UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MÉXICO Y CENTROAMÉRICA

TESIS

IDENTIDAD LIMINAL Y REPRESENTACIONES SOCIALES. LITERATURA Y ESCRITORES TSOTSILES Y TSELTALES

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTORA EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANÍSTICAS

PRESENTA

XÓCHITL FABIOLA POBLETE NAREDO

COMITÉ TUTORIAL

DIRECTOR DR. JESÚS T. MORALES BERMÚDEZ
DR. AXEL KÖHLER
DR. CARLOS GUTIÉRREZ ALFONZO
DR. VLADIMIR GONZÁLEZ ROBLERO
DR. AMÍN ANDRÉS MICELI RUIZ

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas Junio de 2016.

2017 Xóchitl Fabiola Poblete Naredo

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
1ª Avenida Sur Poniente núm. 1460
C.P. 29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México
www.unicach.mx

Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica
Calle Bugambilia #30, Fracc. La Buena Esperanza, manzana 17, C.P. 29243
San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México
www.cesmeca.unicach.mx

ISBN: **978-607-543-006-5**

REPOSITORIO INSTITUCIONAL DEL CESMECA-UNICACH

Identidad liminal y representaciones sociales: literatura y escritores tsotsiles y tseltales. Por Xóchitl Fabiola Poblete Naredo, se encuentra depositado en el repositorio institucional del CESMECA-UNICACH bajo una licencia Creative Commons reconocimiento-nocomercial-sinobraderivada 3.0 unported license.

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA ACADÉMICA
DIRECICON DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Dirección de investigación y posgrado

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
26 de mayo de 2016
Oficio No. DIP-562/16

C. Xóchitl Fabiola Pobrete Naredo
Candidata al Grado de Doctora en
Ciencias Sociales y Humanísticas
P r e s e n t e.

En virtud de que se me ha hecho llegar por escrito la opinión favorable de la Comisión Revisora que analizó su trabajo de tesis denominado **"Identidad liminal y representaciones sociales. Literatura y escritores tsotsiles y tseltales "** y que dicho trabajo cumple con los criterios metodológicos y de contenido, esta Dirección a mi cargo le **autoriza la impresión** del documento mencionado, para la defensa oral del mismo, en el examen que usted sustentará para obtener el Grado de Doctora en Ciencias Sociales y Humanísticas. Se le pide observar las características normativas que debe tener el documento impreso y entregar en esta Dirección un tanto empastado del mismo.

Atentamente

"Por la Cultura de mi Raza"

Dra. María Adelina Schlie Guzmán
Directora.

DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN
Y POSGRADO

C.c.p. Expediente

Libramiento Norte Poniente 1150 C.P. 29039
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. México
Tel: 01 (961) 61 70440 ext. 4360

A René y a
mi pequeño gran Maximiliano.

A mi familia, siempre presente a
pesar de la lejanía.

AGRADECIMIENTOS

Como es de suponerse esta tesis es el resultado de un esfuerzo personal y colectivo. A lo largo de mi estancia en Chiapas, en CESMECA, en la Facultad de Ciencias Sociales, he tenido la oportunidad de conocer, compartir y hacer amistades que se quedan conmigo más allá de los espacios académicos y laborales, conviertiéndose en cómplices, apoyos y confidentes, en fin en amigos y amigas de gran estima para mi, entre ellos Margarita, Milton, María Luisa, Carlos, María, Luis Enrique … a ellos y a todos los demás, muchas gracias.

A René por ser mi compañero de vida, de aventuras, locuras y por el apoyo incondicional en este proceso tan largo.

Indudablemente agradezco a mi director de tesis Dr. Jesús Morales Bermúdez y a los miembros del comité tutorial Dr. Carlos Gutiérrez, Dr. Vladimir González, Dr. Amin Miceli quienes con su lectura y comentarios ayudaron a mejorar sustancialmente este trabajo. Mi agradecimiento especial para el Dr. Axel Köhler porque sus observaciones me orillaron a repensar varios temas sustaciales de lo aquí presentado. De igual forma agradezco el apoyo a todo el personal administrativo de CESMECA.

A los escritores tsotsiles y tseltale que hicieron un alto en su vida para compartir conmigo un poco de sí, de su vida, de su escritura, de sus saberes.

Finalmente, los estudios doctorales y la tesis se pudieron culminar por la beca otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), sin la cual hubiera sido imposible continuar con mi formación.

[…] las identidades nunca se unifican, y en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos.

Stuart Hall

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 11

a Ruta metodológica 16

CAPÍTULO I 29

DIMENSIONES Y SENTIDOS DE LA IDENTIDAD Y LAS REPRESENTACIONES SOCIALES 29

1.1 Identidad-es. Múltiples significados y niveles 30

1.1.1 Identidad individual e identidades colectivas 30

1.1.2 Identidad profesional 40

1.1.3 Posicionalidad identitaria 45

1.1.4 Limen identitario 47

1.2 Las representaciones sociales 48

CAPÍTULO II 53

DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA LITERARIA TSOTSIL Y TSELTAL 53

2.1. Tradición oral y escritura de la tradición 54

2.2 ¿Oralidad vs escritura? Encuentros y desencuentros 60

2.3 Literatura oral, oralitura y etnoficción 64

2.4 Escritura en lenguas tsotsil y tseltal. Inicios y desarrollo en los Altos de Chiapas 68

2.4.1 LOS INICIOS DE LA ESCRITURA TSOTSIL Y TSELTAL 78

2.4.2 PRIMERA FASE. DE LA ORALIDAD A LA ORALITURA 79

2.4.3 SEGUNDA FASE. DE LA TRADICIÓN A LA FICCIÓN 83

CAPÍTULO III 88

IDENTIDAD-ES PROCESOS Y SENTIDOS EN LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DE ESCRITORES TSOTSILES Y TSELTALES 88

3.1 IDENTIDADES ¿EN CONFLICTO? NOSOTROS Y LOS OTROS 89

3.2 RECORRIDO HISTÓRICO: LOS *BATSI VINEKETIK* 93

3.3 COSMOVISIÓN TSOTSIL Y TSELTAL 99

3.4 CAMINOS SEPARADOS QUE SE ENCUENTRAN. LA FAMILIA, LA INFANCIA, LA ESCUELA. LAS PRIMERAS IDENTIDAD-ES. 103

A) PRIMER CAMINO 104

B) SEGUNDO CAMINO 107

C) TERCER CAMINO 108

D) CUARTO CAMINO 110

3.5 CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD INDIVIDUAL 111

3.6 EL CAMINO HACIA LA IDENTIDAD PROFESIONAL 129

3.7 IDENTIDAD ÉTNICA 148

CAPÍTULO IV 158

ENTRE EL AYER Y EL HOY. REPRESENTACIONES EN LOS CUENTOS LITERARIOS TSOTSILES Y TSELTALES 158

4.1 TEXTOS NARRATIVOS: LOS CUENTOS 168

4.1.1 LOS CUENTOS TRADICIONALES 169

4.1.2 LOS CUENTOS LITERARIOS 181

4.2 LAS REPRESENTACIONES SOCIALES EN LOS TEXTOS NARRATIVOS 184

4.2.1 DE MUERTE Y DE AUGURIOS 184

4.2.2 LOS SUEÑOS Y LOS AUGURIOS 197

4.2.3 DANZAR CON LA MUERTE: LA CAZA 198

4.2.4 DE MUJERES Y SEXUALIDAD 207

4.2.5 DE ORALIDAD Y ESCRITURA 211

4.2.6 EL PODER DE LA PALABRA 216

4.2.7 DE CAMBIOS Y CONTINUIDADES 221

4.2.8 NOSOTROS Y LOS OTROS 230

4.3 FICCIÓN SOCIOCULTURAL 237

CONCLUSIONES 243

FUENTES DE CONSULTA 251

TEXTOS ESCRITOS POR TSOTSILES Y TSELTALES 258

REVISTAS Y OTRAS PUBLICACIONES 260

FUENTES CONSULTADAS EN INTERNET 261

ANEXO 1 265

TEXTOS PREHISPÁNICOS Y COLONIALES 265

ANEXO 2 **267**

TEXTOS DE LA PRIMER FASE. DE LA ORALIDAD A LA ORALITURA **267**

SEGUNDA FASE: DE LA TRADICIÓN A LA FICCIÓN **285**

TERCERA FASE: TEXTOS LITERARIOS **297**

INTRODUCCIÓN

La segunda mitad del siglo XX estuvo caracterizada por cambios a muchos niveles, políticos, económicos y culturales, el que nos ocupa es el relacionado con la apropiación de la escritura por parte de culturas ágrafas como la tsotsil y la tseltal de Los Altos de Chiapas, que ha desembocado en la creación de textos literarios.

Este proceso no es exclusivo de Chiapas, ya que en la década de los ochenta del siglo pasado en todo el país se da la aparición simultánea de escritores en lenguas indígenas,[1] provocado tanto por las "organizaciones indígenas mismas, las acciones educativas en México y las diferentes y a veces contradictorias políticas del lenguaje".[2]

A lo anterior habría que agregarle que en 1990 el Senado aprueba el convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, que versa uno de sus puntos sobre el promover "la plena efectividad de los derechos sociales, económicos y culturales de esos pueblos respetando su identidad social y cultural, sus costumbres y tradiciones, y sus instituciones".[3]

Cuatro años después de que se firma el Convenio, en Chiapas se dio el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), y después de dos años de negociaciones se firman los Acuerdos de San Andrés Larráinzar, que entre sus resultados se encuentra la creación del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI).

Como se puede observar, la situación del país es cambiante y convulsa, y es a partir de estos sucesos, que se empezaron a generar leyes e instituciones que pretendían asegurar y promover los derechos lingüísticos de los pueblos indígenas, así como el

---

[1] Escritores nahuas como Librado Silva Galeana, Natalio Hernández Xocoyotzin, Pedro Barra, Delfino Hernández, Alfredo Ramírez; mayas como: Anselmo Pérez, Juan de la Cruz, Miguel Ángel May, Humberto Ak'abal, Briceida Cuebas, Gerardo Can; mazatecos como: Juan Gregorio Regino; zapotecos como: Víctor de la Cruz, Gabriel López Chiñas, Mario Molina Cruz, entre otros.

[2] Montemayor, *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México, Universidad Iberoamericana, 2001, p. 29.

[3] *Convenio 169 de la OIT sobre Pueblos Indígenas y tribales en Países Independientes, Cuadernos de Legislación indígena*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, p. 6

reconocimiento cultural y el "revitalizar, utilizar, fomentar y transmitir a las generaciones futuras sus historias, idiomas, tradiciones orales, filosofías, sistemas de escrituración y literaturas".[4]

Para que estas reformas, convenios y leyes se puedan llevar a la práctica fue necesario que el sistema educativo en México se reformulara, dándole un giro hacia la educación bilingüe y creando manuales y cartillas para la enseñanza de la lecto-escritura en lenguas amerindias, lo cual dio paso a la generación de textos escritos.

Los debates en torno a la escritura literaria de pueblos indígenas van desde el vínculo con la oralidad hasta las posibilidades estéticas del lenguaje, la traducción, y el lugar que puede tomar este tipo de literatura dentro del ámbito literario nacional e incluso mundial. Estas discusiones están atravesadas por el contexto y la misma historia de la apropiación de la escritura; es decir, el paso de la oralitura a la creación de textos literarios con estéticas particulares y diferenciadas del canon occidental. No obstante, lo que es una aportación sin duda innegable es que los escritores indígenas hablan sobre sí, creando discursos propios al margen de los muchos que sobre ellos se han realizado.

Por otro lado, el surgimiento de la literatura hecha por indígenas forma parte de una preocupación en términos identitarios, lo cual orilla a repensar tanto identidades individuales como colectivas. Bajo esta premisa es que el problema de investigación versó sobre la construcción identitaria de escritores tsotsiles y teltales de Los Altos de Chiapas y sobre las representaciones sociales que se encuentran en los textos literarios, específicamente los cuentos, en el periodo que corre de la década de los ochenta hasta la primer década del siglo XXI, la primera fecha marca el inicio de este tipo de literatura en Chipas y la segunda, es con el afán de abarcar los textos de última creación.

Como todo proceso investigativo conlleva una constante reformulación de supuestos y planteamientos, en un primero momento se partió de la idea de que la identidad de los escritores estaba construida por elementos que estaban directamente vinculados con características propias de la cultura a la que pertenecían y por lo tanto sus

[4] *Artículo 13 de la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas* de la Organización de las Naciones Unidas.

escritos eran un "reflejo" de este mismo proceso, pero al paso del tiempo, con la diferente bibliografía consultada y con el acercamiento a los sujetos de estudio me di cuenta que más bien existía una tensión surgida entre dos posturas, una que ha representado "esencialismos indígenas" y otra que permite resignificarse desde una posición crítica.

En la primer postura están inmersas las representaciones, imágenes y categorías "esenciales" del indígena, de entre las cuales podemos destacar la lengua -alguna variante del tronco maya-, el tipo de vestimenta denominada "tradicional", vivir y trabajar el campo, con una alimentación basada principalmente en el maíz, frijol y chile, con creencias en los ancestros y un fuerte vínculo con la naturaleza… En este tipo de caracterizaciones ha sido fundamental la participación de instituciones estatales desde las cuales se proyectan o generan ciertos lineamientos sobre las políticas públicas enfocadas a atender la "problemática de los indígenas", como la intervención en los procesos de alfabetización, asimilación e integración. Y en la otra posición, estarían las propuestas que intentan no sólo poner de relieve las contradicciones y heterogeneidad de la cultura e identidad indígena, sino que también pretenden modificar este tipo de representaciones y estereotipos.

De tal forma que, fue importante comprender cómo los escritores están tomando una posicionalidad dentro de sus redes sociales, utilizando y jugando con las interacciones entre estas dos perspectivas, tanto en la composición de sus obras como en la conformación de su identidad como escritores; ello puso de manifiesto qué materiales de autopercepción y heteropercepción están representando en la conformación de un tipo de identidad.

En cuanto a la literatura realizada por escritores indígenas tsotsiles y tseltales, representa elementos culturales que nos hablan de una postura ante su realidad, la cual en sus inicios se dedicó a resaltar las diferencias marcando tajantemente las fronteras entre lo indígena y lo no indígena, por la búsqueda del reconocimiento lingüístico y cultural, pero en el proceso de profesionalización literaria aunque se siguen retomando imágenes idealizadas, también están tratando de abrir vías que permitan reconfigurar y

reimaginar este tipo de representaciones que pueden incidir en transformar algunas relaciones sociales.

