la historia, es indudable su presencia como deidad que ejerce poder sobre el destino de los miembros de la comunidad donde ocurre la narración. Así, la ausencia de las lluvias que produce este dios es el motivo de la desgracia del pueblo: “Sucedió que cuando Chaac cerró la boca, clausuró sin medida las venas por donde corrían toda el agua del cielo a la tierra”.²⁵⁹ Chaac es conocido como una de las tres deidades mayas principales, de características celestes;²⁶⁰ aunque no se tiene certeza sobre los detalles acerca de sus habilidades, los investigadores sobre la religión maya concuerdan en que su poder estaba asociado a las lluvias y por ende, al cultivo: “[...] Por otro lado, es agua o lluvia, que por lo general y en especial en el norte, se entiende como principio generador de vida, aunque sabemos que Chaahk poseía también los aspectos negativos de la lluvia encarnados en el diluvio, inundaciones e incluso huracanes”.²⁶¹ Se sabe que Chaac, en las creencias de Yucatán, habita en los cenotes,²⁶² ya que son los únicos depósitos de agua con los que se cuenta en el estado; de ahí que las ofrendas al dios se hagan principalmente en los cenotes. En el relato se menciona que por ningún punto cardinal el agua tuvo acceso al espacio de tierra que corresponde al pueblo donde ocurre la historia; en ese sentido hay que mencionar que Chaac posee un carácter cuádruple, pues su poder abarca los cuatro puntos cardinales, elementos esenciales en la cosmogonía de la creación del universo maya, como los cuatro bacabes que sostienen al mundo.²⁶³ Por ello, no se trata de una deidad cuyo poder no alcance al pueblo, sino que Chaac, por alguna razón que se descubrirá más adelante, ha decidido “cerrar su boca” a ese pueblo en particular. La voz narrativa recuerda tiempos pasados, cuando el dios era más benévolo con el pueblo y gracias a sus lluvias podían tener una cosecha lo suficientemente abundante como para dar sustento a todos. Por lo tanto, los

²⁵⁹ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 13.

²⁶⁰ BARRIOS, “El dios Chaahk en el nombre de los gobernantes mayas”, p. 16.

²⁶¹ BARRIOS, “El dios Chaahk en el nombre de los gobernantes mayas”, p. 19.

²⁶² BOCCARA, “Agua de los dioses y agua del gobierno. Algunas reflexiones sobre la cuestión del agua en Yucatán”, p. 1084.

²⁶³ DE LA GARZA, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, p.106.

miembros de la comunidad se verán afectados, a lo largo del relato, por la voluntad del dios Chaac; o al menos la situación se considera un hecho verosímil por la voz narrativa, quien no pone en duda la participación del dios en el seno del pueblo y sus habitantes.

De vuelta al texto de Marisol Ceh, hallamos otro ejemplo de la convivencia del pueblo con sus tradiciones, que revela la verosimilitud de la existencia y poder de los dioses mayas entre quienes habitan el pueblo. Nos referimos al ritual del Cha'chak, que resulta insuficiente para obtener lluvia de Chaac: “Ni lastimosos suspiros, implorantes rogaciones o extensas plegarias que se desgranaban en los rituales del Cha-chaac lograban que la deidad que duerme en los cenotes desanudara su garganta”.²⁶⁴ Dicho ritual es una ceremonia de la lluvia exclusiva de los mayas yucatecos; ésta se originó por las características particulares del suelo en la península de Yucatán, ya que, al ser de piedra caliza, el agua se absorbe con facilidad, por lo que no hay depósitos superficiales de agua, salvo los cenotes. El Cha'chak, como indica Boccara, consiste en un *performance* que reproduce la labor de riego de los dioses: “[...] los Chak, interpretados por cuatro hombres en los cuatro puntos cardinales (u kan tits k'an), riegan el maíz con sus calabazos inagotables [...] Cuando se vacían, inmediatamente un sapo, ayudante de cada Chak, e interpretado por un niño corre a llenarlos con agua, tradicionalmente Suhuy, para que puedan seguir su trabajo”.²⁶⁵ Este ritual corresponde con la creencia de que en el monte habitan seres que lo protegen y a los que se debe guardar respeto; por ello, la lluvia y el monte están relacionados de manera estrecha. Actualmente este ritual se combina con las formas artificiales de riego, que no resultan suficientes para el abastecimiento de agua. Por otro lado, si antes era necesario el uso de agua pura (Suhuy), es decir, líquido que no haya sido tocado por manos humanas, la ceremonia se ha adaptado a los cambios de la modernidad, ya que no existe agua que cumpla con los requisitos que se pedían para el ritual; por lo que, como indica Boccara, la integración de los procesos de entubamiento y riego modernos no han estado exentos de violencia, al menos en el terreno de su integración.²⁶⁶ Aunque en la narración no se explica con precisión en qué consiste el ritual,

²⁶⁴ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 13.

²⁶⁵ BOCCARA, “Agua de los dioses y agua del gobierno. Algunas reflexiones sobre la cuestión del agua en Yucatán”, p. 1084.

²⁶⁶ BOCCARA, “Agua de los dioses y agua del gobierno. Algunas reflexiones sobre la cuestión del agua en Yucatán”, p. 1086.

el texto deja ver que está vinculado a las lluvias. De tal modo se observan las tensiones entre un ritual tradicional, que asume la creencia en las deidades mayas y los agresivos procesos de modernización que resultan ineficaces para el sostén de los pueblos mayas, ya que no han sido diseñados a partir de las características geográficas ni culturales particulares de Yucatán.

Como se mencionó anteriormente, Chaac está presente a lo largo del relato. Otro momento en que se manifiesta su presencia es en las profecías interpretadas por el Chilam, que “es el título que se daba a la clase sacerdotal que interpretaba los libros y la voluntad de los dioses. La palabra significa «el que es boca»”.²⁶⁷ Repentinamente, luego de mucho tiempo de no recibir visitantes en el pueblo, un hombre misterioso les lleva alimentos; tras su llegada, su presencia y habilidades no son cuestionadas, sino que se toman por ciertas, aunque las personas no entienden del todo las palabras del Chilam, como se detallará posteriormente. Así, el hombre anuncia lo que será la salvación y la ruina del pueblo: “Por la mañana el profeta maya declaró, antes de partir, que las llaves de las compuertas del cielo estaban lista (sic), para bañar la tierra; solo bastaba entregar las ofrendas de agradecimiento”.²⁶⁸ La gente de la comunidad piensa que por ofrendas el profeta se refería a alimentos; sin embargo, la lectura del relato permite deducir que esa ofrenda se trata de Tabita, no su ser, sino su apariencia física.

1.2 El sacrificio de Tabita

Pese a la incredulidad de los chamanes y los caciques, la lluvia por fin regresa al pueblo; esto ocurre al mismo tiempo del nacimiento de Tabita. Su llanto y la tormenta se mezclaron en un solo sonido, el de la vida. El pueblo no tardó en asociar el nacimiento de la niña con las lluvias, por varias razones: primero, porque se sabía que Nereida no podía tener hijos, segundo, ya que pese a las precarias condiciones en la gestación de la pequeña, logró nacer. Y finalmente, porque nació con el labio leporino: “El labio disrupto de la niña era la señal manifiesta de un ser especial de las divinidades. Pronto los acuciosos descubrieron que cuando berreaba con coraje, la lluvia llegaba de inmediato. Su llanto era la primavera, florecía el campo, las

²⁶⁷ BARRERA y RENDÓN en Anónimo, *El libro de los libros de Chilam Balam*, p. 12.

²⁶⁸ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 14.

flores se vestían de alegría, el perfume del campo inundaba los confines”.²⁶⁹ Anteriormente, en el análisis sobre el relato de Concepción, la partera, se mencionó que en el pensamiento maya, se cree que el labio leporino en los bebés se debe a la exposición de la madre a los eclipses y que más allá de ser una cuestión estética, puede representar problemas al momento de la alimentación.²⁷⁰ Sin embargo, pese a que la condición de la niña usualmente habría sido vista como algo negativo, el pueblo cree que es justamente el labio leporino lo que aproxima a Tabita con la deidad de la lluvia, es decir, con Chaac. Lo anterior, ya que la forma de sus bocas guarda semejanza. Por ello, el pueblo le impide a los padres que la niña sea sometida a una cirugía estética, es decir, Tabita deja de ser la niña de sus padres para ser la niña del pueblo, de manera que los intereses de los habitantes son contrarios a los intereses de la pequeña y su familia. Ya que no se cuestiona la relación entre el labio de Tabita y las lluvias, puede inferirse que el sacrificio al que se refería el Chilam era la apariencia física de la niña, y sobre todo, que en su nacimiento con el labio partido, su vida también se parte; jamás podrá acceder a una cotidianidad como la del resto de los niños de la comunidad. La cercanía de la ofrenda a lo divino corresponde a lo que Nájera explica sobre las víctimas de los sacrificios: “Una víctima sacrificial, ya sea miembro o no del grupo social, es consagrada y con ello deja de ser igual a los restantes miembros de la comunidad [...] si no lo es (extranjero), se le impregna de tal manera de lo sagrado, que se hace diferente a los suyos”.²⁷¹ Así, al nacer con el sacrificio del labio leporino, Tabita se vuelve una niña más cercana a los dioses, en ella habita el poder de generar la lluvia y la buena cosecha en su comunidad; de ahí que los habitantes del pueblo se nieguen al deseo de los padres de “corregir” su condición. Durante muchos años el pueblo renace, las cosechas mejoran y hay abundancia para todos. Sin embargo, Tabita desea ir a la escuela, como los demás niños de su pueblo. Y ya que todos los miembros de la comunidad temen la reacción de los otros niños, tratan de impedir la voluntad de Tabita, pero finalmente ceden. Pese a que todos los padres intentan concientizar a sus niños sobre la importancia de Tabita en la comunidad, así como el respeto que ella merece, los pequeños parecen no comprender cómo funciona la relación entre lo humano y lo divino, así como las tradiciones de su

²⁶⁹ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 15.

²⁷⁰ Como ya se indicó en el caso de “La recompensa de Concepción Yah Sihil” de Patricia Martínez Huchim.

²⁷¹ NÁJERA, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas*, p. 129.

comunidad: “Los apodos que le colgaban era grotescos y soeces, «la medio beso», fue el que más le pegó y el que la hizo llorar. Con pasos lentos con la amargura de sentirse diferente se encaminó al cenote del pueblo, bajo las escalinatas cerró los ojos y se hundió hasta que se le escapó la vida”.²⁷² Los niños del pueblo no comprendieron que la apariencia física de Tabita era una cuestión de sacrificio, que la acercaba al dios Chaahk y que la volvió la salvadora del pueblo, al darle el poder de generar lluvia. Aunque se sabe que gran parte de los sacrificios humanos en Yucatán se hacían en los cenotes, sobre todo aquellos que eran ofrendas a Chaac, en el caso particular de Tabita, ésta no se puede considerar una ofrenda, sino más bien el regreso a su lugar de origen, el cenote. Al tener un vínculo estrecho con Chaac, su hundimiento en el cenote corresponde al camino que debía seguir para regresar con el dios, ya que fue víctima de violencia ejercida por sus compañeros de clase, quienes se supone serían el futuro de la comunidad. Tabita sabe que ella y su apariencia física son el motivo de la vida del pueblo, y se decepciona al darse cuenta que los más jóvenes no lo entienden y la violentan, por lo que tiene que decidir entre servir al pueblo o a ella misma. De manera que ante un futuro que parecía indicar la falta de contacto y respeto de las tradiciones del pueblo, Tabita decide renunciar. Sobre las consecuencias, éstas pueden relacionarse a lo que indica Nájera acerca del estado emocional de los sacrificados: “[...] por eso se le tranquilizaba y se le exhortaba a que no se vengara después de muerta, pues ocultaba un espíritu que se liberaría al fallecer, y una vez libre podía ser peligroso; además, era la intermediaria entre los hombres y los dioses, por tanto sería la encargada de comunicar las peticiones humanas a los seres divinos”.²⁷³ Tabita, al sentir la violencia ejercida por los otros niños y al ser señalada como diferente, no a la manera de los adultos, que procuran su bienestar, sino distinta en términos abyectos, por su labio leporino, no soporta el dolor y decide regresar con los dioses. Sin embargo, este nuevo sacrificio no era el que Chaac deseaba, ya que la ira del dios, ante las consecuencias de la violencia y la falta de respeto hacia la pequeña, se manifiesta en la ausencia de lluvias, lo que lleva a la gente a huir del pueblo, pues la vida de la niña aseguraba la subsistencia.