De ser así, la identidad de los escritores indígenas se ha estado conformando por el resultado de las interacciones, entre las expectativas –lo que se quiere, se pretende y se espera- del "ser indígena" y la posibilidad de transformación, en esta tensión juegan un papel importante los procesos de formación y profesionalización como literatos tanto en espacios gubernamentales como no gubernamentales.

La literatura es el lugar donde algunos rasgos culturales se imprimen, se organizan y se expresan como una experiencia viva, como un diseño simbólico capaz de involucrar un mundo total en movimiento según pautas de percepción, de acción y de conocimiento propias de cada sociedad. Además de representar la concepción cultural de un grupo también ella misma incide en la conformación de esas representaciones y en la identidad del grupo del cual se desprende, ya sea justificando o tomando una postura crítica de los procesos sociales, desafiando discursos e ideologías dominantes, cuestionando estereotipos y elementos valorativos, además puede constituir un espacio de reclamo y búsqueda de reconocimiento de los grupos que escriben desde la exclusión.

Por ello la producción literaria en Los Altos de Chiapas hecha por escritores tseltales y tsotsiles, es en muchos aspectos un intento y reclamo tanto de reconocimiento como de visibilización, de mantener y defender los rasgos culturales que los identifican como diferentes frente a los "otros".

El posicionamiento en relación a la identidad es que ésta es constructiva y procesual, en el que están involucrados elementos tanto objetivos como subjetivos, es dinámica y relacional a los contextos, de ahí que se considere que la identidad es posicional y en el caso de los escritores es una posición limen, es decir de frontera, entre dos culturas, la propia y la extraña, la indígena y la hispana, la oral y la escrita.

En el primer capítulo, Dimensiones y sentidos de la identidad y las representaciones sociales, se analizan los niveles de significación de las identidades, diferenciando entre las colectivas y las individuales. Se muestra que la identidad siempre es relacional entre lo uno y lo otro y que además, se despliega y es cambiante a lo largo

del tiempo, así como múltiple en un solo momento. Se hace especial mención de la identidad profesional, porque es ésta justamente la que da paso para poder hacer un "corte" en el proceso constructivo de los escritores en cuanto a característica identitaria, justamente por el proceso de profesionalización. La segunda parte del mismo capítulo, está destinada a discutir qué son las representaciones sociales, sus características a partir de las aportaciones de Jodelte y Moscovici.

El capítulo II, De la oralidad a la escritura literaria tsotsil-tseltal**,** está destinado a desarrollar el contexto en el que surge la literatura hecha por tsotsiles y tseltales, las diferentes políticas de estado y la participación de los maestro rurales en la generación de textos escritos, este punto es relevante porque muchos de los escritores laboralmente, también se desempeñan dentro del magisterio. Se hace una reflexión en torno al lenguaje, la oralidad y la escritura, para finalmente hablar sobre las diferentes etapas por las cuales ha atravesado la escritura en tsotsil y tseltal.

El capítulo tercero, Identidad-es. Procesos y sentidos en la construcción identitaria de escritores tsotsiles y tseltales**,** nos permite observar los procesos de identificación de los escritores, que parte desde sus primeros espacios de socialización, sus lugares de origen, la familia y escuela, hasta su estadía en San Cristóbal de las Casas y las diferentes actividades que realizan. Se hace especial énfasis en los procesos que se han denominado como de ruptura, los cuales abrieron la posibilidad de resignificar sus propios atributos identitarios y culturales. Se profundiza en la identidad profesional sobre todo en el proceso de profesionalización que llevaron a cabo para poder desarrollar su actividad literaria. Se termina con una reflexión sobre la identidad étnica, que no estaba contemplada, ni tampoco es un eje fundamental de la investigación, pero dada la importancia que le dan los propios sujetos de investigación, se decidió incluir porque también es parte de la posicionalidad identitaria de los escritores.

El último capítulo, titulado Entre el ayer y el hoy. Representaciones en los cuentos literarios tsotsiles y tseltales**,** muestra las diferencias entre los cuentos tradicionales y los literarios, así como las representaciones sociales inmersas en la producción cuentística. Se ha dividido en ocho subapartados que corresponden a las diferentes características

encontradas en los textos, entre ellos el tratamiento sobre la muerte y la vida, los sueños, los augurios, la cacería, la sexualidad, la oralidad y la escritura. Se cierra el capítulo con la conceptualización del término ficción sociocultural que refiere al juego de ficción-realidad-verosimilitud que subyace en los textos literarios.

A RUTA METODOLÓGICA

La apuesta metodológica de la presente tesis parte de la idea de que la investigación es un proceso siempre en construcción y transformación, y como tal la ruta planteada en un inicio así como los puntos de partida, a lo largo de la investigación se fueron modificando, ello con el fin de ir adecuando y manteniendo un diálogo fructífero con los sujetos de estudio.

El reconocimiento de los procesos de interacción en varios niveles, ya sea entre el investigador y los sujetos de estudio, entre el investigador y el contexto a partir del cual se construyeron y delimitaron categorías de análisis, además de la diferenciación de niveles de interpretación, definieron el tipo de metodología a utilizar: la cualitativa. Ésta permite centrarnos en los sujetos de estudio, en los procesos interpretativos de la "subjetividad de los individuos y de los productos que resultan de su interacción",[5] además de resaltar las particularidades, en específico, de los procesos de construcción identitaria que integran una dimensión simbólica.

Este tipo de metodología conlleva además características que son retomadas como posicionamientos. El primero, se relaciona con la postura ontológica en cuanto a la percepción de la realidad, la cual se concibe asociada a factores subjetivos, los individuos son "actores interpretativos cuya dimensión subjetiva es estructurada inicialmente con objetos externos que se internalizan con el proceso de socialización"[6].

---

[5] Roberto Castro, "En busca del significado: supuestos alcances y limitaciones del análisis cualitativo", en Szasz, Ivonne et. al. (comps.), *Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexual,* El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 1996, p. 64.
[6] *Ibid*.

De ahí también que la realidad se perciba como un constructo social,[7] lo que da cabida a la experiencia y la manera en cómo los actores viven e interpretan la realidad. Como las identidades sólo se construyen y perciben en interacción con los otros, esta perspectiva es fundamental en esta investigación.

Segundo, los actores y situaciones se abordan desde su particularidad,[8] como unos, únicos e irreductibles y para poder aprehenderlos bajo estas circunstancias fue necesario contextualizarlos. Partimos de la particularidad, de la posibilidad de contingencia se renuncia a la aplicación de leyes, porque éstas parten de las generalidades, de lo repetitivo.

Tercero, me apego a la idea que desarrolla Morin[9], sobre que no hay objeto observado sin observador, la importancia recae, no en el objeto sino en el sujeto que conoce desde un contexto (espacio-tiempo) particular, desde donde se carga de sentido lo observado. El investigador se convierte en un sujeto activo en la construcción del conocimiento, entre otros aspectos porque lleva a cabo un proceso de reflexión y abstracción de la realidad (que no tiene una existencia por sí) y de esta manera problematiza y construye el objeto de estudio, analizado éste desde las categorías propuestas por el investigador y desde un contexto particular.

El paradigma positivista que considera que la realidad está dada y que el investigador se acerca a ella para manipularla y controlarla no es el que sustenta esta investigación, por el contrario, me sumo a las propuestas orientadas a ver a realidad como un constructo social como ya se ha dicho, lo que conlleva también a que esta construcción particular, subjetiva y contextual del investigador sea una interpretación.

Desde esta perspectiva, en la que se pone especial énfasis en los aspectos subjetivos sobre la construcción de la realidad, la interacción sujeto-sujeto es el vehículo para profundizar en dicho aspecto; ésta se concibe como una acción reflexiva, en la que se generan las descripciones que los sujetos hacen de su vida cotidiana y las intenciones que guían sus acciones.

---

[7] Peter L. Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1983.
[8] Castro, *op., cit.*, p. 65.
[9] Edgar Morin, *Los siete saberes para la educación del futuro*, UNESCO, 1999.

Cuarto, la postura de entrar en diálogo con un sujeto de estudio, y más concretamente bajo la idea de interlocutor, obedece a que me interesa resaltar los procesos en que el otro –interlocutor, sujeto de investigación– está cargando de sentido sus experiencias. Ese proceso de construcción de subjetividad es cambiante y al mismo tiempo transforma la experiencia y procesos de subjetivación del investigador porque el diálogo al ser de ida y vuelta, enfrenta al sujeto que investiga, a repensar sus propios presupuestos, postulados, esto es lo que hace que la construcción de conocimiento sea vista en devenir. Este continuo movimiento en la investigación, más que verse como una debilidad, se observa como una fortaleza porque abre caminos a nuevas interpretaciones y discusiones, sobre todo en el tema de las identidades que por sí mismas son cambiantes.[10]

Quinto, la discusión de los conceptos y su "caracterización", se hizo bajo la idea de que los conceptos son flexibles, que orientan direcciones en las cuales mirar,[11] y no como elementos rigurosos que encuadran y delimitan la experiencia.

En ese sentido, discutí el concepto de identidad, visto no como algo estático y rígido, sino en interacción, cambiante y procesual. Se diferenciaron los múltiples tipos de identidad, la individual, la colectiva, la étnica y finalmente la profesional, que interesa particularmente en este trabajo.

Como hablar de identidades es partir del reconocimiento de la interacción con el otro (familia, amigos, escritores, mentores, instituciones) se consideró que esta interacción no siempre se da en términos de concordia sino también de discordia, lo cual conlleva rupturas que son significativas en la identidad de los escritores. Esta interacción con los otros se inserta también en la intersección entre el individuo como resultado de las estructuras sociales y el individuo productor de su propia historia e identidad, de ahí que la identidad como limen tome relevancia, porque nos posiciona en la frontera de lo uno y lo otro.

---

[10] En el capítulo tercero se discute el por qué las identidades no pueden verse como algo estático y perpetuo a través del tiempo.

[11] Blumer, 1969 en Castro, o*p., cit.*, p. 65.

Partí además del supuesto de que la construcción de identidad que como escritores fueron construyendo los sujetos está atravesada por diversos discursos, entre ellos el de reivindicación cultural y lingüística que apunta a otros escenarios vinculados con políticas públicas de reconocimiento de la multiculturalidad, enmarcado todo ello en el contexto de movimientos insurgentes como el del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

El concepto de representación social es el eje articulador de la tesis, porque une los procesos identitarios y los discursos narrativos ya que en ambos podemos observar representaciones, no sólo como una mera reproducción de lo ausente, sino como una construcción, donde el sujeto aporta algo creativo.[12] En lo que respecta al campo de las identidades, específicamente profesionales "[…] expresa la manera en que los actores se sitúan con relación a su actividad y a sus compañeros, así como frente a las normas y roles vigentes en el espacio de trabajo".[13]

Sexto, consideré para esta investigación que es en la narración, en el propio decir de los escritores, donde podemos adentrarnos a las subjetividades e interpretaciones de las experiencias que dan sentido al discurso de los sujetos y en los que subyacen interacciones simbólicas que nos hablan del proceso de construcción de identidad limen entre creadores literarios tsotsiles y tseltales de Los Altos de Chiapas.

Lo anterior remite otra vez al punto número uno, a la idea de que la realidad no está dada por sí, sino que se construye y es justo a través del lenguaje que se hace comprensible a nosotros, en tanto que los sujetos hablan o escriben representan en este decir la realidad; por lo tanto nos enfrentamos por un lado a la idea de que los relatos construyen una interpretación de la realidad, y por el otro, que el relato en sí mismo es una construcción. El enfoque adoptado del constructivismo social considera que la

[12] Denise Jodelet, "La representación social: fenómenos, concepto y teoría", en Sergei Moscovici, *Psicología social II, pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Barcelona, Editorial Paidós, 1986, p.473-475.
[13] Denise Jodelet, "Aportes del enfoque de las representaciones sociales al campo de la educación", en *Espacios en Blanco* –Serie Indagaciones- Núm. 21, Junio de 2011, p. 134.

realidad se construye en interacción social, bajo un horizonte de significados mediados primordialmente por el lenguaje.[14]

Este constructivismo privilegia el análisis de los discursos y sus consecuencias en la construcción de los significados. Los discursos en esta propuesta son considerados como actos de comunicación en los que se despliega "a) un uso del lenguaje; b) la comunicación de creencias (cognición) y c) la interacción en situaciones de índole social".[15]

Vistos así, los discursos son fenómenos sociales y culturales, en interacción con otro (ya sea en la conversación o en la lectura) y en contextos específicos sociales y culturales. Los usuarios del lenguaje utilizan activamente los textos del habla, como hablantes y escritores y como miembros de estructuras sociales, grupos, profesiones, comunidades o culturas y combinaciones complejas de roles e identidades sociales.[16] El discurso oral o escrito pude estar constituido por una compleja jerarquía de diferentes actos en distintos niveles de abstracción; es decir, al mismo tiempo en un discurso podemos encontrar diferentes funciones sociales, aspectos locales y globales[17].

En lo que respecta a las rutas de investigación, éstas estuvieron orientadas en dos ejes de acción, por un lado la realización de entrevistas a profundidad y la observación en distintos talleres, jornadas y foros de creación literaria.

La entrevista como estrategia de investigación se eligió porque pone de relieve la "tensión que genera la confluencia de distintos procesos heterogéneos –provenientes tanto de la historia individual como colectiva de los actores implicados– en un encuentro intersubjetivo",[18] y son justamente estos procesos en tensión los que nos ayudaron a adentrarnos a las identidades de los escritores, desde sus propios puntos de vista.

---

[14] George Mead, *Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*, México, Paidós, 1993.
[15] Teun A. van Dijk, "El estudio del discurso", en Van Dijk (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I. Una introducción multidisciplinaria*, España, Gedisa, 2003, p. 23,
[16] Teun A. van Dijk, "El discurso como interacción en la sociedad", en Van Dijk (comp.), El discurso como interacción social. *Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria*, Gedisa, España, 2008, p. 22-23.
[17] *Ibid*, p. 26.
[18] Margarita Baz, "La entrevista de investigación en el campo de la subjetividad", en Jaidar, Isabel, (comp.), *Caleidoscopio de subjetividades*, Cuadernos TIPI, Núm. 8, UAM-Xochimilco, 1999, p. 78.

Centrarme en el campo de la subjetividad me colocó en la intersección de tramas de significación tanto de lo individual como de lo colectivo. El sujeto al constituirse como actor social revela un "excedente de sentido" de sus propias experiencias porque está contenido en un tejido social, desde el cual da sentido a su singularidad

> […] el orden simbólico representado por el lenguaje en tanto campo transindividual por excelencia; las instituciones que constituyen el campo normativo y el territorio de la intersubjetividad […] Estos planos son fundantes y sostén de la singularidad, es decir de los procesos de diferenciación e individuación.[19]

Es entonces la entre-vista en donde se recrea el juego intersubjetivo y se le da sentido a lo vivido, son ventanas que se abren para ver y significar procesos individuales y colectivos, "es el acceso a los entramados simbólicos que son el sostén de la experiencia humana".[20]

Esta ruta de investigación, parte del supuesto de que es una plática entre iguales, entre el investigador y el interlocutor, orientada, en este caso hacia la narración de su biografía y del proceso de profesionalización como escritores. Ello ayudó a "[…] capturar la experiencia vivida de los participantes para así poder entender sus perspectivas de significado"[21]. Las entre-vistas a profundidad me brindaron la oportunidad de conocer experiencias, creencias, emociones y significados de los interlocutores, porque a partir de su narración evocaron momentos de su vida dándoles coherencia, lógica y significación, ponderando, valorando y seleccionando aquello que consideraron relevante transmitir. Los interlocutores al expresar sus experiencias y los significados atribuidos a éstas, abrieron la posibilidad de que su narración se convierta en una reconstrucción reflexiva de su identidad.

En este sentido la construcción de narraciones biográficas son una forma de estudiar la realidad, porque expresan importantes dimensiones de la experiencia vivida y

---

[19] *Ibid*, p. 79.
[20] *Ibid.*
[21] Valerie J. Janesick, "La danza del diseño de la investigación cualitativa: metáfora, metodolatría y significado", en Denman, Catalina A. y Jesús Armando Haro (comps.), *Por los rincones. Antología de los métodos cualitativos en la investigación social*, Sonora, El Colegio de Sonora, 2000, p. 249.

configuran la construcción social de la realidad.[22] Este enfoque narrativo prioriza un yo dialógico y relacional donde la subjetividad es una construcción social, conformada por un discurso comunicativo.

Las historias biográficas logradas en las entrevistas se estructuraron en dos partes; la primera trata sobre la vida personal del escritor y se dividió en tres apartados, la infancia, adolescencia y edad adulta. En dichas secciones le di énfasis a las relaciones familiares y entre amigos, ello con el fin de descubrir quiénes habían sido actores fundamentales en la transmisión de la tradición oral. Pregunté acerca de su ingreso y estancia escolar, su traslado a la ciudad de San Cristóbal, los estudios en dicha ciudad, los lugares en los cuales habían laborado, si tenían cónyuge e hijos y qué tipo de relaciones mantenían con ellos.

Hice especial hincapié en momentos de cambio, por ejemplo el traslado del espacio rural al citadino, y los primeros acercamientos a instituciones y personas clave que los llevaron hacia la escritura.

La segunda parte de la entrevista estuvo enfocada principalmente al proceso de profesionalización, se centró en su quehacer como escritores, con preguntas sobre su trayectoria, motivos de escritura, concepción sobre la literatura, las problemáticas enfrentadas en lo cotidiano como escritores y en lo propiamente literario, fuentes de inspiración, percepción sobre la literatura hecha por indígenas, en que se fundamenta, entre otras.

Como en todo proceso y vía de investigación hubo algunas dificultades y limitaciones en el diálogo entablado con los interlocutores. En primera instancia, algunos de los escritores que en el pasado fueron entrevistados por otros investigadores con temas distintos, esperaban que hubiera una retroalimentación y los investigadores les dieran a conocer los resultados de sus pesquisas; pero al no suceder esto, ocasionó que sintieran que estaban reproduciendo aquello que habían tratado de evitar, el ser considerados como "informantes", depositarios de cierto conocimiento el cual es

[22] Jerome Bruner, *Realidad mental, mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia,* Barcelona, Ed. Gedisa, 2004.

utilizado por los "otros" –los investigadores–. Esta situación provocó que hubiera mucha desconfianza en un principio; por tal motivo, la continua visita, insistencia y explicación de los propósitos de la investigación fueron fundamentales para que se pudiera llevar a cabo un diálogo fructífero, además del compromiso contraído para que los resultados de esta investigación sean compartidos con ellos.

Otra de las problemáticas enfrentadas, y que se deriva también de la situación antes planteada, fue que los escritores al haber sido ya entrevistados, fueron "estructurando un discurso", que en ciertos momentos daba la impresión de decir lo que el interlocutor –en este caso yo– deseaba escuchar; es por ello que las primeras sesiones de diálogo se desarrollaron con cierta tensión. Probablemente el momento de quiebre en este movimiento de entablar confianza fue cuando se empezó a hablar sobre la vida personal, la familia, los amigos, ya que esto los enfrentó a resignificar sus experiencias de infancia y juventud más allá de lo esperado. Ello me ayudó a redimensionar los primeros discursos y a observar que el contacto con los otros –en este caso los investigadores– puede considerarse una ruptura también en la construcción de las subjetividades de algunos de los escritores.

Todas las entrevistas las hice en San Cristóbal de Las Casas, en espacios públicos y en algunas ocasiones en los lugares de trabajo de los interlocutores, fueron hechas en castellano, grabadas bajo el consentimiento del interlocutor, al tiempo que se realizaban notas sobre los aspectos que consideraban relevantes para mi.

Realicé también observaciones en diversos talleres de creación literaria, uno de ellos fue impartido por el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI) y estuvo dirigido a hablantes de alguna lengua indígena de Chiapas, con una duración de cuatro meses. El taller estuvo divido en tres módulos, el primero tenía como temática central la historia y cultura de los pueblos indígenas de Chiapas; el segundo fue sobre escritura y sintaxis de la lengua materna, construcción de oraciones, estructura y elementos constitutivos de las mismas. El último módulo estuvo dedicado a la creación y revisión de textos literarios, aquí se reflexionó sobre las características de los diferentes

géneros (poesía, dramaturgia y narrativa) y sobre el uso de herramientas para la escritura literaria.

Otro de los talleres fue ofrecido por la Casa de Cultura de San Cristóbal de Las Casas y estuvo abierto a todo público. Este taller al estar centrado sobre los trabajos que previamente realizaban los asistentes abrió la posibilidad de conocer a lo largo de seis meses diferentes temáticas e intereses literarios. Gracias a estos talleres pude adentrarme en el desarrollo de la práctica de la escritura, cómo trabajan, qué reflexiones llevan a cabo, así como del proceso de pulimento de los textos.

De los Foros y las Jornadas de análisis de las artes indígenas, al estar en diálogo los exponentes de las artes y especialistas de los diferentes temas, las discusiones y debates fueron muy esclarecedores en cuanto al tratamiento de los tópicos y en lo relacionado a las diferentes posturas, desde las cuales los escritores significaban su quehacer, en este caso, el literario.

Estas observaciones sirvieron para contrastar lo que los interlocutores mencionaron en torno a sus experiencias y formas de significarlas, y para contextualizarlos y enmarcarlos en el espacio de lo profesional. No pasé por alto que estas situaciones de reflexión fueron construidas para el debate entre académicos, especialistas, escritores e interesados en la literatura y el arte chiapaneco en general, lo cual conlleva el uso de un lenguaje específico, de posturas ideológicas, teóricas, además de comportamientos y actitudes *ad hoc* a estos espacios considerados intelectuales.

Para seleccionar a los escritores entrevistados, centré mi atención en los escritores-creadores, a quienes se les consideró como "literatos", a diferencia de los que ocasionalmente participaron en los concursos convocados por el Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas (CIHMECH)[23] y el CELALI por ejemplo. Por ello elaboré una lista en donde aparecen el nombre del autor, el libro, el relato, el origen y la fecha, estos elementos sirvieron para saber quiénes

[23] El CIHMECH fue un centro de investigación dependiente de la Universidad Nacional Autónoma de México y cuatro instituciones locales, pero en agosto de 2015 aprobó su transformación en un centro foráneo adscrito a la coordinación de Humanidades y lleva por nombre Centro de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Chiapas y la Frontera Sur (CIMSUR), nombre que lleva hasta la fecha.

han escrito más, quiénes han pasado de ser escribanos a creadores; nos ha revelado también que hay más escritores hombres que mujeres, que hay más textos tseltales que tsotsiles y que un solo texto pudo ser publicado varias veces, algunos, por ejemplo fueron ganadores de diferentes concursos y posteriormente fueron compilados en los libros *Selección de Cuentos*, y algunos otros publicados de forma independiente[24].

Esta lista en el correr de la investigación, se fue modificando de tal forma que lo que en un principio fue organizado de manera lineal y temporal; es decir de las primeras publicaciones a las más recientes, al paso del tiempo y por las continuas revisiones y reelaboraciones, dicha lista muestra una estructura diferente en la que se privilegia el proceso de construcción de los discursos literarios por parte de los escritores tseltales y tsotsiles. Esta presentación en tres etapas permite ver que aunque éstas se pueden diferenciar, no se pasa de una a otra de manera secuencial, sino que el proceso es más complejo, así por ejemplo hay textos que aunque temporalmente se pueden identificar con la segunda etapa, por el tema y el tratamiento del mismo, se ubicaron en la primera etapa[25]. Estos cruces ayudaron también a la identificación del proceso de profesionalización de los escritores.

Los escritores tseltales considerados para la investigación fueron Armando Sánchez, Josías López, Diego Méndez Guzmán y Juan Álvarez quien es poeta. Por parte de los tsotsiles, Enrique Pérez López, Abraham Gómez Vázquez, Nicolás Huet Bautista, María Rosenda de la Cruz Vázquez, Juan Benito de la Torre y Xbeth Bautista, poetisa. Las obras de Nicolás Huet y de Josías López fueron las analizadas con mayor detenimiento, ya que su trayectoria permitió identificar en los textos narrativos el proceso de profesionalización y los cambios en las representaciones inmersas en su escritura.

Para tener un panorama más completo de todo el trabajo que conlleva la creación literaria y la formación de creadores realicé también entrevistas a algunas personas involucradas en este proceso, por ejemplo Francisco Álvarez quien además de participar

[24] Ejemplo de ello son los cuentos "El zorrillo y las ardillas" de Roberto Sántiz Gómez, relato que apareció en *Y el bolom dice…* y en *Selección de cuentos tseltales,* igualmente "Un niño y un colibrí" de María Hernández Jiménez, texto que apareció en *Y el bolom dice…* y en *Selección de cuentos tsotsiles.*
[25] Ver anexo 2.

en la realización de algunos guiones teatrales, ha sido traductor de muchos de los trabajos publicados por el *Sna Jtz'ibajom*; Alejandro Aldana como compilador de textos en los que se muestra la producción narrativa en Chiapas*,* profesor del CELALI y en los Diplomados organizados por el Espacio Cultural Jaime Sabines en conjunción con la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM); y Rolando Mazariegos, promotor cultural y colaborador tanto en CELALI como en el Espacio Jaime Sabines. Ello se hizo para poder cruzar y contrastar las miradas "desde fuera" sobre la literatura hecha por indígenas, así como los problemas que enfrenta y las posibilidades que tiene.

Es de mencionar que dos actores fundamentales en este proceso fueron José Antonio Reyes Matamoros, con quien sostuve pláticas que versaron sobre el tema que ahora incumbe, pero a él no se le pudo realizar una entrevista como tal, porque en el transcurso de trabajo de campo falleció (2010). El otro, Carlos Montemayor, tampoco se le pudo realizar ninguna entrevista porque también falleció (2010).

Se entrevistaron también a Marceal Méndez y a José Martín López Reyes ambos trabajadores de CELALI, y se entrevistaron en su calidad de promotores de la lecto-escritura en lenguas indígenas, el primero además es escritor. Él pertenece a una generación más reciente que la del resto de los escritores, por lo tanto fue importante su voz, para visualizar las diferencias en torno al quehacer, construcción literaria y demás tópicos[26].

Las entrevistas al ser transcritas y convertidas en textos junto con todas las notas de campo, convertidas también en textos susceptibles de ser analizados se conjuntaron con los textos narrativos, que al entrar en diálogo, no sin contradicciones y tensiones unos y otros tomaron sentido al ser contextualizados a la luz de otros textos, por lo tanto se llevó a cabo un ejercicio de intertextualidad, considerando que éste no es sólo el

[26] Se pueden distinguir por lo menos dos generaciones de escritores. La primera, que es en la que centro mi atención, está integrada por los escritores pioneros, quienes abrieron el camino para la escritura de tseltal-tsotsil e iniciaron también la escritura de textos literarios, una de las características que los identifica es que en sus textos abrevan de la tradición oral de sus lugares de origen. La siguiente generación está integrada por jóvenes, la mayoría de ellos universitarios, que han crecido en contextos diferentes a los de la primera generación y una de las características de sus textos, es que pretenden incluir en sus narrativas temas "novedosos" como migración, problemas sociales, históricos, marcando así distancia de los considerados "base" de este tipo de literatura, lo relacionado con la cosmogonía.

diálogo entre textos, sino también que el texto mismo está construido en relación a otros textos; es decir, que los sujetos producen sus textos a partir de una intersección discursiva, todo texto es un compuesto de citas en tanto que es absorción y transformación de otro.[27]

Para analizar las representaciones expuestas en los textos narrativos de los escritores tseltales y tsotsiles, me centré en los cuentos considerados como literarios, por lo tanto no tomo en cuenta los cuentos tradicionales, rezos, leyendas; y parto del supuesto de que los textos narrativos, son discursos que pueden considerarse como una práctica social, situados en contextos específicos históricos, culturales, políticos y sociales, como ya se mencionó[28].

Tomé en considerción además, cuatro elementos principalmente, los personajes, el tiempo, el espacio y las acciones narradas, y como ejes transversales, la representación de la cotidianidad, la relación que se guarda entre ésta y los elementos mágicos, cómo se concibe la naturaleza, el tipo de interacción que se muestra con respecto al mestizo o *kaxlan*, qué roles y papeles tienen la mujer y el hombre, el lenguaje para referirse a ellos mismos y el utilizado para designar a los otros y la importancia y "poder" que le dan a la palabra: la oral, que va desde el rezo que efectúan los pulsadores hasta las palabras sabias de los ancianos y la escrita, para la creación de cuentos.