²⁷² CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 16.

²⁷³ NÁJERA, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas*, p. 124.

Aunque el cuento remite a una tradición antigua, la veneración del dios maya, ésta se mezcla con la escasez de agua, común en las tierras yucatecas, problema que el estado aún no ha logrado solventar. Las tensiones entre tradición y modernidad afectan la vida de los habitantes del pueblo. Del mismo modo, estas tensiones se encuentran enmarcadas en la construcción del texto, pues su división bipartita muestra, en primer lugar, una aproximación a la literatura originaria maya, el mito y la leyenda; en segundo, el cuento. Y en medio Tabita, quien pese a su edad, carga en sus espaldas el destino de su comunidad.

2. Evencia, la que desordena el género

“Tu madre se alegró.
En el borbotamiento de su añoranza
revoloteó su silencio.
Ella renacería con tu nacimiento”.
Briceida Cuevas Cob, *Tu madre*.

“Evencia. La joven”, es el segundo texto de *Tabita y otros cuentos mayas*, que da continuidad a la tríada de las narraciones de las tres mujeres (la niña, la joven y la anciana). Mientras que “Tabita” se enfoca en la explotación económica y emocional de una niña, “Evencia” es un cuento que enmarca la violencia ejercida a mujeres en las comunidades mayas por cuestiones de género. Pero también da muestra de la posibilidad de las mujeres de cambiar su condición por medio del personaje principal. Por lo tanto, es importante centrar el análisis en la narradora y personaje principal del texto para comprender el tema central: el problema de la vida habitable. Con respecto a su estructura, a diferencia de “Tabita”, que mezcla elementos de la leyenda con el cuento, “Evencia” sigue las pautas del cuento. Por ello el análisis literario se llevará a cabo desde dos puntos de vista: primero, la cuestión de la vida habitable por parte de Evencia y segundo, las características literarias de la narradora.

2.1 En busca de una vida habitable

Judith Butler explora, en sus diversos ensayos publicados en *Deshacer el género*, la manera en que el género se configura como una categoría que, en la práctica psíquica y social, condiciona los principios de una vida habitable. Es decir, que esta vida no la posee cualquiera: “Ahora bien, no se puede invocar el derecho a una «vida habitable» cuando esa misma vida está basada en el racismo o en la misoginia o en la violencia o en la exclusión”.²⁷⁴ En el caso de una comunidad tradicional, como la que se presenta en el cuento, la vida depende de tres cuestiones, asociadas a la norma: primero, la asignación de cada persona a un género determinado, al que se le atribuyen ciertas tareas; pero también se asume como normal la dominación de un género sobre el otro. Segundo, la pertenencia de la gente a una comunidad maya, en contraste con la vida urbana, espacios en los que Evencia transita; y también la cuestión de etnia, al ser una mujer que vive en un lugar donde se enfrentan, por un lado, los valores tradicionales, influidos por los procesos de colonización y, por el otro, formas de concebir la vida más contemporáneas, asociadas con la globalización. Estas dos posturas se ven representadas en la narración por Plácida, la madre de Evencia, su padre y por Evencia.

Desde el inicio, Evencia deja entrever uno de los límites de la vida habitable en su comunidad: “-Nacer mujer, mi niña, es un castigo. Ella dice que estoy loca, que dentro de la panza no se escucha nada y se sabe. Pero yo lo escuché y me quedó grabado en la memoria. No niega haberlo dicho, por eso contigo no quiero pensar nada oscuro, para no manchar tu futuro”.²⁷⁵ A lo largo del cuento, la relación entre “ser mujer” y recibir un castigo por ello se irá manifestando, sobre todo en las palabras de la abuela y la madre de la protagonista. Para ellas, mujeres que reproducen los valores tradicionales de su comunidad, las niñas están condenadas a un destino irremediable, pues al volverse mujeres, pierden su derecho a recibir una educación y están listas para el matrimonio, o más bien, para servir a su esposo. Pese a ello, desde pequeña Evencia mostró una actitud diferente a la de las mujeres de su familia. Mientras su madre y su abuela se resignaron a ese destino aparente, la niña siempre mostró

²⁷⁴ BUTLER, “La cuestión de la transformación social”, p. 316.

²⁷⁵ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 29.

un comportamiento rebelde. Constantemente cuestionaba las órdenes de su familia y encontraba argumentos lógicos para desafiar el discurso de la tradición del pueblo, o como ella lo llama, “las semillas” que pretendían plantar en su conciencia.

Evencia se opone a la violencia física que su padre ejerce sobre su madre, pero también protesta ante la creencia de que el hombre de la familia debe ser atendido por las mujeres, sin importar que éste contribuya o no a la economía de la casa. A diferencia de las mujeres en su familia, que no parecen tener objeción con que a las niñas se les arrebate su derecho a tener educación, para Evencia es lo más importante; la forma en que ambas partes conciben el aprendizaje depende de los contextos de cada una. Por ejemplo, para la madre de Evencia son los golpes los que educan a las mujeres: “Ya aprenderás, ya aprenderás, los golpes enseñan más que las buenas palabras”.²⁷⁶ Mientras que para Evencia, la educación es la forma de tener una vida mejor a la que tuvieron su abuela y su madre.

En contraste con el padre de la protagonista, que no pretende contribuir en nada con el sostenimiento de su familia, la niña desde muy corta edad quiere ayudar a su abuela. Sin embargo, el entusiasmo de Evencia se ve frustrado cuando la abuela le dice que algún día ella recogerá la leña, pero esto será una vez que tenga esposo e hijos. La imagen de la abuela empequeñecida, cargando la pesada leña y el pensarse a sí misma llevando a cabo la misma actividad le inspiraba temor, lo que ocasiona que la niña se resista al destino que le señalaban su madre y abuela. Así, para ella el cargar leña y verse violentada por un esposo abusivo, lo que se supone es su futuro de mujer, le representa una vida no habitable. Es por ello que durante su etapa adulta trata de encontrar la manera de lograr el mejor tipo de vida habitable y lo que al inicio eran ideas, en su vida adulta las ejerce como un tipo de agencia. Sin embargo, la única posibilidad que ella encontró para huir de la presión de su familia fue el matrimonio con un hombre no tan violento como su padre, pero que no colaboraba con el mantenimiento del hogar: “Quien me sacó de la casa, ese que es tu padre, me resultó peor que el mío. Bien dice el dicho que quien para el cielo escupe en la cara le cae su propia babosidad. Al principio, el muy desdichado se me mostraba trabajador, después sacó los trapos sucios que tenía muy bien escondidos”.²⁷⁷ A fuerza de violencia, Evencia logra que su esposo deje el alcohol

²⁷⁶ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 33.

²⁷⁷ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 35.

y la ayude, aunque la protagonista continúa siendo el principal sostén económico del hogar. Pese a que hay muchas cosas de su vida que no puede cambiar del todo, como su condición de clase o el término de sus estudios, ella espera un mejor destino para su hija, a la que no le transmitirá las ideas de su abuela y su madre. El hecho de haberse casado ante la presión de su familia y el esfuerzo que lleva a cabo para reeducar a su esposo, ejemplifican el carácter paradójico de la norma. Sobre la contradicción de la norma, Butler explica: “Cuando la norma aparece tanto para garantizar como para amenazar la supervivencia social [...] entonces conformarse y resistir se convierten en una relación compuesta y paradójica con la norma, una forma de sufrimiento y un lugar potencial para la politización”.²⁷⁸ La aparente conformidad de Evencia se convierte en una forma de resistencia, al cambiar en cierta medida el rumbo de su vida y el de su hija. Más bien ella, como portadora de ideas distintas, tratará de que su hija tenga la vida habitable con la que Evencia soñó para sí misma cuando era pequeña. En ese sentido, cobra importancia que la voz narrativa sea su protagonista.

2.2 Los cuerpos maternos

El ser mujer es un pecado, hay una condena que es el problema central en el texto. Desde pequeñas, las niñas están condenadas a un destino, por sus cuerpos, como se indica en la anécdota del árbol de ciruela; el cuerpo de las mujeres es capaz de descomponer el fruto. Sin embargo, lo que en la comunidad se concibe y acepta como el paso de la niñez a la vida adulta se limita al crecimiento de los senos y al inicio del ciclo menstrual. Aunque se sabe entre los miembros de la comunidad, realmente no se le explica a las niñas en qué consiste la menstruación, como se muestra en la primera experiencia de Evencia, quien ante la ignorancia de lo que ocurre con su cuerpo, reacciona con temor: “Estoy en el patio, me levanto el hipil y veo que una línea de sangre me escurre entre las piernas, corro a casa en busca de mi madre; no está, ha salido. Tomo un trapo y me acurruco en la hamaca de la cocina, tengo miedo de morirme desangrada”.²⁷⁹ A diferencia del crecimiento de los senos, su madre y abuela nunca

²⁷⁸ BUTLER, “La cuestión de la transformación social”, p. 307.

²⁷⁹ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 34.

le informaron sobre la menstruación. Si ella se creía salvada del crecimiento de los senos, ya que todos los días se revisaba, la menstruación la alcanzó, aparentemente sellando su destino como mujer. Sin embargo, Evencia es capaz de encontrar las contradicciones en las creencias de su comunidad sobre el cuerpo de las mujeres, como se manifiesta cuando su madre le dice que las mujeres que menstrúan no tienen permitida la entrada a la iglesia: “-Si es algo natural, ¿no así dices, tienes que ser pecado? ¿Acaso a la virgen no le pasaba lo que a mi me está pasando?”²⁸⁰ En la tradición maya prehispánica, la menstruación no tenía connotaciones negativas, sino que, al contrario, era un símbolo de poder, asociado con los sacrificios y los dioses. Algunos investigadores apuntan que el valor de la sangre menstrual se muestra en un ritual equivalente donde los hombres, para acceder a una posición de poder, ofrendaban sangre extraída de sus genitales; así, tanto hombres como mujeres se conectaban con las deidades a partir de esas ofrendas particulares.²⁸¹ Además, la sangre menstrual, se creía, tenía relación con la luna y las múltiples manifestaciones de la diosa lunar.²⁸² Sin embargo, tras los procesos de colonización en el área maya, los rituales conservados en los códices precolombinos fueron destruidos u ocultados, lo que provocó que la población, con el paso del tiempo, fuera olvidando esa creencia sobre la menstruación y que asimilara la visión de la religión católica. En ese sentido, vale la pena mencionar que en la epístola de san Pablo a Timoteo se menciona el papel de la mujer como creyente y el comportamiento que deben tener en la iglesia. También señala la obediencia que las mujeres deben profesar al esposo. Esas ideas se ven permeadas en el comportamiento de la madre de Evencia, quien asegura que durante la menstruación, las mujeres no pueden entrar a la iglesia porque el cuerpo femenino, durante esa etapa está prohibido, es inmundo. La visión que se tiene sobre la menstruación en instituciones como la iglesia católica puede responder a lo que apunta Mary Douglas: “The common fact of menstruation among all women challenges the social order of a male-dominated society and defines and bounds a female subgroup within the society, thereby creating a new separate and dangerous order”.²⁸³ El orden social que desafía la menstruación por el hecho de ser un proceso biológico exclusivo de las mujeres, y al que se le ha otorgado connotacio-

²⁸⁰ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 34.

²⁸¹ SIGAL, *From goddesses to virgins. The colonization of yucatecan maya sexual desire*, p. 158.

²⁸² SIGAL, *From goddesses to virgins. The colonization of yucatecan maya sexual desire*, p. 157.

²⁸³ BUCKLEY, Ama, “A critical appraisal of theories of menstrual symbolism”, p. 28.

nes negativas, es algo que la madre de Evencia no comprende, pero que, al parecer, la niña sí. También es consciente de la relación de su cuerpo con los otros, ya que, al ser retirada de la escuela, todos en el pueblo saben que está menstruando, lo que la inicia como mujer de la comunidad, que ya puede tener hijos. Le asquea la mirada y los comentarios de los hombres que se le acercan. Es importante resaltar que el rechazo a las mujeres que menstrúan es expresado únicamente a través de la madre, nunca por Plácida, la abuela; de manera que es necesario hacer un contraste entre las relaciones particulares entre las mujeres de la familia. Pese a que ambas mujeres son reproductoras de los valores tradicionales de la comunidad, cada una tiene una relación distinta con Evencia, por lo que la forma en que educan a la niña es diferente, lo que puede deberse a la diferencia generacional.

Las relaciones entre madre e hija se ven representadas en tres momentos: doña Plácida y su hija, la madre de Evencia y la niña, así como la protagonista y su hija, aún en el vientre. En las relaciones entre todas, el cuerpo ocupa un lugar preponderante, ya que al ser femenino condiciona la actitud de las mujeres, incluso la de Evencia con su hija. A lo largo del cuento, no se muestra una interacción directa entre doña Plácida y su hija. No obstante, la madre de la protagonista hace una referencia a la abuela: “-Pero ya no está, se murió, cuando más la necesitaba, ahora ya ves, yo tengo que ir por leña al monte”.²⁸⁴ El primer recuerdo que Evencia le comparte a su hija es el de su abuela cargando leña, lo que significa que la mujer, pese a su edad, seguía contribuyendo a la economía familiar, incluso más que el padre de Evencia, quien se supone, debía ser el proveedor. La rememoración de la abuela y la leña parece ser el principal detonante de la rebeldía de la niña, razón por la que es la primera alusión al pasado que aparece en el cuento: “Cuando niña, veía aparecer por el camino del monte, a la abuela Plácida, aplastada por los tercios de leña que traía a la espalda”.²⁸⁵ En dicha descripción el cuerpo adquiere importancia, ya que para la pequeña que observa, la mujer tiene una carga que poco a poco va minimizando y debilitando el cuerpo de la anciana. La manera en que Evencia describe el caminar de su abuela mientras carga los pesados bultos parece empequeñecer a la mujer, cuya leña que sirve como sustento para su familia es una metáfora del estigma que carga por ser mujer y que le transmitió a su hija, quien en adelante hará el mismo

²⁸⁴ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 33.

²⁸⁵ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 29.

trabajo. A diferencia de la mujer de la siguiente generación, doña Plácida es menos agresiva, aunque esto puede deberse a la ausencia de su esposo; por ello su cercanía con la nieta es más cálida, aunque no deja de reproducir la norma impuesta a las mujeres. En contraste, la madre de Evencia es víctima de los golpes e insultos de su marido y tal vez por esa razón su carácter es más duro, lo que influye en la relación con su hija; esto recuerda a lo mencionado por Luce Irigaray: “[...] la madre debe permanecer prohibida. El padre prohíbe el cuerpo a cuerpo con la madre”.²⁸⁶ De manera que es el padre, quien por medio de sus agresiones, le arrebató a Evencia la posibilidad de tener una relación cuerpo a cuerpo con su madre. Así, el cuerpo de la otra, la madre, es visto como uno violentado, en este caso por la agresión física del padre; y al mismo tiempo, el cuerpo de la hija es visto como la continuación de la penitencia que le significó a la madre ser mujer. El propio cuerpo de Evencia es un motivo importante en el texto, ya que en primer lugar se le indica que el crecimiento de sus senos implica un cambio importante en su vida, mismo que ella quiere evitar; en segundo, el inicio de la menstruación, que la marca. En cierto modo, los valores tradicionales del pueblo hacen creer a las mujeres que sus cuerpos merecen el sufrimiento, ya sea por la carga pesada de la leña, el trabajo duro de cada día, la violencia ejercida por los hombres, pero, también, que los cambios fisiológicos propios de los cuerpos femeninos son un castigo. Por otra parte, el cuerpo embarazado de Evencia y la hija que aún habita dentro de ella, establece un nexo distinto entre ambas, que rompe con la cadena de relaciones inestables entre las mujeres de su familia. Entre la protagonista y su hija hay una relación cuerpo a cuerpo, que responde con las preguntas de Irigaray: “¿Pero dónde queda, para nosotras, lo imaginario y lo simbólico de la vida intrauterina y del primer cuerpo a cuerpo con la madre?”.²⁸⁷ Para la protagonista queda la tarea de ser la maestra de su hija, aun cuando de niña lo que más deseaba era aprender; en el presente del cuento, el lenguaje entre madre e hija es principalmente corporal, por lo que la relación de los cuerpos femeninos también cambia de una generación a otra. Transformándose de un castigo a una vía de comunicación entre ambas.

²⁸⁶ IRIGARAY, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, p. 11.

²⁸⁷ IRIGARAY, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, p. 11.

2.3 Yo, narradora: la historia de Evencia

La autorrepresentación de Evencia como narradora y protagonista es una característica particular del cuento, en comparación con los otros textos que forman parte de *Tabita y otros cuentos mayas*. En ese sentido y con el objetivo de hacer un análisis más profundo, que sume el problema de la vida habitable expuesto en el cuento y la autorrepresentación del personaje, se hará una aproximación a la voz narrativa.

El texto inicia con una oración escrita en primera persona, dirigida a un “tú” que apela directamente al lector, pero que posteriormente se descubre como la hija, aún en el vientre de Evencia: “Mi madre me advirtió, cuando yo estaba como tú ahora”.²⁸⁸ Así, se cuenta con una narradora con rostro,²⁸⁹ ya que desde el principio se sabe que la historia relatada por la narradora es la de ella misma; aunque en ninguna parte del cuento hay una descripción física del personaje, el lector puede asociar a la narradora como Evencia. Lo anterior, gracias a la apelación directa que hace la sobadora a la narradora-protagonista: “Evencia, lo que tienes dentro, es una niña, la estoy acomodando para que el parto sea rápido y sin complicaciones”.²⁹⁰ De manera que el cuento no deja dudas sobre la identidad de su narradora.

Acercas del punto de vista, es necesario mencionar que la voz narrativa se encuentra como parte activa del cuento. La narradora inventada en el texto aparece de manera endógena, es decir, que se encuentra de manera interna en el cuento, puesto que además de ser narradora, “puede hacerlo como protagonista de su propia historia [...]”.²⁹¹ Evencia es la protagonista de sus recuerdos; ella comparte sus experiencias personales con el fin de evitar que su hija crezca con la idea de que ser mujer es pecado. Su intención es enseñarle la posibilidad de tener una vida mejor, a pesar de ser mujer en una comunidad donde esto tiene connotaciones negativas, lo que las hace víctimas de un destino, aparentemente inamovible.

Como narradora-protagonista, Evencia relata en primera persona lo que le ocurrió principalmente en su infancia, aunque también se remite a un pasado inmediato, cuando se casó

²⁸⁸ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 29.

²⁸⁹ ANDERSON, *Teoría y técnica del cuento*, p. 45.

²⁹⁰ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 29.

²⁹¹ ANDERSON, *Teoría y técnica del cuento*, p. 54.

y los primeros años con su esposo. Pese a que en sus experiencias aparecen otros personajes, ella ocupa un lugar central, puesto que se trata de lo que ella piensa y siente, de la manera en que las acciones de los demás tienen un efecto en ella y en su ser adulta: “¿Qué te importa chiquita? Métete en tus cosas, aunque es mejor que llegue borracho a que ande con otra mujer -sus palabras sin rencor, sin sentimiento alguno, me lastiman la piel y me siembra hostilidad a la sumisión, como punto de encuentro del destino de las mujeres”.²⁹² Ya que los sentimientos e ideas de Evencia se expresan de manera explícita, también puede afirmarse que su narración es subjetiva, interna y analítica;²⁹³ sobre los acontecimientos en la vida de la narradora únicamente se sabe por medio de ella misma, tiene dominio sobre el pasado, pero al mismo tiempo reflexiona sobre ellos. Dichos sentimientos están enfocados a una cuestión específica: su inconformidad con la expectativa de vida para las mujeres de su comunidad.

El recuerdo de la frase “ser mujer es un pecado”, que aparece constantemente en el cuento, reverbera en la memoria de Evencia, ya que, en el presente del cuento, se encuentra esperando el nacimiento de su hija; al saber que es una niña, le preocupa que ella crezca con el mismo estigma por ser mujer. De manera que su intención como narradora es revelada desde la primera página: “Me acerco a la pared y escribo con el índice lo que quiero que tú sepas: ser mujer... no es un pecado”.²⁹⁴ La narradora afirma haber escuchado la frase cuando aún cuando estaba en el vientre de su madre y partir de ello, comienza a compartir con su hija una serie de recuerdos dolorosos que están relacionados con ser mujer en su familia. En el caso de Evencia, el “yo” de la narradora es reminiscente, ya que una gran parte de los hechos relatados por Evencia pertenecen a su pasado de niña y adolescente. Lo que ella vivió como niña es relatado con una visión más madura, pues las experiencias de Evencia como adulta le hacen recordarse a sí misma de una forma menos ingenua: “El narrador cuenta lo que ocurrió en la niñez, pero con un estado de ánimo que corresponde a los cambios del envejecer. Ha cambiado tanto, en el correr de los años, que al recordar sus pasadas experiencias es como si un «yo» hablara del otro «yo»”,²⁹⁵ o bien, como si en la narración hubiera un espejo, donde se reflejan la mujer y la niña; una misma persona, pero a la vez, diferente. Aunque en realidad,

²⁹² CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 30.

²⁹³ ANDERSON, *Teoría y técnica del cuento*, p. 58.

²⁹⁴ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 29.

²⁹⁵ ANDERSON, *Teoría y técnica del cuento*, p. 68.

tanto Evencia de niña como de joven comparten el afán por tener una vida diferente a la que están destinadas, la pequeña tenía metas distintas. La Evencia adulta, si bien logró cambios importantes en su vida, no tiene los mismos deseos que de niña, como terminar la escuela o trabajar en una tienda departamental en la capital. Más bien, dado que no tiene las condiciones para cumplir los objetivos de su infancia, ajusta sus deseos a partir del esposo al que tiene que reeducar y a la hija a la que le debe garantizar un mejor futuro. Es decir, tiene dos compromisos y en ese sentido, aunque Evencia siempre quiso ir a la escuela para aprender, ella se convirtió en la maestra de su familia.

Dicho “yo reminiscente” se refiere a un “tú” específico, es decir, a su hija que aún habita en el vientre materno. Ya que en el cuento hay frecuentes referencias a la destinataria, ésta puede tratarse de una interna, puesto que forma parte de la narración: “[...] pero a veces, se pretende que el cuento está dirigido a ciertos oyentes o lectores que, si bien ficticios, son caracterizables porque dentro del texto hay referencias a ellos”.²⁹⁶ Aunque en el ejercicio de lectura pareciera que el “tú” apela al lector, en realidad se dirige a una destinataria interna y ficticia.

Además, en el recurso del punto de vista de Evencia, hay una combinación entre lo que Anderson Imbert llama *decir y mostrar*.²⁹⁷ En un sentido, la narradora cuenta su versión personal de un hecho, aunque de forma indirecta, puesto que se trata de una perspectiva distante, un recuerdo. El primero de ellos es uno que en apariencia marcó la vida de Evencia, se trata de cuando ella veía a su abuela cargar leña: “Observaba como en su mirada el cansancio de la legua del camino andado, se pintaba con colores oscuros; con paso vacilante, bamboleante, se acercaba a la casa, yo corría tras ella, me dolía no poder ayudarla ni siquiera para descargar la enorme carga que la sepultaba”.²⁹⁸ En ese recuerdo que Evencia *dice*, la abuela parece empequeñecida por la tremenda carga que su cuerpo soporta; la posibilidad de que Evencia pueda verse igual en un futuro le provoca resistencia. En otro sentido, se despliegan las acciones y los diálogos entre los personajes del pasado de Evencia; muestra las acciones ocurridas y da escenarios: “El modo con que lo presenta es dramático, escénico, directo. El

²⁹⁶ ANDERSON, *Teoría y técnica del cuento*, p. 69.