Para cerrar este apartado, es necesario comentar que todo proceso en el que se construyen artificios para poder realizar una interpretación sobre ciertos procesos, hay limitaciones tanto en el transcurso de la propia investigación como en la información recabada. En cuanto a la abstracción de la realidad y construcción de un sujeto/objeto de estudio se hace desde un enfoque que conlleva una selección y una postura que dirigen la visión, lo cual hace que haya aspectos que no sean tomados en cuenta. En cuanto a la información obtenida nos enfrentamos a lo que los interlocutores quisieron compartir, ellos mismos hicieron una selección sobre lo dicho. Además, no se debe olvidar que cuando se transcribe una entrevista y se transforma en un texto, el investigador en el

[27] Julia Kristeva, *Semiótica 1*, Madrid, 1981.
[28] Van Dijk, *Discurso y poder*, España, Gedisa, 2009.

proceso de codificación e interpretación no se enfrenta a la entrevista en sí, sino a la "descripción de la interacción verbal original"[29] y justo en esta transformación se pierde información central sobre fenómenos inherentes al momento del diálogo, como las expresiones faciales, gestos, ademanes, entonaciones de voz, entre otras.

Otro momento de selección es cuando se lleva a cabo el proceso de codificación y análisis de la información porque éste se hace desde los posicionamientos teóricos elegidos con anterioridad y aunque se esté en constante diálogo entre lo empírico y lo teórico, esta codificación conlleva también selección y disección de la información.

Por lo tanto lo que aquí se presenta es una interpretación realizada desde una perspectiva procesual y constructivista, en la que se cruzan dos vertientes, por un lado, las identidades sociales y en especial las profesionales de los escritores tsotsiles y tseltales de Chiapas, que devienen de complejos procesos de interacción entre los sujetos e instituciones de variado orden; y por el otro, la producción de cuentos literarios y sus representaciones. Ambas vertientes se juntan en las representaciones hechas a través de los discursivos (identitarios y literarios) que ayudan a explicar los procesos de profesionalización de los escritores. La producción de textos escritos, que a la postre se convierten en cuentos de creación literaria, son muestra del proceso de profesionalización, y en diálogo con los textos construidos de las narraciones biográficas de los escritores, sirvieron como marcos de explicación de los procesos identitarios, que si bien no es la única vía para llevar a cabo dicha acción, sí constituyen una vía factible para realizarla.

[29] Castro, *Op. Cit.*, p. 71.

CAPÍTULO I

DIMENSIONES Y SENTIDOS DE LA IDENTIDAD Y LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Mediante una disertación sobre las conceptualizaciones del término identidad, se resalta que hay dos dimensiones de análisis: una considerada como estática, esencial, y aquella que discurre en la transformación y el cambio, ambas presentes en un lineo, frontera que enfrenta y contrapone dichas concepciones, umbral que no sólo separa, sino que une la continuidad y la discontinuidad. Esta perspectiva de "limen identitario" nos da cuenta del proceso de identificación y distinción entre el yo y el otro, que se representan tanto en las narraciones biográficas, como en las obras narrativas de los escritores tseltales y tsotsiles de Chiapas.

Se considera a la identidad como un proceso en el cual se interiorizan y subjetivan ciertos rasgos culturales por parte de los actores sociales.[30] En este sentido la identidad es el proceso de producción de sentido atendiendo a un atributo cultural o a un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido.[31] Esta producción de sentido debe ser interiorizada y organizada según un espacio-tiempo definido para que efectivamente actúe como un elemento identitario; por lo tanto, la identidad se construye a partir de un contexto cultural específico (historia, geografía, instituciones, tradiciones), otorgándoles un orden y significado de los cuales se debe apropiar el sujeto.

---

[30] Gilberto Giménez, "La cultura como identidad y la identidad como cultura", México, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, 2003, p. 8.

[31] Manuel Castells, *La era de la información: economía, sociedad y cultura, Volumen II: El poder de la identidad*, México, Siglo XXI, p. 28.

Además, la identidad toma sentido dependiendo de la posicionalidad que tengan los actores en la estructura social. Este continuo movimiento y negociación va marcando fronteras porosas, un lineo a través del cual se representan varias formas de identidad entre los escritores tseltales y tsotsiles, porque se participa de múltiples dimensiones con diferentes valoraciones.

1.1 IDENTIDAD-ES. MÚLTIPLES SIGNIFICADOS Y NIVELES

1.1.1 IDENTIDAD INDIVIDUAL E IDENTIDADES COLECTIVAS

Frente a la explosión discursiva del término identidad, parto de la idea de que el concepto funciona bajo "borradura"[32] debido a que no puede pensarse a la vieja usanza, por la historicidad y deconstrucción que ha sufrido el concepto, pero sin los cuales no podrían pensarse actualmente, y por lo tanto, la identidad ya no nos es útil dentro del paradigma inicial en que se generó, pero como tampoco se han creado neologismos que ayuden a comprender las nuevas problemáticas y el uso del término sigue funcionando.[33]

No obstante, la capacidad explicativa de esta categoría deviene justamente porque se inserta como un proceso que abarca no únicamente la parte profunda o esencial, sino porque puede vincular la agencia y la política, de ahí que se incruste en la perspectiva de la acción social.

Como categoría de análisis se ha utilizado bajo dos vertientes, una esencialista que parte de la idea de que la identidad es una y la misma a lo largo del tiempo, esta idea marca permanencias, y se orienta a resaltar la mismidad de los actores. El caso de las identidades étnicas por ejemplo, durante mucho tiempo fueron construidas bajo este precepto, ya que resaltan elementos que han permanecido en el tiempo, que han sido cargados con un alto grado valorativo, justo por su permanencia temporal, una "naturaleza precisa de carácter colectivo, común a un pueblo con una historia y unos

[32] Stuart Hall, "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?" en *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu, 2003. p. 13-15.
[33] *Ibid.*

ancestros compartidos"[34], ello genera la idea de marcos de referencia y significación estables e inmutables, minimizando, cuando no olvidando, las diferencias y los cambios histórico-sociales. La identidad, vista así, ha sido utilizada bajo una dimensión política con la intensión de generar cohesión entre ciertos grupos que pretenden cierta movilidad social, por ejemplo en las luchas poscoloniales, que han querido resaltar las "historias ocultas"[35].

La otra perspectiva es la constructivista y procesual, que cuestiona la identidad como una categoría dada, fija y permanente, que pone en el centro del análisis los cambios y las transformaciones, remite a la forma en que los sujetos construyen su identidad como una acción que permite la identificación con "unos" y la diferenciación con los "otros". En la investigación asumo esta postura constructivista porque resalta el cómo los escritores tsotsiles y tseltales están construyendo su identidad, no desde algo dado, sino a partir de profundizar en los elementos que los escritores están poniendo en juego y la valoración que le están dando a éstos, lo que permite identificar las rupturas y las continuidades, así como las tensiones existentes entre lo continuo y lo discontinuo.

Entonces, si tomamos a la identidad como un proceso de producción de sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido, esta producción de sentido, debe ser interiorizada y organizada según un espacio-tiempo definido, para que efectivamente actúe como un elemento identitario; por lo tanto, la identidad se construye a partir de un contexto cultural específico (historia, geografía, instituciones, tradiciones) otorgando un orden y significado de los cuales se debe apropiar el sujeto.

La identificación, entendida bajo esta perspectiva, no es el reconocimiento de un origen común esencialista, sino un enfoque de construcción constante que no carece de condiciones determinadas de existencia y que incluye recursos materiales y simbólicos; la

---

[34] Stuart Hall, p. 132.

[35] Stuart Hall, "Identidad cultural y diáspora", en Castro Gómez Santiago, *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial,* Bogotá, Edit. Ceja, 1999, pág. 133. Probablemente en la experiencia mexicana y en especial en el estado chiapaneco el movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, sea uno de los ejemplos más cercanos sobre cómo se construyó un discurso que resaltó atributos identitarios vistos más de una manera esencialista, continua y permanente a lo largo del tiempo.

identificación es una condicional que se finca en la contingencia y no cancela la diferencia. Es un proceso de articulación, como una sutura que nunca está en proporción adecuada y por el contrario, está sujeta al juego de la diferencia, con fronteras simbólicas que nos hablan de la necesidad del exterior para consolidar el proceso.[36]

La identificación es por tanto ambivalente, no fundada en un yo estable, idéntico a sí mismo, que de principio a fin se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia. Tampoco se le ve en términos sociales como ese "yo colectivo verdadero que se oculta dentro de los otros muchos 'yos', más superficiales o artificialmente impuestos, que pueden estabilizar o garantizar una unidad sin cambios".[37]

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican, que son construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, cruzadas y antagónicas, sujetas a una historización, en constante proceso de cambio y transformación.[38] Este dinamismo de las identidades que reconoce la maleabilidad en el proceso, problematiza el acercamiento hacia ellas primero porque las valoraciones y significaciones que se le den, tanto a las experiencias personales, como a las colectivas, pueden ir cambiando a lo largo del tiempo de tal forma que lo que en un momento se consideró trascendental en la autopercepción, en otro momento puede pasar desapercibido; y segundo, porque las experiencias en el terreno de lo cotidiano pueden marcar rupturas que justamente hagan que la identidad se vaya transformado a lo largo de la vida de las personas. Parte de la importancia de considerar a las identidades de manera constructiva y procesual es que gracias a esta maleabilidad y dinamismo se crean horizontes de sentido, "producción que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación y no fuera de ella".[39]

Otra característica de las identidades es su multiplicidad. Al reconocer que se construye cambiante a lo largo del tiempo, nos orilla a pensar que ésta también se presenta, en un momento determinado, de variadas maneras; es justamente resaltar que

---

[36] Stuart Hall, "Introducción: ¿quién necesita 'identidad?", *op., cit,* p. 10.
[37] *Ibid*, p. 11.
[38] *Ibid*, p. 17.
[39] Stuart Hall, "Identidad cultural y diáspora", *op., cit.,* p. 131.

la identidad es como un juego de diferentes máscaras, representaciones contradictorias, complementarias, híbridas, que no guardan el rostro, sino que todas en conjunto y por separado crean la identidad. Esta multiplicidad que se muestra en las diferentes representaciones que un individuo construye inciden en la autopercepción y heteropercepción y, por supuesto, en la posición que asuma dentro de la estructura social,[40] que vale decir, no siempre es la misma, depende de la jerarquización y valoración de las experiencias.

Y sin embargo, a pesar del *continuum,* nos podemos identificar. Esa identificación la podemos construir a partir del discurso,[41] del cómo nos decimos, de cómo nos narramos, y es justo esta acción discursiva la que permite la articulación de los hechos que se presentan aislados, y en la forma de narrarlos, de organizarlos es cuando se cargan de sentido. Esta autonarración no sólo articula las experiencias, también conecta el presente, el pasado y el futuro, como ya se mencionó, porque toda narración se hace desde el presente, de ahí que sea cambiante porque la interpretación se hará siempre desde un contexto particular y la postura que en ese momento se asuma; dicha articulación se hará también pensando en el futuro, en los proyectos de vida individuales y posiblemente colectivos.

La identidad, entendida como este proceso de apropiación autorreflexivo de un universo cultural, da sentido, organiza, jerarquiza y define las diferencias con respecto a "otros", buscando reconocimiento, conformando procesos de interacción y fronteras que se mueven con valoraciones distintas. Pero además, todo ello debe estar amalgamado por una unicidad distinguible,[42] por una narrativa biográfica personal[43] y por una serie de caracteres relacionales que marcan pertenencias sociales,[44] pero que igualmente

---

[40] Sobre la posicionalidad identitaria se profundizará en el siguiente apartado.
[41] Stuart Hall, "Identidad cultural y diáspora", *op., cit.*
[42] Son los rasgos de personalidad, de socialidad, en general todo el conjunto de características como disposiciones, hábitos, tendencias, actitudes o capacidades a los que se añade la imagen del propio cuerpo. Gilberto Giménez, "Materiales para una teoría de las identidades sociales", en Giménez, *Teoría y análisis de la cultura*, Volumen II, México, CONACULTA, 2005, p. 26.
[43] Es una dimensión más profunda, lo que más nos particulariza y distingue es nuestra propia *biografía incanjeable*, relatada en forma de "historia de vida", en Giménez, "La cultura como identidad…" *op., cit.*, p.12.
[44] Las pertenencias sociales lejos de eclipsar la identidad la definen y la constituyen: la multiplicación de círculos de pertenencia, lejos de diluir la identidad individual, la fortalecen y la definen con mayor precisión,

confrontan con otras identidades en el proceso de interacción social, lo que frecuentemente implica relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones.[45]

Entonces, y dado que el terreno identitario se presenta tan cambiante y múltiple, es necesario, en términos analíticos, precisar que los estudios sobre las identidades parten del supuesto de que se debe hacer un alto,[46] clavar una estaca en el tiempo que nos permita identificar las múltiples posiciones que el individuo ha tomado, que nos brinde la posibilidad de marcar los cambios y las permanencias, así como las diferentes valoraciones dadas a las experiencias, lo que permite la organización de sentido.

La construcción de sentido, a la que nos podemos acercar gracias a los discursos narrativos, nos muestra justamente que esas estacas en el tiempo permiten adentrarnos al estudio de las identidades. Lo que interesa en este trabajo es identificar entre los escritores tseltales y tsotsiles las experiencias valoradas como momentos de cambio, lo que los llevó a posicionarse de diferentes maneras, construyendo "un tipo" de identidad personal y colectiva, significativa en un tiempo y espacio específicos.

Pero si las identidades refieren a lo idéntico, también refieren a la diferencia: De hecho no podríamos visualizar lo idéntico si no es a través de la visualización de la diferencia. Las identidades se conforman a través de la diferencia ya que "sólo se pude construir un significado a través de la relación con el Otro, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo".[47]

La dimensión identitaria nos remite al doble juego de que así como une, cuando nos identificamos, también nos separa del otro que es diferente. Esta intersección es un "margen" en forma de exceso cuya homogeneidad interna, más que fundacional, es una forma construida de cierre hecha bajo un acto de poder, de exclusión, y el establecimiento de una jerarquía violenta entre los dos polos da como resultado el proceso naturalizado y sobredeterminado de cierre.[48]

---

según Georg Simmel. Los grupos sociales a los cuales se puede pertenecer son: clase social, etnicidad, colectividades territorializadas, grupos de edad y género, en Giménez, "La cultura como identidad…" o*p., cit*., p. 23-31.

[45] Gilberto Giménez, "Materiales para una teoría de la identidades sociales" en Giménez, *op,. cit*., p. 22.

[46] "Recorte" para Giménez, "ruptura" para Hall.

[47] Stuart Hall, "Introducción: ¿quién necesita 'identidad?", *op., cit,* p. 12.

[48] *Ibid*, p. 13.

La identidad es pues el punto de encuentro y de sutura entre los discursos y prácticas que nos interpelan y los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de decirse, son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas y prácticas discursivas, son el resultado de una articulación o encadenamiento exitoso del sujeto en el flujo del discurso.