²⁹⁷ ANDERSON, *Teoría y técnica del cuento*, p. 77.

²⁹⁸ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 30.

narrador parece estar ausente”.²⁹⁹ En el caso particular de las escenificaciones, la narradora no se ausenta del todo, puesto que se conocen sus pensamientos a detalle y las acciones que forman parte de su pasado. No tendría el mismo efecto saber de la violencia ejercida por el padre, si no fuera porque Evencia le presta la voz narrativa a los recuerdos y a las personas que los protagonizan, “se nos dice de lejos, se nos muestra de cerca”.³⁰⁰

En el mismo sentido, su perspectiva como narradora está construida a partir de las experiencias dolorosas y violentas experimentadas desde la infancia, lo que la conduce a pensar y reaccionar de manera rebelde. La idea de la narración es la búsqueda de una vida habitable tanto para ella como para su hija. En cuanto al tono de la narración, es profundamente emocional, ya que de principio a fin los lectores pueden conocer los sentimientos de Evencia. Si bien los recuerdos que ella narra forman parte de una vida violenta, en todo el texto ella permanece esperanzada, como demuestra en la segunda parte del cuento, cuando se refiere a un pasado inmediato, ya casada.

Si se piensa en la correlación entre la búsqueda de una vida habitable y el papel de Evencia como narradora-protagonista, resulta importante para efectos del cuento que la voz corresponda con el personaje principal. Además, en la autorrepresentación del personaje como narradora, el cuerpo y la relación madre-hija adquieren un sentido diferente en cada generación. De la madre sacrificada, representada por la doña Plácida y su hija, la protagonista se transforma en la madre que narra y enseña, que es capaz de cambiar el rumbo de su vida y el de su hija, quien es el futuro.

²⁹⁹ ANDERSON, *Teoría y técnica del cuento*, p. 77.

³⁰⁰ ANDERSON, *Teoría y técnica del cuento*, p. 77.

3. “Ella está de pie”: Cleofas, la maternidad y el imaginario de la virgen

“Hoy este día
se desmorona mi alma.
Hoy este día
el dolor le ha tapado los ojos”.
Briceida Cuevas Cob, *Hoy este día*.

Cleofas, la protagonista del cuento es una mujer que ha sido víctima de violencia casi a lo largo de toda su vida. Aunque tuvo una infancia feliz, cuya memoria permanece en el sabor de las frutas locales, la dicha es interrumpida, primero con la muerte de su madre y posteriormente tras los abusos sexuales del padre, quien ve en ella la sustitución de su difunta esposa. A lo largo del texto, hay frecuentes referencias a las creencias católicas sobre la virginidad, la sexualidad y la maternidad. Así, el padre se justifica al afirmar que es mejor que la primera vez de la niña sea con él, su padre, idea que será reproducida por otras personas del pueblo. Las concepciones que se tienen en la comunidad sobre la virginidad provocan el empequeñecimiento emocional de Cleofas quien, a partir del abuso sexual cometido por el padre, se siente desterrada por el resto de su existencia: “El hombre toma en el recuerdo, como un ser hosco, taciturno y como todo hombre: golpeador con motivo o sin motivo. La vida marital con él la exilió para nunca del paraíso terrenal y celestial”.³⁰¹ Los abusos sexuales y físicos cometidos por el padre hacen de ella una mujer sumisa, que aguanta una y otra vez las agresiones ejercidas por Severiano; sin embargo, en dos ocasiones trata de hacer algo al respecto. Primero, cuando se acerca al sacerdote para contarle lo que ocurre en su casa, el hombre no muestra empatía y justifica al padre de Cleofas: “Lo tuyo no es caso único, eso ha sucedido a través de toda la biblia, para muchos es un pecado, para otros es una necesidad, bienaventurada tú, ya que tu padre encontró en ti una mujer que supliera a tu madre”.³⁰² Así, el sacerdote le insinúa a la protagonista que la violencia ejercida sobre ella es una necesidad que Severiano tiene que saciar, lo que la convierte en un objeto. Esto puede encontrar un análogo en las ideas católicas sobre la virgen y la maternidad. Julia Kristeva, en “Stabat Mater”, hace un repaso en las transformaciones de la virgen María a lo largo de la historia de la religión

³⁰¹ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p.53.

³⁰² CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p.54.

cristiana. No es sino hasta el siglo XII, que la virgen: “toma cuerpo con la representación de María pobre, modesta y humilde, madona de la humildad al mismo tiempo que madre abnegada y tierna”,³⁰³ características que la protagonista del cuento posee. En calidad de virgen y asociada con su madre, Cleofas es abusada por el padre y no parece haber condena alguna al respecto, ni por él ni por el sacerdote, ya que a los ojos de ambos, es mejor que el hombre encuentre el consuelo en alguien de la misma sangre que la madre, que en otra mujer. Cleofas queda “libre de pecado” ante su comunidad, lo que no elimina las condiciones de abuso que experimenta, así como sus consecuencias físicas y emocionales. Kristeva menciona que hay ansia de la ley como deseo de reproducción y continuidad, y la entrada a esa ley asegura a las mujeres un lugar en el orden que sobrepasa la voluntad humana. Sin embargo, la pertenencia a dicho orden depende del cumplimiento del deseo masoquista, donde el dolor de la maternidad (el sufrimiento disfrazado de gozo) asegura a las mujeres un lugar.³⁰⁴ Lo anterior implica que, en el nombre de ese orden, las mujeres quedan expuestas a toda clase de manipulaciones, como lo manifiesta Cleofas, al ser abusada sexualmente por su padre y al tener que aceptar la justificación del sacerdote, por lo que, en adelante, tendrá que cargar con la violencia que se ejerce sobre ella y con un embarazo que no desea.

Aunque al principio ella quería la muerte de su hija, cuando Martina nace, la mujer decide depositar todos sus esfuerzos en la pequeña, como por ejemplo en los regalos que le hizo durante la ceremonia del *hedzmek*.³⁰⁵ Dicha ceremonia, frecuente en las comunidades mayas, data de la época prehispánica y continúa celebrándose en la actualidad, aunque se ha transformado con el paso del tiempo; se lleva a cabo cuando el bebé ha cumplido aproximadamente tres a cinco meses de edad. Sobre una mesa se colocan diversos alimentos, imágenes religiosas cristianas, así como objetos con carga simbólica que los padrinos regalan al bebé, esperando que influyan en su futuro.³⁰⁶ Por ejemplo, se regala una coa si espera que el niño sea agricultor o utensilios de cocina, indicando que la niña permanecerá en su casa. Actual-

³⁰³ KRISTEVA, “Stabat Mater”, p. 218.

³⁰⁴ KRISTEVA, “Stabat Mater”, p. 229.

³⁰⁵ *Hetz/Jéets*- Aligerar la carga. *Mek/méek*- abrazar. En algunas ocasiones se traduce como “llevar a la criatura a horcajadas sobre la cadera. El nombre se refiere a la manera particular como los bebés son cargados durante la ceremonia. Es decir, van “montados” sobre la cadera de la madrina o el padrino. Véase VILLANUEVA y PRIETO, “Rituales del hetzmek en Yucatán”, pp. 77 y 80.

³⁰⁶ VILLANUEVA y PRIETO, “Rituales del hetzmek en Yucatán”, pp. 77-79.

mente se dan objetos como libros, lápices (haciendo referencia a la vida escolar del pequeño) y artefactos que semejen computadoras o celulares. Por la mención que se hace en el cuento, Cleofas invirtió dinero en los regalos de la niña, lo que indica que ansiaba una vida diferente para su hija; esperanza que es rota por el padre. De ahí la segunda y última manifestación de Cleofas, cuando se entera de que el padre abusó de su hija-nieta. Si primero acusó los crímenes de su padre ante la iglesia, lo hace una segunda vez, en el Ministerio Público, sólo para encontrarse con la complicidad del presidente municipal. Si bien Severiano es encarcelado por un tiempo, tanto Cleofas como Martina tienen que cargar con el estigma social de haber denunciado al hombre, pues en la lógica del pueblo, que hayan encarcelado al padre es más grave que los abusos sexuales cometidos por él: “Yo solamente defiendo la tradición, señoras. Para eso el hombre es hombre, para mandar y si se equivoca vuelve a mandar”.³⁰⁷ Por tanto, son exiliadas del pueblo, ya que al denunciar y encarcelar a Severiano, transgredieron el orden del padre, quien se considera la máxima autoridad de la familia. En dicho sentido, es necesario mencionar el lazo que se establece entre madre-hija, que a la vez es su hermana y que finalmente es fragmentado por Severiano. Como se mencionó con anterioridad, Cleofas no deseaba el nacimiento de su hija e incluso pensó en abortarla. Sin embargo, tras dar a luz su perspectiva cambia y su vida es un poco más alegre, ante la esperanza del futuro de Martina, que finalmente es interrumpida por los abusos sexuales de Severiano. De manera que el padre busca romper la relación con la madre, “el cuerpo a cuerpo con ella”.³⁰⁸ Poco después, cuando Cleofas denuncia a Severiano, ella menciona ser consciente del lazo que existe entre madre e hija, aunque éste, más que referirse cuerpo a cuerpo entre madre e hija, tiene más que ver con el cuerpo violentado de ambas: “El lazo oculto de la adversidad las unió, no le cabía duda a ambas, de que un dedo ajeno a su voluntad tenía escrito su destino y contra ese no podían luchar. Las mujeres estamos indefensas en este mundo”.³⁰⁹ Ante la indefensión de ambas, la denuncia parecía la mejor solución. Sin embargo, la estigmatización de la que son víctimas agudiza su condición de pobreza, razón por la que Martina decide regresar con Severiano una vez que éste ha salido de la cárcel. Lo anterior termina por quebrar la relación entre madre e

³⁰⁷ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 57.

³⁰⁸ IRIGARAY, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, p. 11.

³⁰⁹ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 55-56.

hija, por lo que la genealogía de mujeres en su familia es desplazada: “Olvidamos demasiado esta genealogía de mujeres puesto que estamos exiliadas (si se me permite decirlo así) en la familia del padre-marido; dicho de otro modo, nos vemos inducidas a renegar de ella”.³¹⁰ Lo único que Martina le deja a su madre es a Severiano, su hijo, que es una continuación del padre, ya que él también es violento con Cleofas, aunque de manera distinta. Severiano, el nieto, abusa de su anciana abuela, ya que le quita el dinero que ella logra ganar con su trabajo. Ha vendido todo lo material que ella poseía y además, la golpea. Ante ello, Cleofas no opone resistencia alguna: “Los insultos y los golpes propinados con saña a la anciana, por el desalmado ser, le han enseñado que oponerse al destino no vale la pena alguna”.³¹¹ Severiano, el nieto, termina por consumir a la cansada mujer, física y económicamente; lo que no tuvo oportunidad de hacer con su madre, lo ejerce sobre la abuela. Aunque Martina se logró deslindar de los dos Severianos, ambos abusadores, lo hizo por encima del bienestar de Cleofas, a quien permaneció con la carga del nieto hambriento de todo. La anciana sería el sustituto de la madre: “Entonces, lo que la criatura pide al seno materno. ¿no es acaso recibirlo todo? Ese todo que recibía del vientre de su madre: la vida, la casa, la que habita y la de su cuerpo, el alimento, el aire, el calor, el movimiento, etc”.³¹²

Ya que desde corta edad ha sido víctima de agresiones, primero por su padre y luego por su nieto, y ante la indiferencia de quienes, se supone, preservan el orden de un pueblo (el sacerdote y el presidente municipal), Cleofas acepta su destino, como si al haber tenido una relación forzada e incestuosa con el padre, la hiciera merecedora de algún castigo. O tal vez, como la virgen, tuviera que soportar la pena. En ese sentido, llama la atención la siguiente parte del cuento: “Camina hasta la peana hueca de la Guadalupana, saca la bolsa de plástico en la que se encuentran sus ahorros, y se la entrega como recompensa a su integridad de vieja decrepita y desmadrada”.³¹³ En la peana donde debería estar una imagen de la virgen de Guadalupe no hay nada, y aunque esto puede deberse a que es uno de los objetos sustraídos por Severiano, también puede ser una metáfora de Cleofas como la virgen ausente en la casa. Es decir, que Cleofas, que ha soportado de manera abnegada los abusos de los hombres de la familia, es a su

³¹⁰ IRIGARAY, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, p. 15.

³¹¹ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 52.

³¹² IRIGARAY, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, p. 12.

³¹³ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 52.

manera una representación de la virgen sobre la que hay una serie de imaginarios, asociados al sufrimiento y encarnados en su propio cuerpo. Pero también ella revela lo imposible y violento del imaginario de “Una mujer como Única: única entre las mujeres, única entre las madres, única entre los humanos por ser sin pecado”.³¹⁴ Cleofas es al fin, no una mujer única, porque las agresiones que experimenta son frecuentes en la vida de las mujeres de su pueblo, como puede deducirse de la actitud indiferente del pueblo, quienes normalizan la violencia. Pero a la anciana le han hecho creer que la sumisión y aceptación es la actitud que ella debe tomar, pues el destino jamás podrá ser cambiado para las mujeres de su clase social.

3.1 Los objetos de la pobreza

El cuento inicia y termina con una descripción de la casa donde habita Cleofas. A manera de símil, párrafos más adelante, la protagonista es descrita con una característica equivalente a la entrada de la casa: la puerta y la boca de la anciana guardan semejanza, pues ambas carecen de dentadura, en ambas se enmarca la miseria. De manera que la referencia al jacal es a un objeto que significa, pero que tiene una relación significativa con Cleofas, ya que ambas descripciones tienen como punto central la puerta-boca desdentada:

La casucha prácticamente se viene boca abajo por el frontispicio, en donde puerta enana se abre como negro agujero de boca edéntula hacia calles polvorientas, que lloran tristezas y polvo de día y, se visten de oscura y silenciosa soledad por las noches.³¹⁵

En su boca vieja desdentada enmarcada por labios ajados, se perfila una sonrisa descarnada, sin sentido, de conformismo, que tiene un fuerte y nítido olor a lamento domesticado y manzana oxidada, marcado olor de los senectos amarrados a la vida, con finos hilos que en cualquier momento amenazan con romperse.³¹⁶

De ese jacal, que pareciera a punto de derrumbarse, sale la vieja Cleofas todos los días, a trabajar como lavandera y planchadora. En las descripciones de la voz narrativa, se hace un contraste entre la forma de vivir de la anciana, quien por ciertas menciones en el texto, puede inferirse que habita en los márgenes de Mérida y sus patrones, que aparentemente viven

³¹⁴ KRISTEVA, “Stabat Mater”, p. 227.

³¹⁵ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 51.

³¹⁶ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 52.

en las zonas más acomodadas de la ciudad. La comparación entre ambas formas de vida funciona como una *deixis de referencia*,³¹⁷ es decir, que a partir de lo otro (comodidad de los patrones), se organiza una descripción del jacal, la pobreza y la existencia cotidiana de Cleofas. Las antítesis entre “los paupérrimos asentamientos”, donde “lloran tristezas”, frente a “oronda ciudad capital”, enmarcan la marginalidad del espacio de Cleofas. Además, la casa se describe con varios adjetivos (descripción paratáctica³¹⁸) y se descompone al objeto por sus partes (descripción hipotáctica³¹⁹): la puerta “enana”, las paredes de madera “carcomida”, el techo de láminas, y los horcones “viejos” e “inclinados”, todos ellos poseen connotaciones negativas, que asocian a la casa con la pobreza. Los adjetivos utilizados para describir las partes que componen al jacal, más que dar una descripción objetiva, son evidencia de la posición subjetiva de la voz narrativa, lo que le otorga al texto una función tonal que estará manifiesta a lo largo del cuento: “No puede decirse que estos adjetivos o frases calificativas nos den cuenta de «propiedades» del objeto; más bien parecerían dar cuenta de una reacción subjetiva por parte del espectador-descriptor[...]”.³²⁰ También hay otras frases cargadas con un significado poético y metafórico, que señalan la condición irremediable de pobreza que padece la anciana: “La pobreza ya la tenía dentro de las venas, desde su nacimiento la acompañó como acopio genético”.³²¹ Así, pareciera que, desde la perspectiva de quién narra, la anciana no tendrá la oportunidad de mejorar su condición.

A diferencia de la precariedad dominante en el presente de la narración, en dos momentos del texto se expresa una atmósfera distinta. Cleofas tiene dos recuerdos que, cada vez más tenues, permanecen vivos en su memoria; ambos están relacionados a la exaltación de sus sentidos: “Bordar es lo que más disfruté, cuando bordaba se venían los olores de las frutas y sabores del relleno negro enterrado, el aliento de las limonarias, la caricia fresca del agua de cenote... ahora casi ya no recuerdo, se me ha pegado una costra en la memoria [...]”.³²² Gracias a estos recuerdos, se puede saber que, en algunos momentos de su vida, Cleofas conoció

³¹⁷ Punto de vista a partir del cual una se elabora una descripción. Véase, PIMENTEL, *El espacio en la ficción*, p. 22.

³¹⁸ PIMENTEL, *El espacio en la ficción*, p. 20.

³¹⁹ PIMENTEL, *El espacio en la ficción*, pp. 21-22.

³²⁰ PIMENTEL, *El espacio en la ficción*, p. 26.

³²¹ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 53.

³²² CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 58.

la felicidad. Sin embargo, es una remembranza lejana, ya que la incipiente ceguera le impidió continuar con tan apreciada labor. Por medio de experiencias cotidianas, como comer y bordar, el personaje tiene una voz, cuando en el resto del cuento es presentada como una mujer sometida a la fuerza de los Severianos, lo cual provoca que ella se considere a sí misma un objeto más de la casa. Como mujer que se siente cosificada, los adjetivos utilizados describen a una mujer anciana, empequeñecida ante el peso de la violencia.

En lo que se refiere a la voz narrativa, si bien se trata de un narrador en tercera persona, en algunos momentos del relato la autora implícita aparece. En su forma de narrar, adopta una actitud frente a lo que observa; de manera que el uso de términos como “mirada catártica”, “lumpen del mundo”, “paupérrimos asentamientos”, “oronda ciudad capital”, manifiestan la presencia de la autora. En dicho sentido, no se limita a reflejar una realidad objetiva, sino que construye de manera textual la descripción y tiene un objetivo claro: situarse por encima del espacio de la narración. En el texto se muestra el perfil ideológico de la autora, que reprueba las acciones cometidas por Severiano y también las condiciones de vida de Cleofas y Martina: “El lumpen del mundo se reunía en los alrededores de la naciente colonia de depauperados. Vendedores de abonos, palanganeras de los mercados, [...] conformaban el infame e inequitativo mosaico laboral de seres desterrados de sus pueblos viejos y cansados”.³²³ El listado de trabajadores que habitan en los márgenes de la capital sirve de marco para ubicar la vivienda de Cleofas y al mismo tiempo, a la misma protagonista. Tanto Martina como su madre son desplazadas del pueblo donde ellas vivían, lo que nos les deja otra elección más que mudarse a una zona descrita a partir de la gente que habita ella: los desterrados.

Así, “Cleofas. La anciana”, en un cuento que visibiliza la condición de precariedad que depara a cierto grupo de mujeres una vez llegadas a la ancianidad, así como el peso de las ideas tradicionales sobre la virginidad en su comunidad. A diferencia de Evencia, Cleofas nunca puede salir del círculo de abusos a los que es sometida por el padre-esposo y por el nieto. Con la edad, se vuelve aún más vulnerable a la violencia. Su relación con los objetos enmarca la cosificación de la mujer, como un objeto para el placer y el uso de los otros.

³²³ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 57.

4. Inocenta, la reescritura de un género

“¡Qué me importa!
¡Yo te amo con mis huesos!
¿Qué diablos me importa si tu amor va hasta el infierno,
si a tu lado voy?”
Briceida Cuevas Cob, *A tu lado voy*.

“Chaperón de alcurnia” es un cuento que relata la historia de Inocenta Cuxim, mujer que, en ausencia de su marido, desea saciar sus apetitos sexuales. El diablo es enviado por el esposo para procurar que Inocenta no le sea infiel, aunque finalmente la mujer logra vencer al chaperón, quien se rinde ante la astucia de la joven. Diversas características en la narración muestran sus fronteras entre el cuento tradicional y la leyenda, lo que se explorará en las siguientes páginas, a partir del análisis del diablo como un motivo que la autora toma prestado de las leyendas y los cuentos tradicionales. Por otro lado, también es necesario profundizar en el personaje de Inocenta y la transgresión de los estereotipos femeninos que son frecuentes en este tipo de narraciones.

4.1 El Kisín, un diablo burlado

Uno de los motivos más característicos de los cuentos tradicionales y las leyendas es el diablo. Las representaciones de este personaje se derivan de los testimonios de encuentros con él y que están documentados en hagiografías, biografías de monjas y en testimonios inquisitoriales.³²⁴ Hay un grupo de cuentos tradicionales y leyendas donde se narran los encuentros entre mujeres y el diablo. Por ejemplo, en “La bailadora del diablo”, una joven, tras haber sido invitada al baile por varios hombres, acepta ir con un joven extraño y atractivo, quien resulta ser el diablo; al final del baile él la muerde y le desfigura la cara.³²⁵ Existe una leyenda similar en Panamá. En esta clase de narraciones, las mujeres que muestran un carácter engreído vanidoso o desobediente son castigadas por su actitud. En otras, como el caso del

³²⁴ CARRANZA, “La lucha contra el diablo en algunos ejemplos de la narrativa tradicional mexicana”, p. 140.

³²⁵ FERNÁNDEZ, *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*, p.64.

cuento mixte de “La viuda lista”, la mujer virtuosa no cede a los coqueteos del diablo y lo engaña para deshacerse de él. En el primer caso se observa el estereotipo de la mujer rebelde, que desobedece las órdenes, ya sea de sus padre, esposo o ex pareja y tras su encuentro con el diablo, quien probablemente se le aparece, ya que se siente atraído por la desobediencia de la mujer, recibe un castigo por sus actos: “si se rompe la norma viene el castigo inevitablemente: muerte y alma en pena, convento o locura, por la desobediencia al padre o al marido, principalmente, e incluso al exnovio (sic) despechado, y el incumplimiento de la norma socialmente establecida”.³²⁶ En el segundo se trata del imaginario de la mujer virtuosa y de cómo ella, siendo fiel a su modestia, logra vencer al diablo, representante del mal. Sin embargo, el cuento de Inocenta, aunque posee algunos elementos semejantes con este tipo de narraciones, es distinto en la resolución del conflicto y es, en ese sentido, que el cuento también toma prestado un elemento de los cuentos tradicionales: el motivo del “diablo burlado”. Aunque en las leyendas el diablo generalmente se representa como un ser malévolos, que es temido por los personajes, Carranza indica que en los cuentos es un motivo completamente opuesto, “podríamos decir que el diablillo folclórico que aparece en este género narrativo: sean cuentos maravillosos, satíricos o religiosos, es el que se ve más apaleado y ridiculizado”.³²⁷ Un caso similar se presenta con el diablo de “Chaperón de alcurnia”.

A pesar de que en los cuentos tradicionales y leyendas, las mujeres que practican comportamientos que no se consideran adecuados a su género, son merecedoras de mortales castigos, en el caso de Inocenta, ella ejerce su sexualidad libremente y con su astucia logra burlar al diablo. La búsqueda por satisfacer su deseo sexual queda establecida desde el inicio del relato: “Iba ya para el año que el hombre, con quien vivía actualmente -ya había tenido dos amantes-, la convenció a que lo acompañase a aquél lugar”,³²⁸ el apunte sobre los dos amantes da cuenta del ejercicio de la sexualidad de Inocenta. Por otra parte, con la oración que cierra el cuento, es evidente que Inocenta no elige el camino de la “virtud” y se libra del chaperón, para lograr la satisfacción de su deseo sexual, por encima de su esposo y del diablo: “A lo lejos se escuchaba los ladridos de los perros que anunciaba que los cazadores

³²⁶ FERNÁNDEZ, *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*, p.68.