Así mismo, la identidad como limen es el encuentro entre lo personal y colectivo, es lo que permite en un proceso dialéctico identificar la singularidad del individuo, lo propio, lo único y lo común que tiene con los "otros" en un contexto particular dado, y es justo en la interacción social donde se da este movimiento, donde cobra sentido y donde además los individuos se posicionan dentro de una estructura social, de ahí que este limen identitario se constituya a partir del "yo" y de las relaciones que se tienen con los "otros", es relacional al conformarse por la autoidentificación y el heterorreconocimiento.[49]

Por lo tanto, la identidad de una persona contiene elementos de lo socialmente compartido, resultante de la pertenencia a grupos y otros colectivos, y de lo "individualmente único". De los elementos colectivos destacan las semejanzas, mientras que los individuales enfatizan las diferencias, pero ambos se conjuntan para constituir la identidad multidimensional del sujeto individual. Ésta es también la "negociación" entre la imagen propia de nosotros y la imagen que los otros tienen de nosotros, uniéndose por tanto, lo que creemos que somos, lo que los demás perciben de nosotros y lo que queremos llegar a ser.

La identidad se predica en sentido propio solamente en sujetos individuales (en este caso los escritores) dotados de conciencia, memoria y psicología propias, que realizan acciones a las cuales se les confiere un sentido.[50] La identidad se inscribe dentro de una teoría de los actores sociales, sean estos individuales o colectivos.

Por todo lo anterior, y para la explicación de la construcción de las identidades de los escritores tsotsiles y tseltales, se toman en esta investigación las siguientes

---

[49] José Manuel Valenzuela, "Identidades culturales: Continuidades imaginarias y contingentes", p. 109.
[50] Gilberto Giménez, *op., cit*, p. 8.

características que surgen a partir de la postura de la acción social que es siempre relacional y situacional:

1) Todo actor ocupa siempre una o varias posiciones en la estructura social. Los actores son indisociables de las estructuras y siempre deben ser estudiados como "actores-insertos-en-sistemas" (*actors-in-systems)*.

2) Ningún actor se concibe sino en interacción con otros, sea en términos inmediatos (cara a cara) o a distancia.

3) Todo actor social está dotado de alguna forma de poder en el sentido de que dispone siempre de algún tipo de recurso que le permite establecer objetivos y movilizar los medios para alcanzarlos.

4) Todo actor social está dotado de una identidad. Ésta es la imagen distintiva que tiene de sí mismo el actor social en relación con otros.

5) En estrecha relación con su identidad, todo actor social tiene también un proyecto, es decir, algún prospecto para el futuro, alguna forma de anticipación del porvenir.[51]

Las identidades colectivas pueden definirse como un conjunto de "prácticas sociales que: involucran simultáneamente a cierto número de individuos o –en un nivel más complejo– de grupos; exhiben características morfológicas similares en la contigüidad temporal y espacial; implican un campo de relaciones sociales, así como también la capacidad de la gente involucrada para conferir un sentido a lo que se está haciendo o va a hacer".[52] Son identidades heterogéneas, con límites difuminados, en constante construcción y búsqueda de reconocimiento social, comportan pues una tensión irresuelta e irresoluble entre la definición que un movimiento ofrece de sí mismo y el reconocimiento otorgado al mismo por el resto de la sociedad.[53] Según Melucci, esta identidad implica que la orientación de la acción tanto como los medios y los fines perseguidos estén conjuntados con rituales, prácticas y artefactos culturales,[54] lo que permite la interiorización y subjetivación que desemboca en un sentido de pertenencia y

[51] *Ibid*, p. 9.
[52] Alberto Melucci, *Challenging codes* (2001), en Giménez, *op., cit*., p. 16.
[53] *Ibid*, p. 17.
[54] *Ibid*, p. 18.

un involucramiento emocional. Las identidades colectivas incluyen además una dimensión política que abre las posibilidades de la acción social, entre otros aspectos, por contener posicionamientos y proyectos de carácter.

Así como la identidad individual es cambiante en el tiempo, es procesual y constructiva, también las identidades colectivas lo son. Son hechas a partir de la consideración de que hay elementos en común, mismos que son significativos y significantes a partir de un contexto en particular. Y por supuesto, son relacionales. Es decir, sólo se puede identificar la identidad de una colectividad-grupo a través de la diferenciación con los otros grupos, siendo el reconocimiento de la diferencia un factor fundamental en la percepción y representación que se tenga de las identidades colectivas.

Barth nos explica esta característica de las identidades, a partir de la identidad étnica.[55] Desde su perspectiva, un grupo étnico es una organización constituida por una gran diversidad de rasgos culturales, observa que los límites y diferencias no son tan marcados y delimitados como podrían ser las fronteras geopolíticas impuestas de manera arbitraria, por el contrario, hay interacciones sociales caracterizadas por la disolución de líneas perfectamente marcadas y reconocidas.[56]

Para Barth, la identidad, en este caso étnica, no puede definirse en términos absolutos, sino con base en un sistema organizacional y relacional. Se ponen en juego materiales de autopercepción y heteropercepción en un proceso en el cual pueden modificarse dependiendo de las condiciones sociales, lo cual no significa que se pierdan las diferencias, por el contrario, el rasgo crítico de los grupos étnicos es la característica de autoadscripción y adscripción por otros, que es categorial en la medida que una persona se clasifica de acuerdo con su identidad básica y más general, así los grupos étnicos forman grupos de organización por categorizarse a sí mismos y a los otros.[57]

Esta definición toma en cuenta el ingrediente histórico, el pasado colectivo común que crea lazos de identificación. La identidad étnica puede ser considerada como la

[55] Fredrik Barth, *Los grupos étnicos y sus fronteras,* México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
[56] *Ibid.*
[57] *Ibid,* p. 15.

expresión de un proceso histórico de experiencias comunes, de desafíos y del surgimiento de un estilo de vida peculiar, todo lo cual confiere identidad a la colectividad.[58]

Esta identidad colectiva se refiere a la capacidad de distinguirse de los demás y de que estas diferencias o similitudes sistematizadas por un grupo de personas en un espacio identificado, deben también ser reconocidas por los demás, por lo que la homogeneidad no es el criterio principal para una definición en términos culturales, sino la articulación de diferencias, algunas complementarias e internamente jerarquizadas por un estilo de vida y por ciertas formas simbólicas (canciones, hábitos, fiestas) difundidas y consideradas como emblemas.

En la perspectiva de Barth uno de los elementos fundamentales es la interacción, a través de la cual, antes que perderse las diferencias se constituyen por el contacto con el otro, aunque sigue manteniendo la idea subyacente de que la identidad está vinculada a rasgos básicos que perfilan un estilo de vida particular.

Lo que interesa resaltar es que las identidades colectivas se constituyen a través de la interacción con los otros grupos sociales. Sólo en esta interacción se puede percibir lo común hacia adentro del grupo y lo que lo diferencia de los otros grupos. Es de recalcar que las identidades colectivas no son homogéneas, en su interior hay una gran cantidad de diferencias, pero lo que se representa y jerarquiza con mayor valor por haber sido significados por la relación de pertenencia, son los elementos en común, muchos de los cuales pueden ser imaginarios.

Las identidades colectivas pueden construirse a partir de diferentes factores que tienen niveles diferenciados de cercanía. Bajo esta visión los más próximos que construyen un tipo de identidad son la familia, la escuela, el barrio y lo étnico, porque son los primeros marcos de referencia y de socialización de los individuos, y apartir de ellos empezamos a autoidentificarnos y diferenciarnos de los demás. Otro tipo de identidades colectivas son las producidas a partir de sentimientos de pertenencia, por la proximidad que da el compartir gustos, creencias, actitudes, proyectos de vida, posiciones

[58] Gilberto Giménez, "Materiales para una teoría de las identidades sociales", en Valenzuela Arce, José Manuel (Coord.), *Decadencia y auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización*, México, Plaza y Valdés, 2000, p. 50.

sociales, políticas y económicas, así como actividades laborales. Podría decir que este tipo de identidad es buscado y elegido justamente por ese sentimiento de proximidad.

El otro tipo de identidades colectivas, probablemente sea el menos cercano, por ser construido, inventado, a partir de elementos supraterritoriales y supraculturales, son identidades mucho más generalizadas, en el sentido de que han sido configuradas a partir de elementos comunes que comparte una determinada población. En este grupo podemos encontrar las denominadas identidades nacionales y geográficas, por ejemplo: la identidad del mexicano, del chileno o del francés, y la identidad de los occidentales, los orientales, los latinos. Como se ve, la identificación tiene mucho que ver con el compartir una historia y relaciones políticas, sociales y económicas, similares. El problema que presentan este tipo de identidades, en cuanto a su análisis, es que para efectivamente poder hacer visibles los rasgos que identifiquen a una población y la diferencien de otra, se corre el riesgo de caer en una extrema generalización y homogeneización, por lo cual, se hacen de lado las diferencias hacia adentro del grupo que, dadas las proporciones, es importante tomarlas en cuenta.

Para que se puedan identificar los diferentes tipos de identidades, se deben insertar éstas en un contexto social específico en donde entren en interacción con los "otros". Tajfel afirma que la identidad grupal parte de la comparación del grupo con los exogrupos de un tiempo-espacio determinado, resaltando las características que emanan del mismo grupo y las que les son asignadas por el exogrupo. Esa interacción es lo que ayuda a revelar la posición que ocupa dentro de la escala social y la relación que guarda con los exogrupos. Junto con la interacción debe haber un reconocimiento, el cual no siempre se da en términos de igualdad o respeto; es decir, se puede reconocer la existencia de otro grupo, a partir de elementos de inferioridad.[59] Resaltar esta idea es importante porque nos orilla a tener presente que en este proceso de autorreconocimiento y heterorreconocimiento, se generan también relaciones de poder que hacen que las caracterizaciones identitarias de los diferentes grupos tomen matices identificadores que

[59] Henri Tajfel, "Psicología social y proceso social", en Torregosa y Sarabia, *Perspectivas y contextos de la psicología social*, Barcelona, Edit. Hispano-Europa, 1983.

pueden llevar a consideraciones de inferioridad/superioridad racial, de clase, de género, por mencionar algunas.

Por todo lo anterior, podemos decir que la identidad de una persona oscila entre lo individual y lo colectivo, que puede representar diversas identidades grupales, por la pertenencia a varios grupos de adscripción, grupos superpuestos, valorados y jerarquizados a partir de un posicionamiento político-social, de ahí que estos grupos no siempre estén en congruencia, sino que manifiesten contrasentidos. Esta investigación abarca dos aspectos de la identidad de los escritores tseltales y tsotsiles, por un lado la forma en la que están construyendo su identidad de manera individual, como actores sociales, y por el otro, el cómo están construyendo una identidad colectiva vinculada con la proximidad y apropiación de la escritura, es decir, tomando en cuenta el punto en el que convergen, que es justamente el de la labor de escritura.

Bajo la anterior consideración, se desarrolla a continuación la forma en que se construyen las identidades profesionales, que es una de las vertientes que interesan para poder develar el cómo están construyendo la identidad como escritores. Es de señalar que cuando nos referimos a nuestros sujetos de estudio, los escritores no lo hemos hecho en términos de escritores indígenas, esto porque la etnicidad no es el eje de análisis principal, sino como ya se apuntó, la identidad construida a través de un quehacer específico, en este caso, el de escritura, lo étnico se toca pero en relación a lo anterior.

1.1.2 IDENTIDAD PROFESIONAL

Lo que en este apartado se realiza es visualizar los hilos con los que se unen la actividad escriturística, entendida como un quehacer, una ocupación que nos puede ayudar a entender el proceso de construcción y transformación de las identidades, tanto individuales como colectivas. La primera porque la actividad de escribir y su proceso de profesionalización reconfigura la identidad de los escritores a partir del significado con que cargan dicha actividad, y la segunda, por la identidad grupal que se construye a partir de ese mismo ejercicio.

El concepto "trabajo", ha sido estudiado por una gran cantidad de científicos sociales, entre ellos Karl Marx, Max Weber y Émile Durkheim, bajo enfoques de análisis económicos y sociales. No obstante, lo que nos interesa aquí es observar cómo una actividad, en este caso la labor de escritura, incide en la construcción de las subjetividades y de la identidad de los escritores tseltales y tsotsiles, entre otros aspectos, porque esta actividad en específico es "nueva" en el contexto indígena.

Para ir delimitando la forma en la que se percibe el trabajo y su relación en la construcción de la identidad de los sujetos, se aclara que se parte del supuesto de que el trabajo es una construcción social y que su significación y significado a lo largo de la historia es cambiante, además de ser contextual. Se retoma además el concepto ampliado del trabajo,[60] ya que considera tanto los aspectos materiales e inmateriales del mismo, la incorporación de elementos simbólicos, su dualidad objetiva[61] y subjetiva[62] y su relación con fines y medios, así como la relación implícita con la naturaleza y otros individuos.[63]

Al respecto, José Antonio Noguera[64] enfrenta este concepto amplio con el reducido, el cual se limita a la consideración de la recompensa (dinero, especie, reconocimiento social, salvación religiosa…) que se recibe por el trabajo realizado. Visto así, es una actividad puramente instrumental que cierra la posibilidad de la autorrealización de la persona y "supone necesariamente una coerción para la libertad y la autonomía del ser humano".[65] En contraste, el concepto ampliado no se restringe a lo instrumental y además visualiza la posibilidad de autorrealización, con lo cual conjunta tres dimensiones de la acción humana, la cognitiva-instrumental que es la búsqueda de

---

[60] Enrique De la Garza, "Del concepto ampliado del trabajo al sujeto ampliado", en Gustavo Garabito Ballesteros, "El trabajo en la identidad y la identidad en el trabajo", , México, UAM-Iztapalapa, 2005, p. 4.
[61] Para Julio Neffa, lo objetivo del trabajo está relacionado con la producción material que implica un gasto de energía humana, además de ser la actividad socialmente necesaria y trascendente, la primera por la capacidad de transformar la naturaleza para asegurar la supervivencia humana y la segunda porque el producto del trabajo tiene una existencia objetiva propia e independiente del sujeto creador. Neffa, *El trabajo humano*, Buenos Aires, CEIL-PIETTE/CONICET, 2003, p. 248.
[62] El trabajo siempre va acompañado de algún sentimiento y emociones positivas y negativas (alegría, fastidio, entusiasmo, desesperación…) Contribuye a la realización personal, ello otorga un sentido de pertenencia y por lo tanto, de identidad. Julio Neffa, *op. cit*., p. 248.
[63] De la Garza, *op. cit*, p. 6.
[64] José Antonio Noguera, "El concepto del trabajo y la teoría social crítica", en *Revista de Sociología*, Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.
[65] *Ibid*, p.145.

resultados a través de criterios de eficacia, la práctico-moral referida al sentido social que tiene toda acción social (ética, solidaridad, vínculos, redes), y la estético-expresiva, cualidad de autoexpresión y autorrealización.[66]

Los otros ejes de análisis que propone Noguera, igual en contraposición, son el de la valorización *vs* desprecio del trabajo, productivismo *vs* antiproductivismo y centralidad *vs* no centralidad del trabajo. La primera se refiere al valor que las diferentes sociedades le han dado al trabajo, unas que lo valoran positivamente y otras lo perciben como una actividad despreciable; lo que el autor pone en contraste y que está de fondo son las diferencias entre las sociedades premodernas y modernas, ésta últimas han construido una glorificación ética del trabajo con ayuda del protestantismo, la Ilustración y la Revolución Industrial.[67]

El productivismo vs antiproductivismo supone que el trabajo produce algún bien y así mismo una ganancia económica, es una visión economicista del trabajo, mientras que el antiproductivismo supone que el trabajo no produce una ganancia económica. La centralidad y no centralidad se basa en la discusión sobre si el trabajo ha dejado de ser el eje rector de la actividad humana, de ahí que Noguera distinga entre "la necesidad material del trabajo y su centralidad social y cultural y entre su centralidad descriptiva (en la vida cotidiana) y su centralidad normativa (política y ética)".[68] Esta apreciación permite al autor hablar de la importancia del trabajo a pesar de la idea de que éste ha perdido terreno en la vida de los sujetos contemporáneos, debido a las relaciones de transformación que se han dado en términos de socialización, organización e intermediación, entre otros.

Como se puede observar, hay múltiples esferas del trabajo que vinculan relaciones familiares y de socialización en tiempos y espacios particulares elaboraciones subjetivas, valoraciones y significaciones en torno a la labor realizada, lo que genera un sentimiento de pertenencia, de identidad laboral, y por lo tanto, de diferenciación con respecto a los otros por la actividad realizada.

---

[66] *Ibid,* p. 147.
[67] *Ibíd.*
[68] *Ibíd,* p. 148.

El proceso de construcción de significados se da en tres dimensiones, una que representa la relación entre el sujeto que realiza el trabajo y la labor misma; otra, por el valor que el sujeto le da al trabajo que desempeña; y una más, por el status social del que goza la actividad realizada, es decir, la valoración que la sociedad le da a las diferentes actividades. Estos elementos se interiorizan desde la experiencia individual, que es lo que nos habla de la construcción identitaria desde lo laboral, que se muestra en la relación con los otros individuos.

En este trabajo me centro en las identidades profesionales y ocupacionales, como las denomina Claude Dubar, que en concordancia con todo lo dicho anteriormente, considera que las identidades son una construcción que atraviesa "lo individual y colectivo, lo subjetivo y objetivo, lo biográfico y estructural, de los diversos procesos de socialización que conjuntamente construyen los individuos y definen las instituciones".[69]

La profesión es una ocupación no manual, a tiempo completo, cuya práctica presupone una formación especializada y académica,[70] es decir, mientras más educación tenga el individuo más se aleja de ser un trabajador para convertirse en un profesional. Así el término profesión pone el énfasis en la formación que se obtiene gracias a una educación especializada y el título que asegura se es un profesional en la ejecución de una actividad, con ello se acreditan también prestigio, estilos de vida, estatus social, y por lo tanto, el ingreso a espacios laborales que, de no tener esa profesionalización, no se podrían obtener.

Y para considerar la profesión como fuente de significado y por lo tanto de identidad, se parte del supuesto de que ésta se construye a partir de la interacción que hay entre el profesional y el contexto socio-histórico en el cual se desenvuelve.[71]

---

[69] Claude Dubar, "El trabajo y las identidades profesionales y personales", en *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, año 7, núm. 13, Buenos Aires, 2001, p. 10-11.

[70] Kocka citado en Victoria Ramírez Rosales, *La construcción de la identidad profesional de las normalistas tlaxcaltecas. Un estudio sobre los imaginarios y los procesos discursivos que definen el ser maestra en dos contextos culturalmente diferenciados: la Normal Urbana "Lic. Emilio Sánchez Piedras" y la Normal Rural "Lic. Benito Juárez",* Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008, p. 45.

[71] Según Abbot, las relaciones interprofesionales y el contenido de la actividad profesional, crean "jurisdicciones" que justifican el dominio exclusivo sobre una actividad, avalado por el prestigio que da un conocimiento especializado, la delimitación de su campo de competencias y la delimitación de un espacio de acción, en *Ibid*, p. 51.

Bajo la consideración de todo lo anterior, parto de la idea de que la actividad de escritores que realizan nuestros sujetos de estudio puede considerarse una profesión, acción clave e importante en el proceso de construcción de sus identidades, tanto individuales como de grupo, en este caso de escritores.

Y se considera como profesión porque a pesar de que los escritores no han tenido una formación académica a nivel universitario, en el quehacer de escritores sí han pasado por diferentes procesos de profesionalización, lo que los ha dotado de un conocimiento sobre las técnicas y estrategias para construir discursos literarios, que cada vez más tiende a ser especializado. En este proceso de profesionalización los escritores han estado muy vinculados con instituciones estatales que han promovido el desarrollo y uso de la escritura como otro medio de comunicación, con el fin de promover el fortalecimiento de las lenguas indígenas y que decantó en la producción de textos literarios.

Es también de aclarar que la actividad que como escritores desarrollan, no es de tiempo completo, ni tampoco es su principal fuente de ingresos, por el contrario, los escritores tsotsiles y tseltales encuentran su principal fuente de ingresos en el magisterio, son maestros bilingües en los niveles básicos y otros más, encuentran su medio de subsistencia como promotores culturales. No obstante, convergen en espacios comunes como el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena (CELALI), la Casa del Escritor *Sna Jtz'ibajom* y la Unión de Escritores Mayas-Zoques (UNEMAZ), donde muchos de los escritores trabajan realizando actividades varias, principalmente como promotores culturales, y justamente confluyen en esos espacios porque se han vinculado como escritores en diversos proyectos que tienen que ver con el fortalecimiento y promoción del uso de las lenguas indígenas, y en general, de la producción artística de las diferentes etnias chiapanecas.

Hay que notar también que la actividad de escritor tsotsil o tseltal se hace desde un contexto particular, no sólo por las lenguas en las que escriben (su producción artística está realizada tanto en castellano como en tsotsil o tseltal), sino por las condiciones en las que desarrollan su actividad escriturística, lo cual refuerza y significa, desde parámetros distintos, su ser escritor en relación y comparación con el escritor mestizo.

1.1.3 POSICIONALIDAD IDENTITARIA

Si la identidad no es una esencia establecida que permanece inmutable al margen de la historia y de la cultura, puede considerarse como un posicionamiento.

El enfoque de la identidad como posicionalidad es trabajada también por la teoría de género, en particular por Linda Alcoff, quien concibe el género como "una postura o construcción formalizable en forma no arbitraria por una matriz de hábitos, prácticas y discursos".[72] La posicionalidad parte del entendido de que la subjetividad femenina está construida aquí y ahora de esta forma, agrega además que la identidad está tomada como un punto de partida político, como una motivación para la acción y como un esbozo de la política personal. La identidad es pues, una postura política por la posibilidad de elección.[73]

La riqueza de dicho concepto está referida en cuanto a que no presupone un conjunto predeterminado de necesidades objetivas o implicaciones políticas, sino que problematiza la conexión entre la identidad y la política, además de introducir la identidad como factor de análisis político. Así, si unimos política de la identidad y posicionalidad, se pueden diluir los esencialismos, y como construcción posicional la identidad se vuelve relativa a un contexto siempre cambiante, una situación que incluye una red de relaciones, entre ellas las condiciones económicas objetivas, instituciones e ideologías culturales y políticas.[74] Por lo tanto, la subjetividad e identidad están constituidas por la posición que se tome dentro de estas relaciones tomando en cuenta particularmente las diferencias.

Bajo esta perspectiva debemos tomar en cuenta que todo individuo ocupa siempre una o varias posiciones en la estructura social, está en constante interacción y hace ejercicio de algún tipo de poder, elementos todos importantes porque justamente son los

---

[72] Linda Alcoff, "Feminismo cultural versus pos-estructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista", en *Feminaria,* Año II, Núm. 4, Buenos Aires, Noviembre de 1989, p. 13.
[73] *Ibid*, p. 14.
[74] *Ibid*, p. 15.

que le permiten negociar y reposicionarse. Juegos de poder que resaltan la diferencia y la exclusión y se presentan menos que como un signo de unidad.

Esta perspectiva teórica, al reconocer la posicionalidad dentro la estructura social, visibiliza la capacidad de agencia de los individuos dentro de una sociedad estructurada, es decir, es un individuo sí, pero sujeto a ciertas estructuras históricas, culturales, económicas, políticas, que pueden influir en la construcción de sus propios horizontes de sentido; no obstante, como ya se dijo, esta construcción es procesual, dinámica y nominal.

La introducción de esta dimensión para el tratamiento de la identidad de las y los escritores tsotsiles y tseltales, es porque considero que están "jugando", valorando y negociando con las posiciones que asumen en términos identitarios, mismas que dependen del contexto y de las relaciones que se puedan crear en una situación determinada. Además, porque al introducir la identidad como elemento de análisis en el ámbito político, puede ayudar a explicar la tensión que existe entre lo que se espera de ellos, lo que se es, y lo que se pretende ser en términos sociales, culturales, históricos y por supuesto políticos.

Como se puede observar, las identidades ya no se conciben solamente por la identificación de ciertos rasgos culturales en un grupo determinado de personas, no es sólo la estabilidad e inmutabilidad de estos atributos, sino también la diferencia, que se activa en cuanto entra en relación con el otro, mostrando que no existe un rostro esencializado sino una infinidad de máscaras que constituyen el rostro, heterogeneidad y contradicciones que muestran los cambios y transformaciones en el devenir temporal. Es también parte constitutiva de la identidad el posicionamiento que se toma dentro de una estructura particular.

Todo ello se puede conjuntar en la idea de "líneo identitario" por ser el umbral donde interactúan todos estos elementos, proceso de negociación en el que dependiendo de la circunstancia se valoran ciertos rasgos como más importantes que otros, donde el pasado y el futuro se conjugan y es la continua resignificación de la historia.

Limen que entrelaza el tiempo estructural y la contingencia, entrelazamiento que posiciona al sujeto, pero que no sepulta, sino que da referentes que ayuden o abran la posibilidad de jugar en otros escenarios, con posiciones distintas, negociando el cambio y la continuidad.

1.1.4 LIMEN IDENTITARIO

El limen identitario, como categoría de análisis, nos ayuda a identificar los puntos de unión y sutura de esta visión de la identidad

> […] al igual que admite los muchos puntos de similitud, también resalta los puntos críticos de diferencia profunda y significativa que constituyen "eso que realmente somos"; o más bien "en lo que nos hemos convertido" puesto que la historia ha intervenido en nosotros.[75]

Así, la "identidad cultural es un asunto de 'llegar a ser' así como de 'ser'. Pertenece tanto al futuro como al pasado".[76] Las identidades vienen de un lugar, tienen historia, y precisamente por eso estas identidades están sometidas a constantes transformaciones a través de las cuales se van tomando ciertos posicionamientos. "Lejos de estar eternamente fijas en un pasado esencial, se hallan sujetas al 'juego' continuo de la historia, la cultura y el poder".[77]

La historia, y por lo tanto la dimensión temporal, juegan un papel fundamental en la construcción de las identidades, no solamente como fundamento de un pasado común, que puede convertirse en un peso que no acepte movilidad, sino como un continuo en el que el pasado se resignifica y actualiza desde las circunstancias presentes, abriendo la posibilidad de imaginar un futuro, un horizonte de lo que puede llegar a ser.

Ahora bien, creo importante resaltar que la identidad no sólo es el "líneo" entre lo que se es y lo que se prefigura que puede ser, es también la intersección donde se conjugan el tiempo de larga duración y el de corta duración.

---

[75] Stuart Hall, "Identidad cultural y diáspora", *op. cit.*, p.134.
[76] *Ibid*.
[77] *Ibid*.

La continuidad y la discontinuidad, en términos de estructura y coyuntura, hacen de la historia un fenómeno vivo y disperso, por lo tanto, el proceso de constitución de las identidades oscila entre la cuenta corta y la cuenta larga, como dinámicas explicitadoras de la totalidad histórica.

Las identidades no sólo unen el pasado con el futuro sino también entrelazan las diferentes duraciones, espesores, velocidades y movimientos del tiempo, con diferentes estratificaciones y divisiones de las que resaltan el tiempo de la larga duración, casi estacionario, "un diálogo que no cesa, que se repite para durar, susceptible de cambiar —como en efecto cambia— en superficie, pero que prosigue tenaz, como si se encontrara fuera del alcance de las tarascadas del tiempo".[78] Es el tiempo estructural de las inercias, de lo difícil de desgastar.Y el tiempo de las coyunturas y de los "grandes acontecimientos"; demasiado corto y por lo tanto fugaz, pero que sin embargo logra cambiar o fisurar aquella gran estructura sobre la que se encuentra parado. Son los puntos de quiebre que constituyen un pequeño motor de cambio, muchos de ellos efímeros, superficiales e ilusorios, de rápida toma de conciencia, de mediocres accidentes de la vida ordinaria, que duran horas, semanas o pocos años.[79]

1.2 LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

El otro eje importante de análisis es el de las representaciones sociales, que al igual que los dos anteriores —identidad y cultura— tiene su propia historia, con cambios en su acepción según el tiempo y la postura desde donde se utilice.

Como palabra polisémica, las representaciones aluden a una gran cantidad de significados. Etimológicamente quiere decir hacer presente algo o alguien que no está presente, lo cual sugiere la participación tanto del representante como del representado.[80]

---

[78] Fernand Braudel, *La Historia y las Ciencias Sociales,* Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 30.
[79] *Ibid*, p. 60-70.
[80] Salvador Giner, Lamo de Espinosa y Cristóbal Torres (eds.), *Diccionario de sociología,* Ciencias Sociales, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 647.

También pueden ser consideradas como las ausencias, sombras o ecos de una presencia;[81] una etapa del conocimiento;[82] un fenómeno de conciencia individual y social de una sociedad determinada; un conjunto de cosas y relaciones que se contienen así mismas o algo velado; una simulación de lo real, lo cual vincularía a las representaciones con la ideología.[83] Puede haber, igualmente, representaciones políticas, psicológicas, colectivas o sociales, pero a las que me referiré serán a las de corte social.