³²⁷ CARRANZA, “La lucha contra el diablo en algunos ejemplos de la narrativa tradicional mexicana”, p. 142.

³²⁸ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 70.

apocaban la distancia, llena de alegría la mujer se puso a cantar una canción de amor”.³²⁹ Inocenta quebranta la norma impuesta por el esposo, vigilada por Kisín, pero ella sale airoso. Eso supone una reescritura del cuento tradicional con el tema de la transgresión de las mujeres y su posterior castigo a manos del diablo. El cuento mismo es una posibilidad de resignificación del estereotipo de la mujer rebelde en esta clase de narraciones.

Parte de la ubicación de la narración en las fronteras de la leyenda y el cuento popular está en la presencia del diablo. Aunque actualmente está asociado con Satanás, originalmente el Kisín (traducido como “hediondo”), es una de las múltiples figuras de la muerte en el panteón maya, pero que fue adquiriendo una relación sincrética con Satanás: “De estos dioses relacionados con la muerte y el Inframundo, hay uno que es la muerte misma y que recibe varios nombres en las fuentes coloniales yucatecas: Ah Puch «El descarnado», Kisin, «El flatulento» Hun Ahau «Señor Uno», Yum Kimil «Señor de la muerte»[...]”.³³⁰ Cabe mencionar que el Kisín estaba asociado con la muerte, no como un ser maligno; sin embargo, fue tras el influjo del catolicismo que la deidad adquirió connotaciones negativas y se le relacionó con Satanás. Como indica González, en la leyenda es común encontrar elementos sincréticos, que adquieren características de la localidad donde proviene la narración³³¹ y en el caso del cuento del chaperón, sería Kisín-Diablo, quien es descrito como un hombre mestizo, con los atavíos regionales de Yucatán: “[...] del espeso follaje que cubría la boca del cenote, aparecía un apuesto mestizo ataviado con sombrero blanco de fieltro, alba filipina con botonadura de carey, almidonado pantalón del mismo color, alpargatas chillonas y paliacate rojo al cuello”.³³² Los rasgos de gallardía y lujo en la forma de representar al Kisín, corresponde a lo que indica Ramírez, puesto que ella apunta que en algunas narraciones el diablo es representado como un charro gallardo, cuya vestimenta es lujosa, en su afán de ser seductor,³³³ sin embargo, el Kisín que vigila a Inocenta, pese a vestir con la ropa de gala típica de Yucatán, no deja de ser un diablo burlado. Aunque es hasta párrafos más adelante que se revela la identidad del

³²⁹ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 74.

³³⁰ NÁJERA, “Del mito al ritual”, p. 11.

³³¹ GONZÁLEZ, *México tradicional, literatura y costumbres*, p. 230.

³³² CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 70.

³³³ RAMÍREZ, “El diablo encarnado: la representación del diablo en leyendas tradicionales de México”, pp. 158-159.

personaje, hay elementos que permiten reconocerlo como el demonio: la aparición repentina, el mencionar que recién ha salido del infierno, la vestimenta lujosa, los ojos rojos, son elementos reconocibles en otros cuentos donde aparece. Por otra parte, es necesario detenerse en la relación entre el diablo e Inocenta, pues ahí se revela la reescritura de un género.

4.2 Inocenta y los lenguajes de la sexualidad

Inocenta es un personaje que presenta matices. Desde su nombre hay una dualidad, primero en “Inocenta”, que alude a la capacidad que tiene de aparentar ser una mujer ingenua, como demuestra en ocasiones frente a su marido; segundo, en el significado de su apellido Cuxim, que puede significar “vivaz” o “inteligente”,³³⁴ lo que hace referencia al otro lado de la personalidad de Inocenta. Es gracias a sus cualidades duales que logra vencer al diablo y buscar la satisfacción de su deseo sexual. Carranza menciona que, en las narraciones donde el diablo es burlado, el personaje vencedor suele ser presentado como débil: “Estos personajes, que en las culturas occidentales llegan a tenerse por débiles, irónicamente, suelen ser quienes salvan la situación, la vida e incluso a sus seres queridos por medio de la imaginación y del intelecto”.³³⁵ Sin embargo, desde el inicio del cuento, es evidente que Inocenta posee una fortaleza inalcanzable para su esposo y para el mismo diablo y ésta se encuentra en su sexualidad, la cual se desborda ante los dos hombres, quienes son incapaces de controlarla. La dualidad del personaje se encuentra más bien en los límites de la inocencia y la astucia. Así, desde el principio del relato, Inocenta es un personaje que revela la fortaleza de su sexualidad. Ese poder que ejerce Inocenta provoca el miedo del mismo diablo, quien se asusta con el lenguaje altamente sexual que la mujer utiliza cuando conversa con él: “Lucifer que en razón de su mismo oficio había escuchado miles de confesiones, se escandalizó por la desfachatez de la mujer de su querido compadre, además no era afecto a escuchar de las mujeres, palabras soeces”.³³⁶ Hay incluso en el diablo, la supuesta encarnación del mal, expectativas acerca del comporta-

³³⁴ GÜÉMEZ, *Diccionario del Español Yucateco*, p. 391.

³³⁵ CARRANZA, “La lucha contra el diablo en algunos ejemplos de la narrativa tradicional mexicana”, p. 149.

³³⁶ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 72.

miento de las mujeres, límites a los que Inocenta escapa. Con el ingenio de la mujer, basado en el conocimiento y ejercicio de su sexualidad, logra vencer al diablo, superar su vigilancia.

En ese sentido, a lo largo del texto hay varias referencias, en el lenguaje y comportamiento de Inocenta, que señalan el ansia de saciar su deseo sexual, frente a la soledad que experimenta en los múltiples viajes de su esposo. Por ejemplo, cuando ella le dice al Kisín: “[...] cuando tu compadre se va, por aquí pasan cazadores o leñadores, tú sabes que la soledad es mala consejera, así que ellos a veces me hacen compañía, bien saben que en mi hamaca siempre encontrarán un huequito”.³³⁷ La picardía de sus palabras establece una analogía entre la abertura de la hamaca y los genitales de la mujer, que están disponibles para los cazadores o leñadores que transiten en las cercanías de su casa, siempre y cuando ella lo desee. De la misma forma, las pruebas que Inocenta le pone al Kisín tienen un trasfondo sexual, primero con el recurso del vello púbico y posteriormente, la jícara que el diablo debe llenar y que alude a las paredes vaginales: “Cuando llegó la tarde apenas había logrado humedecer las paredes de la jícara”.³³⁸ Ambas pruebas establecen relaciones con el cuerpo de Inocenta. Es a través del cuerpo sexuado de Inocenta donde radica la imposibilidad del diablo de vencer a la mujer. Carranza indica algunas constantes en cuanto a las formas en las que se vence al diablo en los cuentos.³³⁹ Aunque usualmente esto ocurre gracias al uso de hierros, tenazas o ingenio, Inocenta hace uso de su sexualidad, traducida en su cuerpo, terreno desconocido y temido por el diablo, que logra vencer a su adversario, cómplice de la represión sexual a la que el esposo pretende someterla.

Así “Chaperón de alcurnia” supone una reescritura de un género que toma prestado un motivo frecuente en leyendas y cuentos tradicionales, como lo es el diablo burlado, pero toma un giro diferente en la construcción del personaje heroico, Inocenta, quien no se enfrenta al diablo para que éste deje de seducirla, o para salvar a algún ser querido. Por el contrario, es la mujer quien intenta seducir al diablo y quien le propone desafíos para liberarse de él y la prohibición del esposo con el fin de erigir un canto a los placeres de su cuerpo.

³³⁷ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 72.

³³⁸ CEH, *Tabita y otros cuentos mayas*, p. 74.

³³⁹ CARRANZA, “La lucha contra el diablo en algunos ejemplos de la narrativa tradicional mexicana”, p. 146.

Conclusiones

I

La lectura de *Contrayerba*, de Patricia Martínez Huchim y de *Tabita y otros cuentos mayas*, de Marisol Ceh Moo, ha implicado un viaje, con algunos destinos anticipados y otros inesperados. Cada uno de los textos requirió de una lectura distinta y exigió una investigación sobre elementos de la cultura maya que están contenidos en las historias. Por lo tanto, este viaje, además de un ejercicio de interpretación, también supuso un periodo de aprendizaje, no solo de lo que se requirió investigar, sino de las voces de las mujeres que habitan en las palabras de las escritoras. Aunque con algunas divergencias, que se detallarán más adelante, la recuperación de las historias de las mujeres mayas es uno de los puntos clave en los textos y un parteaguas en la historia de la literatura escrita en lengua maya, así como en la genealogía de las escritoras latinoamericanas.

II

Las tensiones entre la tradición y modernidad son un rasgo similar en las historias que se tejen en *Contrayerba* y *Tabita y otros cuentos mayas*. La *mirada bizca* es perceptible de manera distinta. En *Contrayerba* la tensión principal se muestra en sus personajes femeninos, que representan en su mayoría la conservación de las tradiciones y los conocimientos de los pueblos mayas. Tradiciones asociadas a la medicina, a los nacimientos y cuidados de los pequeños, así como el respeto y la sinergia con la naturaleza, son conocimientos que los personajes femeninos poseen y comparten con sus comunidades, aunque no siempre son comprendidas ni respetadas por los demás. Aunque llevan a cabo una labor que contribuye al bienestar de los demás, muchos los personajes son condenados por sus comunidades. Por otra parte, algunos personajes de la tradición oral maya son retomados en los textos; de manera que seres como la Xtabay o el Jwáay chivo hacen aparición en las historias. Así mismo,

en varias ocasiones se hace referencia a elementos y temas que son tratados en textos de la tradición literaria maya, como el *Popol Vuh* o el *Chilam Balam*. En ese sentido, es necesario mencionar que una propuesta para leer las historias de *Contrayerba* tuvo como hilo conductor a la diosa Ixchel y sus fases lunares expresadas en cada una de las mujeres, cuyas historias están presentes en el libro. Así, la recuperación de las creencias de la cultura maya muestra una oposición entre la tradición y el presente, manifiesta en el texto. Durante la entrevista a Patricia Martínez, se platicó sobre la categorización de sus textos en un género literario, ya que algunos críticos y entrevistadores han insistido en catalogar sus obras como cuentos o novelas. Aunque al inicio de la tesis se tomó la decisión de no hacer ninguna clasificación, sí se incluyó en la entrevista una pregunta al respecto, ya que se consideró tener la opinión de la autora sobre el tema. Como se mencionó al inicio del capítulo dos, la escritora ubica sus textos como *Tsikbal*, que en español se traduce como “conversación”. Así, *Contrayerba* es el resultado de experiencias de mujeres que Patricia Martínez ha conocido a lo largo de su vida, o de las que ha escuchado hablar. Sin embargo, el texto no deja de tener un carácter de creación, en el ingenio y la poética que le imprime su autora. Identificar *Contrayerba* como *Tsikbal*, también supone la resistencia de su escritura a los géneros literarios que provienen de la tradición occidental; esto tiene que ver con el contacto tan cercano de la autora con la tradición oral, tanto en su cotidianidad como en su labor académica. Las cualidades del texto como *Tsikbal* son notables en el argumento principal de *Contrayerba*, o bien, en el personaje que funciona como enlace entre todas las historias, Soledad Cahum Dzib, quien escucha atentamente los espíritus de las mujeres y transcribe sus experiencias de vida con la tinta roja del achiote. Soledad representa a la escritora, que asegura la permanencia de las voces de las mujeres al plasmar sus historias en el fustán. Lo anterior se complementa con figuras retóricas, tales como las sinédoques de las vaginas, que son explicadas en detalle en la historia de Virginia o las metonimias sobre el cuerpo de XKóok; en ese sentido, los cuerpos también ocupan un lugar relevante, ya sea como cuerpos duales, por ejemplo en “Divagación”, cuerpos sobre los que se ejerce violencia, como sucede con el de Virginia, o los cuerpos de la vejez, como el de XKóok. En la versión traducida se conservan algunas palabras y oraciones en lengua maya, que acentúan el carácter oral de los textos.