Las representaciones sociales, según Moscovici,[84] constituyen una unidad de enfoque que integra lo individual y lo colectivo, lo simbólico y lo social, el pensamiento y la acción, no sólo desde lo particular sino que trasciende al marco cultural y a las estructuras sociales más amplias como, por ejemplo, las estructuras de poder y de subordinación. Sintetizan las explicaciones que las personas hacen de su entorno, y en consecuencia, referencian a un tipo específico de conocimiento que juega un papel crucial sobre cómo la gente piensa y organiza su vida dentro de un momento histórico determinado. Constituyen sistemas cognitivos en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, prejuicios, opiniones, creencias, valores y normas que suelen tener orientaciones positivas o negativas. Se constituyen, a su vez, como sistemas de códigos, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas que definen la llamada conciencia colectiva.[85] Lo interesante de la postura de Moscovici es que las representaciones sociales no son sólo productos mentales, sino que son construcciones simbólicas que se crean y recrean en el curso de las interacciones sociales, se definen por tanto como maneras específicas de comunicar la realidad y determinar las relaciones entre sujetos.[86]

---

[81] Para Heidegger es una presentación debilitada y aún oculta. Henri Lefebvre, *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 21.
[82] Spinoza, *Ibid*, p. 23.
[83] "Ideología tiende a designar una mentira de clase aceptada por una pasividad de clase". *Ibid*, p. 26-27, 33-34.
[84] Citado por Sandra Araya Umaña, "Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión", en *Cuadernos de Ciencias Sociales 127*, Costa Rica, FLACSO, p. 9.
[85] *Ibid*, p. 15-20.
[86] Según Moscovici, las representaciones equivalen "a un conjunto de conceptos, declaraciones y explicaciones originadas en la vida cotidiana, en el curso de las comunicaciones interindividuales. Equivalen, en nuestra sociedad, a los mitos y sistemas de creencias de las sociedades tradicionales; puede incluso afirmarse que son la versión contemporánea del sentido común", Moscovici, "Representaciones sociales", Forgas, J. P. (comp.), *Conocimiento social. Perspectivas de la vida diaria*, Londres, 1982, p. 187.

La realidad y la vida misma generan y son parte de la construcción de la representación. En cuanto tal, se concibe a la realidad no como algo que está únicamente fuera del sujeto y que se impone ante él, ni tampoco como el resultado de la creación subjetiva de las personas, por el contrario, se entiende a la realidad como la conjunción de ambos aspectos, se construye desde lo individual y lo social, y en ello, el medio cultural, la posición en la estructura social, así como las experiencias concretas y la historia personal, influyen en la forma en que se percibe la realidad.

Al reconocer que las representaciones son al mismo tiempo construidas en una realidad específica y constructoras de esa misma, se abre la posibilidad dialéctica de que la representación incida en lo representado y lo representado en la representación.

Entonces, a partir de ciertas condiciones dadas como los acontecimientos de la vida diaria, las características del medio natural y social, la tradición y la educación mediante instituciones familiares o escolares, el individuo significa estas condiciones y las reelabora a partir de su experiencia. De esta forma los sujetos construyen una serie de discursos que conjuntan lo objetivo y subjetivo, que representan valores, actitudes, creencias y opiniones socialmente elaboradas y compartidas. Estas representaciones sociales se transforman en productos que intervienen en la vida social y que forman parte de ésta, contribuyendo a configurarla, además de interpretarla. Las configuraciones que constituyen las representaciones, no sólo figuran la realidad sino que la dotan de sentido e intervienen en su elaboración, produciendo en ella una serie de efectos específicos.

Este proceso de significación conlleva una objetivación que consiste en la transformación de abstracciones a algo concreto, lo cual conjunta una serie de categorizaciones a través de las cuales los sujetos clasifican y nombran las cosas.[87]

Por tanto, lo que se busca con las representaciones sociales es entender en qué medida sus contenidos son los substratos culturales de una sociedad, de un momento histórico y de una posición dentro de la estructura social. Realizar un estudio sobre ellas es de gran utilidad para comprender los significados, los símbolos y formas de

[87] *Ibid*, p. 190.

interpretación que los seres humanos utilizan en el manejo de los objetos que pueblan su realidad inmediata.[88]

Como las representaciones sociales aprehenden los acontecimientos de la vida diaria y las informaciones que circulan en ella, el sentido práctico de éstas se explica por el hecho de que se orientan a la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social. Es por ello que las representaciones pueden orientar la práctica "escriturística" de los literatos, en términos de organización de los contenidos de la realidad social que posiblemente comportarán actuaciones por parte de estos mismos escritores.

De ahí que el realizar un análisis sobre las representaciones en los textos narrativos hechos por tsotsiles y tseltales, nos ayudará a detectar cómo están percibiendo la realidad en la que se desenvuelven los escritores y a saber cómo la están construyendo. Tomando en cuenta que lo social de una representación proviene de su contribución para elaborar una visión compartida de la realidad y un marco referencial común, las fuentes de determinación se encuentran en el conjunto de condiciones económicas, sociales e históricas que caracterizan a una sociedad determinada y en el sistema de creencias y de valores que circulan en su seno.

Así, estas representaciones sociales abren la posibilidad de dar significar e interpretar la realidad, de ser parte constitutiva y constituyente de ésta. Aunque hay que resaltar que no todos los actores de un mismo grupo, en este caso los escritores, comparten unívocamente y en el mismo grado, las representaciones plasmadas en sus textos, de ahí la posibilidad de hablar de varios posicionamientos y posturas con respecto a ellas, así como en la construcción de las identidades.

La comprensión de la identidad, mediante la representación que hacen los sujetos (individuos o grupos) acerca de su posición distintiva y singular en el espacio social y de su interrelación con otros sujetos, permite observar en las representaciones elementos que influyen de vuelta en la construcción de la identidad de estos sujetos. Entonces si la identidad se construye dinámicamente por la conjunción de elementos "estructurales" y "coyunturales", por la negociación de éstos y por la posición dentro de una estructura

[88] Banchs, "Concepto de representaciones sociales. Análisis comparativo" en *Ibid,* p. 36.

social, es en esta interacción y posicionalidad donde los individuos ponen en juego sus representaciones sociales, sus sistema de percepción y valoración. Este proceso se puede observar en el lenguaje, en las formas de narrar el entorno y de narrarse a sí mismos. La comunicación, los discursos donde se crean las representaciones sociales, tienen lugar en el seno de grupos sociales, mismos que construyen una identidad a partir de una negociación colectiva y reflexiva del grupo, la cual conduce a la posesión de un discurso o espacio discursivo común.

Para realizar este estudio se consideraron los textos literarios como el producto de una actividad individual y social; es decir, la creación de éstos partió de la significación y reflexión personal de ciertos elementos de la realidad, mismos que son representados como valores, creencias, percepciones, estereotipos e interacciones (hegemonía-subalternos, mestizos-indígenas…) que no sólo son imagen del horizonte histórico-social, sino que son parte de éste y por lo tanto, constructores de una realidad social.

Para saber a qué o a quiénes están representando los textos narrativos, es importante contextualizar tanto a la obra como a los escritores, para perfilar la construcción de su identidad.

En cuanto a los textos narrativos como objetos, están representando justamente que son el resultado de todo un devenir histórico en el cual intervinieron varios actores, incluyendo el proceso de aprendizaje de la lecto-escritura, la castellanización –de ahí el bilingüismo de la mayoría de los textos consultados-, el interés de instituciones gubernamentales y no gubernamentales, así como de algunos sectores de la población indígena interesados en fomentar la escritura con la finalidad, en un principio, de conservar la tradición que se estaba extinguiendo.

El hecho de que los textos sean escritos en español y en tseltal o en tsotsil, indica también que el contenido no sólo pueda ser conocido por las personas que saben leer alguna de las dos lenguas mayenses, sino por los que leen español. Esto abre la problemática sobre el tipo de público que buscan para sus escritos, lo cual constituye un tema importante y todo un estudio de recepción, que por el momento no se hará en esta investigación.

CAPÍTULO II

DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA LITERARIA TSOTSIL Y TSELTAL

El lenguaje es un sistema vivo, en él se encuentran expresados sentimientos, pensamientos, en fin, todo aquello que sea susceptible o se jacte de ser producido por el hombre, lo cual nos llevaría a decir que pensamos a través del lenguaje y que sólo mediante él es posible el entendimiento de nuestros pensamientos. Con el lenguaje se puede jugar y las palabras no son tan estrictas o rígidas como pareciera; el lenguaje es amoldable y por esta capacidad de maleabilidad se pueden conjugar y crear conceptos e imágenes que van más allá de las propias palabras.

Hans-Georg Gadamer por ejemplo, afirma a lo largo de toda su obra que el ser que puede ser comprendido es lenguaje, que la estructura de la realidad es inteligible mediante un horizonte lingüístico que no refleja la verdad de las cosas, sólo muestra las distintas maneras en las cuales nos relacionamos con el mundo. El lenguaje es un instrumento para comunicar nuestros estados mentales y el horizonte de sentido que nos permite hablar de objetos, y él mismo no se muestra como objeto sino como un medio universal que permite se despliegue el horizonte de sentido que hace posible toda inteligibilidad.[89]

Entonces, si el hombre se entiende a sí mismo y se hace entender por medio del lenguaje, éste puede ser un vehículo bastante acertado para conocerlo, pero no de manera aislada, sino en comunidad. Lo interesante es poder comprender los términos en que este lenguaje y diálogo, se llevan a cabo.

Con el lenguaje no sólo se recrea sino que nosotros mismos nos recreamos y creamos el mundo en el que nos desenvolvemos con respecto a él. El lenguaje como

[89] Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método,* Salamanca, Sígueme, 2001, sobre todo en "El lenguaje como hilo conductor del giro ontológico de la hermenéutica", p. 461 en adelante.

creación del hombre, así como muchas otras expresiones de tipo cultural (mitológica, histórica, literaria), está inmerso en la visión que del mundo tengamos. La diferencia la encontraremos en los diferentes tipos de conocimiento con los que nos enfrentemos, y por supuesto, con las diferentes formas de transmitirlo.

Bajo los anteriores preceptos, la intención de este capítulo es mostrar cómo la apropiación de la escritura y la conformación de discursos escritos por parte de tsotsiles y tseltales, en Los Altos de Chiapas, fue un proceso promovido tanto por instituciones gubernamentales como por otros actores sociales, que vieron la importancia de apropiarse de la escritura para, en un primer momento, rescatar y preservar la tradición oral, y al paso del tiempo, iniciar la escritura de textos literarios.

2.1. TRADICIÓN ORAL Y ESCRITURA DE LA TRADICIÓN

Como ya se mencionó, a través del lenguaje nos recreamos y creamos el mundo en el que nos desenvolvemos, y una de las formas en que las diferentes culturas tienen para decirse a sí mismos es la tradición oral, que se considera como tal porque vive en la memoria del pueblo y se transmite de generación en generación, oralmente; es la memoria colectiva que preserva aspectos culturales, cosmovisión y organización social, y justo por su carácter de ser un relato oral, se va transformando continuamente porque se va resignificando desde contextos diferentes.

La tradición oral es la representación de la mirada particular de un grupo de personas que muestra los intereses, los gustos, las fobias, en fin, la forma en que significan el mundo. Nace, según Jan Vansina, por la necesidad de explicar el entorno; es una voluntad creativa que está fuertemente encadenada y estructurada, y a través de la cual los pueblos sin escritura conforman su memoria y transmiten sus tradiciones.[90]

[90] Jan Vansina, *La tradición oral*, España, Editorial Labor, 1997.

Para comprender esta narración significativa hay que entender las particularidades de las sociedades en que son una narración vigente y verosímil[91]; ésta, por tanto, está construida para fortalecer las continuidades, es el conocimiento de su propia historia, que en el momento que se dice, se actualiza, se trae al presente. Así la relación de los individuos con el pasado es de repetición, es el tiempo de larga duración, de las continuidades, tanto para mantener el orden establecido como para cultivar y preservar un horizonte cultural significativo. Es retrotraer continuamente el pasado al presente desde el cual se significa ese pasado.[92]

Pero tampoco se debe pensar que esta continuidad es absoluta, porque en cada orador hay procesos de actualización generados desde los nuevos contextos, adecuación constante, vivencial, que en parte es lo que hace de la tradición oral algo vigente y significativo.[93]

En estas continuas significaciones, el lenguaje y quien lo pronuncia tienen un papel fundamental porque se convierten en elementos claves, es el orador quien resignifica y reinterpreta el discurso. Las palabras adecuadas dichas por los personajes apropiados en los momentos precisos, junto con el componente somático,[94] son parte del encadenamiento —al que se refiere Vansina— que constituyen la tradición oral.

Algunas de las estrategias discursivas que sirven para la mnemotecnia son las constantes repeticiones, ancladas a la identificación comunitaria, lo que crea una atmósfera empática, en la que narrador y escucha interactúan. Las fórmulas orales, el orden, la musicalidad, el ritmo y las imágenes utilizadas, fomentan el recuerdo y

---

[91] La tradición oral no se pone en duda porque son los valores culturales que la sociedad adopta como propios, si deja de creer en ella pierde fuerza y muy probablemente el contenido particular de esa narración pierda presencia hasta quedar en el olvido.

[92] Walter Ong parte de la idea de que las sociedades orales son homeostáticas, es decir, viven intensamente en un presente que guarda el equilibrio u homeóstasis desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual. En *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 52.

[93] Se pueden encontrar diferentes versiones de un relato que puede considerarse como original. "Cuando una versión establece una ruptura importante en la estructura del acontecimiento pasamos a llamarla variante" Carlos Foresti, "La narrativa de tradición oral" Repositorio de la Universidad de Goteburgo-Biblioteca Universitaria, 2005, p. 338.

[94] Para Ong la oralidad nunca existe dentro de un contexto simplemente verbal, por el contrario conlleva modificaciones de una situación existencial total que inevitablemente envuelve el cuerpo. En la articulación verbal oral, particularmente en público, la inmovilidad absoluta es en sí un gesto poderoso. *Ibid*, p. 71.

conservación del relato; es el arte de la composición que permite formalizar ciertos elementos rítmicos, temáticos, lógicos, metafóricos, que son el vehículo para conservar y propagar la memoria de una sociedad y cultura.[95]

No todo lenguaje oral forma parte de la tradición oral, lo que se pueden considerar como tal son aquellos relatos que despliegan en su decir ese arte de la composición y que justo por ello permanecen vigentes en la memoria y pasan de generación en generación. Estos relatos son heterogéneos tanto por su contenido como por su forma; no todas las narraciones tienen las mismas funciones, ni son expuestas de la misma manera, ni en las mismos lugares ni eventos; algunos están relacionados con ritos, y otros, por ejemplo, con enseñanzas prácticas de orden comunitario.