En contraste, *Tabita y otros cuentos mayas*, de Marisol Ceh Moo también muestra las tensiones entre tradición y modernidad, aunque de forma distinta. Los textos son definibles como cuentos. Durante la entrevista pudo notarse que las tensiones de la autora se encuentran en la ruptura con las expectativas que se tienen, tanto en el círculo de escritores como en la crítica, acerca de la literatura en lengua maya. En algunos de sus cuentos, como en “Tabita, la niña” o “Chaperón de alcurnia”, toma prestados algunos elementos de las leyendas. En el caso del primer cuento, funciona como un contraste entre el pasado cercano y el presente del pueblo, entre la visión de los habitantes y la carga que le invisten a una recién nacida, en comparación con la realidad de la pequeña, que es explotada por los adultos. En el segundo cuento, el préstamo tiene fines de reescritura; utiliza un motivo frecuente en las leyendas y cuentos tradicionales, como lo es el diablo, que es derrotado por una mujer que desea ejercer su sexualidad libremente. Las tensiones entre tradición y modernidad también se revelan en las condiciones de vida de las mujeres. Por ejemplo, en “Tabita, la niña”, la pequeña vive explotada económica y emocionalmente, ya que la gente de su comunidad asocia su nacimiento con la bendición del dios Chaac y la generación de lluvia, importante para la vida de todos. Es a partir de la tradición que la gente justifica sacar provecho de una menor de edad, aun a costa de las emociones e intereses personales de la pequeña. En los otros dos cuentos de la triada, tanto Evencia como Cleofas son mujeres que sufren los estragos de la misoginia. Evencia, que tiene un pensamiento más renovador que el de su madre y abuela, logra cambiar su condición de vida, en la medida de lo posible; sin embargo, Cleofas jamás consigue una vida habitable y vive sometida a la orden del padre-esposo y posteriormente a la del nieto. En la entrevista, Marisol Ceh Moo comentó que ese libro tenía fines educativos y que su objetivo principal era mostrar la manera en que ciertas ideas tradicionales afectan la vida de las mujeres. Al igual que en *Contrayerba*, en *Tabita y otros cuentos mayas* es frecuente el empleo de figuras retóricas, como las metáforas que explican el nacimiento de Tabita, la relación entre la vieja Cleofas y los objetos de la casa o el lenguaje altamente sexual de Inocenta.

III

Con respecto a la cuestión de las mujeres, en ambos libros es clara la denuncia de las condiciones que se viven en las comunidades mayas. Aunque la violencia hacia las mujeres es un problema universal, el valor de los relatos de ambas autoras reside en su contextualización en el área maya, con la lengua, tradiciones y cosmovisión de una cultura particular. En el caso de *Contrayerba*, los personajes femeninos tienen un sino, que se traza desde la asignación de un nombre, como una marca de la que no se puede escapar; de manera que la mezcla entre nombres y apellidos de origen maya señalan el papel de esa mujer dentro de la comunidad, pero también su porvenir. En ese sentido, los diversos trabajos que ejercen los personajes funcionan, no solo para el bienestar de sus pueblos, sino como una forma de sustento. Cabe señalar la ausencia de hombres en los textos. Cuando se trata de personajes femeninos que tienen familia (generalmente nietos), ellas son el sostén de sus hogares; en el caso de las que están solas, ellas son autosuficientes. Aunque son mujeres que transitan en los espacios de la casa, salvo las que deambulan por el pueblo (como *Divagación*, o *Caridad*), sus trabajos van más allá del cuidado del hogar. Ellas procuran el bienestar de las personas de la comunidad. Así, el espacio íntimo se manifiesta como un lugar de praxis cultural. Además, en algunos casos los personajes se encargan de la transmisión oral de sus conocimientos a las generaciones más jóvenes. Como se mencionó anteriormente, aunque los personajes femeninos llevan a cabo oficios que son necesarios para el beneficio común, son escasamente reconocidas como miembros imprescindibles. Mención aparte merecen las historias de Virginia y *Divagación*, mujeres que cargan con el estigma de la prostituta y la loca; si bien la historia de *Divagación* no tiene una carga violenta, la de Virginia revela la violencia sexual y física de la que son víctimas algunas mujeres mayas, incluso dentro de sus propios hogares. También es necesario destacar el texto sobre Remedios, que en esta lectura del libro resultó central, ya que resume la propuesta de Patricia Martínez Huchim sobre la transmisión del conocimiento y la oralidad. La relación de la curandera con las serpientes y con los niños puede ser una manera metafórica de explicar la oralidad como una *contrayerba*, que actúa contra la dominación al pueblo maya y sus tradiciones. Aunque en el libro hay una valoración de las tradiciones de la cultura maya, también hay una profunda crítica

a la otra parte de la tradición, la que señala y violenta a las mujeres. Por lo que en *Contrayerba* las historias son narradas desde la intimidad de las voces de sus personajes.

En *Tabita y otros cuentos mayas*, la denuncia de las condiciones de vida de las mujeres es de suma importancia. En la triada de cuentos podemos leer las historias de mujeres que han sido víctimas de diferentes tipos de violencia; primero Tabita, que es sometida a las creencias de la gente del pueblo y es explotada emocional y económicamente. Segundo Evencia, que desde pequeña le fue dicho que ser mujer es un pecado y quien tiene que soportar los abusos físicos a los que el padre somete a su madre, así como el trabajo duro que lleva a cabo su abuela con el fin de contribuir económicamente al hogar. Finalmente Cleofas, quien se ve empequeñecida por los abusos sexuales cometidos por su padre y la violencia física y económica de la que es víctima por parte de su nieto. De las tres historias, la única que tiene una resolución esperanzadora es la de Evencia, que también se distingue por las características de la narradora-protagonista. Al igual que en *Contrayerba*, las mujeres son el sostén de sus familias, sin importar la edad. Los personajes masculinos tienen mayor presencia, aunque estos aparecen generalmente como agresores. Sin embargo “Chaperón de alcurnia”, cuento que no pertenece a la triada, destaca por sus características particulares. Anteriormente se mencionó que el cuento toma prestado un motivo frecuente en leyendas y cuentos tradicionales, como lo es el diablo; sin embargo, este cuento posee un desarrollo y una resolución diferente, ya que Inocenta no es una mujer que lucha contra el diablo para salvar a su familia o su honor. Se trata de la historia de una mujer cuyo deseo sexual no se ve satisfecho, y ante la vigilancia a la que es impuesta por el esposo, ella busca burlarse del diablo, con el fin de liberarse. A diferencia de los cuentos de la triada, la historia de Inocenta tiene una perspectiva humorística y aunque la actitud del esposo es violenta, ella logra vencer al hombre y al diablo gracias a su ingenio e inteligencia, características que la hacen superior a ambos. Es en su cuerpo donde reside la fortaleza. El cuerpo también merece ser analizado, ya que en varios de los cuentos éste ocupa un lugar preponderante: el cuerpo deforme de Tabita, la relación cuerpo a cuerpo con la madre en Evencia, el cuerpo violentado y decrepito de Cleofas y el cuerpo sexuado de Inocenta.

Aunque divergentes en algunos de sus objetivos, en los textos de ambas autoras hay puntos clave que convergen. Por una parte, *Contrayerba* es un libro que se nutre de la tradición oral, pero su mirada se encuentra centrada en las experiencias de las mujeres, en contraposición

a la forma usual en que son representadas las mujeres en la oralidad maya. En ese sentido, el posicionamiento de Patricia Martínez Huchim y su compromiso de narrar desde abajo resulta vital para la construcción del texto. Por otro, en *Tabita y otros cuentos mayas* las experiencias de las mujeres son expuestas con una intención de denuncia, pero que se construye por medio de una narrativa que se resiste a la tradición literaria escrita en lengua maya. Ambas poseen una mirada bizca, que si bien respeta algunos elementos de la cultura maya, también ofrece una perspectiva crítica y comprometida. En el caso de la obra de Marisol Ceh Moo, si bien hay una intención de seguir la pauta de los géneros canónicos, un análisis en filigrana devela otras improntas, como se demuestra en las lecturas de “Tabita. La niña” y “Chaperón de alcurnia”. En ambos cuentos, la autora retoma elementos de la literatura en lengua maya, así como la liminalidad cuento-leyenda. Además, el hecho de que las dos se auto representan como mujeres, escritoras e intelectuales, y que se auto traduzcan enmarca la mirada dual, que ha sido una de las propuestas de esta tesis.

Finalmente, aunque esta lectura tuvo como guía la teoría literaria feminista, es indudable que hay otras formas de acercarse a los textos, que pueden ser complementarias a esta aproximación, lo cual fue notable durante la elaboración de la presente tesis. Aún hace falta revisar la obra de ambas escritoras en las versiones en maya y encontrar las otras posibilidades de interpretación que ofrece una lengua tan compleja. Durante la entrevista a Patricia Martínez ella mencionó que en la tradición oral maya se narran experiencias que para un lector externo son maravillosas, pero que en la cotidianeidad de Yucatán son una realidad. Dichos eventos aparecen en las narraciones de Ceh Moo y Martínez Huchim y valdría la pena leerlos y entenderlos como parte de lo real maravilloso de América Latina. También es necesario hacer una lectura de *Contrayerba* y *Tabita y otros cuentos mayas* como parte de una continuidad en el proyecto individual de cada escritora, las implicaciones de cada libro en la evolución escritural de las autoras. Estas son solo unas cuantas de muchas formas de leer a Patricia Martínez Huchim y a Marisol Ceh Moo, escritoras de distintas generaciones y con posicionamientos divergentes en lo que respecta a la literatura, pero unidas en su compromiso con las mujeres mayas. En sus resistencias y negociaciones con la tradición literaria transitan nuevos caminos.

Bibliografía consultada

ANDERSON IMBERT, Enrique, *Teoría y práctica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1979.

ANÓNIMO, *Popol Vuh*, México, FCE, 1995.

_____, *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, México, UNAM, 1973.

_____, *Libro de los libros de Chilam Balam*, México, FCE, 2005.

ARAÚJO, Helena, *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1989.

ARENDT, Hannah, *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993.

ARIAS, Arturo, “¿Tradición versus modernidad en las novelas yukatekas contemporáneas? Yuxtaponiendo X-Teya, u puxi'ik'al ko'olel y U yóok' otilo' ob áak' ab”, en *Cuadernos de Literatura*, vol. 16, núm. 32 (2012), pp. 208-235.

_____, “New / old indigenous paradigms in Maya women's literary production”, en RODRÍGUEZ, Ileana y Mónica SZURMIK (eds.), *The Cambridge history of Latin American women's literature*, Nueva York, Cambridge University Press, 2016, pp. 418-431

BÁEZ, Félix, “La vagina dentada en la mitología de Mesoamérica: itinerario analítico de orientación lévi-straussiana”, en *Revista de Antropología Experimental*, núm. 10 (2010), pp. 25-33.

BERINSTÁIN, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1989.

BUCKLEY, Thomas y Alma GOTTLIEB, “A critical appraisal of theories of menstrual symbolism”, en BUCKLEY, Thomas y Alma GOTTLIEB, *Blood magic. The anthropology of menstruation*. Los Ángeles, University of California Press, 1988, pp. 3-50.

BUTLER, Judith, “La cuestión de la transformación social”, en *Deshacer el género*, Nueva York, Routledge, 2004, pp. 289-327.

BOCCARA, Michel, “Agua de los dioses y agua del gobierno. Algunas reflexiones sobre la cuestión del agua en Yucatán”, en *Memorias del primer coloquio internacional de mayistas*, México, UNAM, 1987, pp. 1083-1087.

CABRERA, Lourdes, “Quién es Patricia Martínez Huchim: escenografías y proyectos autoriales”, en LEIRANA ALCOCER, Cristina y Óscar ORTEGA ARANGO (coords.), *Memoria cultural, identidad y género en las literaturas de América*, Mérida, UADY, 2016, pp. 65-69.

CARRANZA VERA, Claudia, “La lucha contra el diablo en algunos ejemplos de la narrativa tradicional mexicana”, en CARRANZA VERA, Claudia y Mercedes ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO (eds.), *Temas y motivos en formas narrativas de la literatura tradicional de México*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2014, pp. 137- 153.

CASTRO-KLARÉN, Sara, “La crítica literaria feminista y la escritora en América latina”, en GONZÁLEZ, Patricia Elena y Eliana ORTEGA (coords.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1984, pp. 27-46.

CEH MOO, Marisol, *Tabita y otros cuentos mayas*, Mérida, Maldonado editores, 2013.

CIXOUS, Hélène, “The laugh of the Medusa”, en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 1, núm. 4 (1976), pp. 875-893.

COBIÁN, Dora Luz, *Génesis y figura femenina en el Popol Vuh*, México, Plaza y Valdés, 1999.

CHACÓN, Gloria, “Poetisas mayas: subjetividades contra la corriente”, en *Cuadernos de Literatura*, vol.11, núm. 22 (2007), pp. 94-106.

CHAMORRO, Claudia, “Subjetividad y desplazamiento: Las poetisas mayas yucatecas y las poetisas mapuche en el contexto de la reciente visibilización de las literaturas indígenas en América Latina (1990-2013)”, tesis de doctorado en estudios latinoamericanos, México, UNAM, 2014.

CHÁVEZ GUERRA, Lidoly, “La historia somos todos: traducción anotada y comentada del poema *Blue Marrow*, de Louise Bernice Halfe”, tesis de maestría en traducción, México, El Colegio de México, 2014.

CHINCHILLA, Oswaldo, “La vagina dentada: una interpretación de la estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán”, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 36 (2010), pp.119-137.

CRUZ CORTÉS, Noemí, *Las señoras de la luna*, México, UNAM, 2005.

DE LA GARZA, Mercedes, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, UNAM, 1984.

_____, *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, México, UNAM, 1990.

_____, *Aves sagradas de los mayas*, México, UNAM, 1995.

_____, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, México, Paidós/UNAM, 1998.

_____, *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y los mayas*, México, UNAM, 2005.

DERRIDA, Jacques, *La diseminación*, Madrid, Espiral, 1997.

ELIADE, Mircea, *Patterns in comparative religion*, Ohio, The World Publishing Company, 1968.

_____, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, FCE, 1982.

EVIA CERVANTES, Carlos, *El mito de la serpiente Tsukán*, Mérida, UADY, 2007.

FERNÁNDEZ PONCELA, Anna, *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*, Madrid, Narcea, 2000.

GADAMER, Hans-Georg, “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”, en *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme, 1996, pp. 331-458.

_____, “El texto eminente y su verdad”, *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, 1998, pp. 95-109.

GARCÍA BARRIOS, Andrea, “El dios Chaahk en el nombre de los gobernantes mayas”, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 29 (2007) pp. 15-29.

GARCÍA VALGAÑÓN, Rocío, “Ancianas mayas prehispánicas: ¿Quiénes son y cómo se las representa?”, en RODRÍGUEZ-SHADOW, María y Miriam LÓPEZ HERNÁNDEZ, *Las mujeres mayas en la antigüedad*, México, Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, 2011, pp. 15-40.

GONZÁLEZ, Aurelio, *México tradicional, literatura y costumbres*, México, El Colegio de México, 2016.

GONZÁLEZ, Ignacio y Susana BARRADAS, “Testimonios de la oralidad: procesos de escritura y construcción identitaria en la literatura maya peninsular”, en LEIRANA ALCOCER, Cristina y Celia ROSADO AVILÉS (eds.), *Múltiples voces diversos diálogos*, Mérida, UADY, 2017, pp. 199-207.

GRANADOS, Berenice, “Xtabay y La Llorona: vestigios de entidades ku’yel mesoamericanas”, en GONZÁLEZ, Aurelio, Nieves RODRÍGUEZ VALLE y Mercedes ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO, *Variación regional en la narrativa tradicional del México*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 133-142.

GÜEMEZ PINEDA, Miguel, *Diccionario del español yucateco*, Mérida, UADY/Plaza y Valdés, 2011.

GUERRA CUNNINGHAM, Lucía, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura/Casa de las Américas, 1994.

IRIGARAY, Luce, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, Barcelona, LaSal, Edicions de les dones, 1985.

_____, “Amar hasta salvaguardarte”, en *Ser dos*, Buenos Aires, Paidós, 1997.

KOLODNY, Annette, “Un mapa para la relectura, o el género y la interpretación de textos literarios”, en FE, Marina, *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, FCE, 1999, pp. 152-174.

KUK UC, María Guadalupe, “Resignificación y transformación en figuras poéticas de las tradiciones del pueblo maya peninsular en los poemarios *U yok’ol auat pek’ tí ukuxtal/el quejido del perro en su existencia* y *Je’ bix k’in/como el sol*, de Briceida Cuevas Cob”, tesis de licenciatura en literatura latinoamericana, Yucatán, UADY, 2012.

KRISTEVA, Julia, “Stabat Mater”, en *Historias de amor*, México, Siglo XXI, 1987, pp. 209-231.

LAMAS, Marta, “La vagina dentata”, en *Nexos*, febrero (2016), p. 61.

LARROCHA, Svetalana, “Huay chivo”, en *Leyendas mayas*, Mérida, Dante, 2015, pp. 48-58.

LEIRANA ALCOCER, Silvia Cristina “El desarrollo de las expresiones literarias maya letradas. Conquistando el prestigio lingüístico”, en LEIRANA ALCOCER, Silvia Cristina y Margaret SHRIMPTON MASSON (eds.), *Voz viva. Literatura maya en Yucatán*, Mérida, UADY, 2012, pp. 155-187.

_____, “Representaciones de las relaciones de género en la obra de escritoras mayas y mestizas”, en LEIRANA ALCOCER, Silvia Cristina y Óscar ORTEGA ARANGO, *Memoria cultural, identidad y género en las literaturas de América*, Mérida, UADY, 2016, pp. 31-40.

_____, “Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea”, en LEIRANA ALCOCER, Cristina y Celia ROSADO AVILÉS (eds.), *Múltiples voces diversos diálogos*, Mérida, UADY, 2017, pp. 235-264.

LIENHARD, Martin, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, La Habana, Casa de las Américas, 1990.

LOOPER, Matthew, “Women-Men (and Men-Women): Classic Maya rulers and the third gender”, en ARDEN, Tracy, *Ancient Maya women*, Walnut Creek, Altamira Press, 2002, pp. 171-201.

LÓPEZ, Aralia, “Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria”, en LÓPEZ, Aralia (coord.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995, p. 13-48.

MARTÍNEZ HUCHIM, Ana Patricia, “La literatura oral maya como fuente para la etnografía contemporánea. Los múltiples aportes de la literatura y la lengua”, en *Memoria XV Coloquio de literaturas mexicanas en homenaje a José Sapién Durán*, Hermosillo, Universidad de Sonora, 1995, pp. 85-96.

_____, “A, K-maaya tsikbal. jaajil tiaan/estudio del género cuento de la tradición oral en maya-Uyuketeko: el caso de Xocén, municipio de Valladolid, Yucatán”, tesis de licenciatura en literatura latinoamericana, Yucatán, UADY, 1996.

_____, *Uyóol xkaambal jaw xíiw/Contrayerba*, Mérida, Comisión Nacional para el Desarrollo de los pueblos Indígenas, 2013.

MIRANDA MARTÍNEZ, Lorely Itzel, “La Xtabay más allá del cuento: una aproximación al estudio del relato como metáfora”, tesis de maestría en ciencias antropológicas, Mérida, UADY, 2002.

MOI, Toril, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.

MONTOLIÚ VILLAR, María, “La diosa lunar Ixchel, sus características y funciones en la religión maya”, en *Anales de Antropología*, vol. 21 (1984), p. 61-758.

MUÑOZ GONZÁLEZ, Yolanda, *La literatura de resistencia de las mujeres ainu*, México, El Colegio de México, 2008.

NÁJERA, Martha Ilia, “La iniciación ritual de la partera en las etnografías mayas”, en *Estudios de Cultura Maya*, UNAM, vol. 20 (1999), pp. 388-403.

_____, “Del mito al ritual”, en *Revista Digital Universitaria*, vol. 5, núm. 6 (2004), pp. 1-18. Recuperado el 26 de marzo de 2018 http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art39/ago_art39.pdf

_____, “Símbolos cosmológicos y nacimiento”, en *Tercer Congreso Internacional de Mayistas*, México, UNAM/Universidad de Quintana Roo, 2002, pp. 252-259.

NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, México, Alianza, 1992.

ONG, Walter, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, México, FCE, 2016.

OTTO, Walter, *Dioniso, mito y culto*, Madrid, Siruela, 1997.

PENICHE BARRERA, Roldán, “El Huay-Chivo”, en *Relatos mayas*, Mérida, Raíces, 1980. pp. 17-19.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI/UNAM, 2001.

RAMÍREZ GONZÁLEZ, Martha Isabel, “El diablo encarnado: la representación del diablo en leyendas tradicionales de México”, en CARRANZA VERA, Claudia y Mercedes ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO (eds.), *Temas y motivos en formas narrativas de la literatura tradicional de México*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2014, pp. 155-165.

RÍOS, Mónica Elena, “Escritoras indígenas del México Contemporáneo”, en *Fuentes Humanísticas*, vol. 28, núm. 49 (2014), pp. 47-60.

ROSADO AVILÉS, Celia y Óscar ORTEGA ARANGO, “Los labios del silencio: la literatura femenina maya actual”, en ROSADO, Georgina, y Sergio QUEZADA, *Mujer maya: siglos tejiendo una identidad*, Mérida, UADY/CONACULTA/FONCA, 2001, pp. 111-185.

ROSADO ROSADO, Georgina y Celia ROSADO AVILÉS, “De la voz a la escritura. La figura femenina en los mitos mayas”, en ROSADO, Georgina, y Sergio QUEZADA, *Mujer maya: siglos tejiendo una identidad*, Mérida, UADY/CONACULTA/FONCA, 2001, pp. 187-209.

SHOWALTER, Elaine, “La crítica feminista en el desierto”, en FE, Marina, *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, FCE, 1999, pp. 75-111.

SCHWEICKART, Patrocinio, “Leyéndo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura”, en FE, Marina, *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, FCE, 1999, pp. 112-151.

SIGAL, Pete, *From moon goddess to virgins: the colonization of Yucatecan Maya sexual desire*, Austin, University of Texas Press, 2000.

VILLAGÓMEZ VALDÉS, Gina y María Consuelo SÁNCHEZ GONZÁLEZ, “Mujeres mayas: envejecimiento, pobreza y vulnerabilidad”, en *Península*, vol. IX, núm. 2 (2014), pp. 75-98.

_____, y Wilbert PINTO GONZÁLEZ, “La mujer en la economía familiar”, en ANDA VELA, Francisco (Coord.), *Memorias del seminario sobre capitalismo y vida rural en Yucatán*, Mérida, UADY, 1984, pp. 265-275.

VILLANUEVA VILLANUEVA, Nancy y Virginia PRIETO, “Rituales de Hetzmek en Yucatán”, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 33 (2009), pp. 73-103.

WEIGEL, Sigrid, “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”, en ECKER, Gisela, *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1985.

WORLEY, Paul Marcus, “Telling and being old: storytelling and cultural control in contemporary Mexican and Yucatek Maya texts”, tesis de doctorado en inglés y literatura comparada, Chapel Hill, University of North Carolina, 2009.

WUBBOLD, Manya, “Language and symbolic representation in contemporary Mayan poetry: a linguistic and literary analysis of “Yaan a bin xook” by Briceida Cuevas Cob (2005)”, en *Estudios de Cultura Maya*, núm. 47 (2015), pp. 181-216.