La tradición oral es una realidad colectiva que entreteje relaciones que desencadena el hombre para con el mundo natural o social, le proporciona marcos de referencia que lo identifica con su comunidad y a la vez lo diferencia de otros hombres. Es la conciencia de la otredad a través de un discurso que le da identidad con unos, pero que también lo distingue de otros.

En términos narrativos los relatos tradicionales son los mitos, leyendas o cuentos. Los mitos por ejemplo, como hablar formulado, posibilitan el conocimiento de un pasado primigenio, ese tiempo remoto en donde la injerencia de los dioses en el mundo es palpable debido a que la creación tanto del cosmos como de una unidad coercitiva, deviene en lo que se es. Lo sucedido en el pasado mítico, es un pasado sin tiempo, atemporal, no ubicado en términos humanos.

Los mitos tradicionales,[96] se refieren principalmente a los sucesos originarios, a los comienzos, a las primeras acciones, a los tiempos primigenios, aquellos que contienen elementos de interacción entre dioses, héroes y hombres, contienen el saber de un tiempo originario en donde la convivencia entre dioses y héroes es estrecha, porque gracias a ese

---

[95] Carlos Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena,* México Fondo de Cultura Económica, p. 7-15.

[96] El mito "expresa, exalta y codifica las creencias, custodia y legitima la moralidad; garantiza la eficiencia del ritual y contiene reglas prácticas para aleccionar al hombre, es un ingrediente vital de la civilización humana; no un simple relato, sino una fuerza activa tesoneramente lograda; no una explicación intelectual o una fantasía artística, sino una carta pragmática de fe primitiva". Bronislaw Malinowski, *Estudios de psicología primitiva*, Argentina, Editorial Paidos, 1963, p. 33.

contacto se muestra o se enseña cómo fueron las cosas por vez primera. El mito representa un conocimiento específico mediante el cual se interpreta el mundo;[97] abarca temas serios para toda la comunidad en tanto que tiene una intención etiológica, enseñanzas prácticas para los individuos y códigos culturales estructurados y jerarquizados.

Para desentrañar las profundidades míticas es importante tomar en cuenta tanto la estructura como toda la representación, el cuerpo que reviste ese esqueleto, ya que a través de él se puede obtener y develar a nuestros ojos, la historia de individuos imbuidos en colectividades bien definidas, con particularidades y diferencias, resultado de experiencias específicas vinculadas con el cómo enfrentar y adaptar ciertos eventos, desde los relevantes, hasta los cotidianos.

Por lo anterior, no podemos reducir el mito a ninguna especificidad, pero de lo que sí podemos estar seguros es que el elemento que lo conforma, así como a muchas otras manifestaciones del hombre, es el lenguaje, una forma de decodificar y de estructurar el mundo. Siendo precisamente en este sentido la propuesta de Ernst Cassirer, quien en sus investigaciones ve en el lenguaje, en el mito, en la religión, en el arte, en la ciencia y en la historia, distintas formas de expresión y sistematizaciones funcionales del hombre (comprendido como creación, obra),[98] en donde el origen común puede ser el uso del concepto del símbolo.

Este movimiento, identificado por el diálogo que se plantea entre ellos y que antes de aislarse e inmovilizarse se fusionan formando parte del punto de intersección de los diferentes círculos de la espiral, punto en el que se dan las constantes repeticiones de la tradición y de la costumbre. Sin embargo, su fuerza centrípeta no es tan abrasadora como para no permitir el movimiento, por el contrario, hacia afuera hay una gran movilidad y aún habiendo un punto de enlace o repetición, éste no es exactamente igual al anterior.

Es así que el mito como unidad narrativa conlleva en sí tanto estructura como significados explícitos, enseñanzas prácticas como conocimientos de vida, de identidad

---

[97] Giambattista Vico, *Principios para una Ciencia Nueva en torno a la Naturaleza Común de las Naciones*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 161.
[98] Cassirer, *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 102.

como de unidad cultural, estructuras psíquicas como estructuras sociales. El mito juega, o forma parte, de las fronteras que existen entre un saber conceptual, epistemológico, psicológico, emotivo y vivencial.

Las leyendas tradicionales "son narraciones en prosa con valor de verdad reconocido por la comunidad, su característica fundamental es la apertura y sencillez estructural, el relato consiste en un solo motivo narrativo apoyado por la creencia del narrador".[99] A diferencia del mito, las leyendas narran acontecimientos que se desarrollan en lugares conocidos, en un tiempo impreciso pero no atemporal, puede ubicarse lo relatado por referencias a sucesos trascendentales dentro de la comunidad, estos indicios son, según Zavala, los que sugieren un valor de verdad, elemento importante de la leyenda; es decir, la consideración de que lo contado sí sucedió por remitir al pasado y a espacios que aunque transformados existen o existieron dentro de la comunidad. Como parte de la tradición oral las leyendas se actualizan desde el presente por el narrador, lo cual hace que haya cambios a nivel discursivo, de intriga e incluso en el género.[100]

Entonces, la tradición oral en este trabajo se entiende como un relato construido colectivamente, que está cargado de códigos culturales, sociales, morales, entre otros; que dotan de sentido muchas de las actividades cotidianas de los individuos inmersos en esa oralidad. Es una forma de decirse-decirlos a ellos mismos y a los otros, de narrarse, de comprender el pasado y el presente, en relación al pasado.

Una de las características que más llaman la atención es la maleabilidad de esta oralidad, ya que los relatos se van transformando a través del tiempo, cada generación y narrador lo resignifican y adecuan a su presente y contexto, de ahí la multiplicidad de versiones y la vigencia de esas narraciones. En ese sentido, la tradición oral discurre entre la permanencia y el cambio, pero representando siempre algo relativo a la comunidad a la que pertenece. La actualización constante del pasado en un presente siempre continuo a través de la tradición oral, no sólo se refleja en la preservación de conocimientos ancestrales, históricos y sociales, sino en la construcción de un tipo de identidad cultural.

---

[99] Mercedes Zavala, "Apuntes acerca de la leyenda en la tradición oral del noreste de México", en *Arrabal*, 1998, No. 1, p. 191.
[100] *Ibid*, p. 194.

La tradición oral no se pone en duda, se acepta, se cree, y son justo las estrategias discursivas que utiliza la narración lo que da la impresión de verosimilitud. Otro elemento constitutivo de la oralidad, es que tiene un arte de la composición que contiene artificios metafóricos, rítmicos, temáticos, que en conjunto le dan sentido al relato y conservan la memoria colectiva.

En el caso de Chiapas, en donde se encuentran asentadas diferentes culturas que tienen como principal medio de preservación de su historia y memoria colectiva a la tradición oral (chol, tseltal, tsotsil, zoque, chiapaneca y otras), ésta significa, además de conocimientos con una fuerte carga simbólica, enseñanzas sobre la vida y el ser de cada cultura en su particularidad Es por ello que desde esa cosmovisión las palabras de los padres-madres, de los ancestros, contienen "la sabiduría y la filosofía de comunión que conservan celosamente en sus mentes y corazones nuestros ancianos guardianes de las palabras sabias, en los pueblos nativos de tseltales y tsotsiles de los Altos de Chiapas".[101]

Para Montemayor, la lengua indígena sigue viva y en uso, porque es parte fundamental en la vida civil, agrícola y religiosa[102] de las etnias, lo cual se manifiesta en una resistencia lingüística y cultural. La lengua es un vehículo para conocer y acercarnos a fuerzas sagradas de los montes, de los vientos, de las lluvias, de la tierra, de la potencia de transformación del hombre, lo que nos habla de que ésta asume una "composición específica", función compleja diferenciada del habla coloquial, que se entiende y apoya en la visión que de mundo se tenga. Por lo tanto, la tradición oral contiene, como ya se mencionó, un arte de la lengua, "arte de la composición que en culturas indígenas asume funciones precisas, particularmente la de conservar conocimientos ancestrales a través de cantos, rezos, conjuros, discursos y relatos".[103]

---

[101] Varios, *Vo'ne lo'iletik xchi'uk slo'il chonetik. Crónicas y fábulas tsotsiles*, Chiapas, Sna Jtz'ibajom. Cultura de los indios mayas, A. C., Introducción.
[102] Carlos Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena,* México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 9.
[103] *Ibid,* pág. 7.

En este arte de la lengua se ponen en juego recursos fonológicos, rítmicos, acentuales, tonales, morfológicos, léxicos y sintácticos,[104] además de mostrar cambios y persistencias religiosas, artísticas y culturales, dentro de los grupos indígenas.

Esta composición que puede considerarse poética[105] —en el sentido de que es creación e inventiva artística—, aporta horizontes de sentido a las acciones presentes, por su íntima relación con el pasado; la reinterpretación constante de ese pasado es lo que hace que los sentidos y significados se actualicen en el presente y se proyecten hacia el futuro. Esta maleabilidad es parte de la fuerza de la tradición oral, porque cada generación, cada narrador, la resignifican desde sus propias experiencias, digamos que es una narración viva, construida colectivamente.

Lo que interesa ahora es resaltar la función poética de la tradición oral y su conjugación, ya no sólo en la oralidad sino en la escritura. Transición en la que la tradición oral juega un papel preponderante en el proceso de apropiación de la escritura, y que a últimas fechas puede constituir una característica de la literatura hecha por indígenas tsotsiles y tseltales. Ello podría significar una tradición poética en la literatura hecha por indígenas chiapanecos, tradición conformada por el uso de ciertos elementos tanto de la tradición oral como de lo escrito.

2.2 ¿ORALIDAD VS ESCRITURA? ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

En el contexto americano la oralidad y escritura marcaron diferencias y adjetivos para designar y justificar la superioridad del conquistador sobre el conquistado, el primero fue el "civilizado", el segundo el "salvaje". Estas caracterizaciones hechas por los europeos y para ellos, se nutrieron con las distinciones culturales, haciendo de éstas,

[104] Carlos Montemayor, "Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas", en Montemayor (coord.), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, México, CONACULTA, 1991, p. 81.
[105] Se entiende esta poética como *poiésis*, actividad a través de la cual se transmite un mensaje cargado de sentidos polisémicos, guiados por la intención de su creador, en el caso de la tradición oral, del narrador. Adriano Renero, "Logos, eros y *poiésis*: una interpretación sobre el poema *Quejas de Menón por Diótima* de Friedrich Hölderlin" en *Revista Digital Universitaria*, Volumen 7, Número 5, 2006.

particularidades que ayudaron a ensanchar la distancia, afianzando el poder y legitimando lo "civilizado" por sobre lo "bárbaro" y "salvaje".

El lenguaje puede desplegarse en la oralidad o por una convención que conlleva la grafía. Y aunque ambos pretenden una finalidad compartida (la comprensión del mundo), se ha tendido un abismo entre lo oral y lo escrito, distancia que deriva en el contexto que nos ocupa, desde el momento en que se enfrentan dos mundos diferentes (Europa y América), en cuanto a sus formas de concepción como hombres, como con su relación con la naturaleza.

El lenguaje oral espera para hablar, se desvanece en cuanto se termina de pronunciar, su devenir temporal es existencia casi instantánea volviéndose sólo permanente en la tradición que conlleva la repetición. La escritura sin embargo, desea preservar dejando huellas que no se desvanezcan en el tiempo sino que perduren a pesar de éste.[106]

El tránsito de la oralidad a la escritura, según Ong, permite posibilidades para la palabra y la existencia humana, que resultarían inimaginables sin la escritura; el uso de la escritura ha significado una evolución de la conciencia.[107] Para él, en las culturas ágrafas el conocimiento se basa en la capacidad de recordar lo que uno oye, por eso disponen de recursos mnemotécnicos, rítmicos y formulares, para ayudar a la memoria. En cambio, en las culturas letradas el pensamiento tiende a ser innovador y analítico, porque ya no se centra en conservar sino en abstraer, pues opera con signos.

La escritura expresa y se mueve en varios niveles en tanto preserva, deja huellas para que no se desvanezca en el tiempo lo sucedido y perdure, además permite unir el pasado con el presente, posibilitando una comunicación en desfasamiento temporal y

---

[106] La historia, por ejemplo, es homogénea en los documentos de la actividad occidental, los acredita con una "conciencia" que ella puede reconocer, se desarrolla en la continuidad de las marcas dejadas por los procesos escriturísticos; se contenta con ordenarlos cuando compone un solo texto con millares de fragmentos escritos donde ya se expresa el trabajo que construye (hace) al tiempo y se da conciencia así misma por un retorno a su propio ser. Michel De Certeau, *La escritura de la Historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1993, 200-210.

[107] Ong, *op. cit.*, p. 169.

espacial. En este sentido, De Certeau destaca la escritura como una relación de poder,[108] ya que tiene la virtud de retener el pasado y comunicarlo más allá de su propia jurisdicción, así, lo que se sabe en un determinado tiempo-espacio es susceptible de ser conocido en otro alejado, tanto en coordenadas geográficas como temporales. Este poder es de retención como de colonización,[109] denotando en la escritura un mecanismo de control que legitima el poder con base en un discurso que desacredita y elimina todas aquellas formas de expresión, que no sean las que pregona el que en las condiciones dadas desde la conquista se erige como superior, en relación con aquello que es desconocido para él y considerado por lo tanto como inferior.

Entonces,la clase hegemónica construye un discurso que presenta esta situación de superioridad como algo "natural", y al mismo tiempo procura bloquear las posibilidades de aparición de otros discursos que tengan capacidad cuestionadora, imponiendo acciones y esquemas de control que atraviesan toda la vida social y cultural de ambos grupos. Este discurso de "respaldo" que contiene una determinada forma de verdad, lleva necesariamente a establecer una relación entre poder y saber.[110]

La "invención de América" para los conquistadores y el clero[111] significó la posibilidad de colonizar no sólo las tierras sino el cuerpo de los habitantes mediante un discurso de poder avalado por la escritura, utilizando al Nuevo Mundo como una página en blanco (salvaje) donde se escribiría el querer occidental,[112] así se crea la distinción

---

[108] De Certeau, *op. cit*., p. 211.
[109] I*bid*, p. 212.
[110] Michel Foucault, *Microfísica del poder*, 3ra Edición. España, Ediciones de La Piqueta, 1991.
[111] El clero hizo una serie de tratados para justificar de manera natural y jurídica la conquista de América. Los argumentos que podemos destacar van desde que los oriundos de las tierras americanas eran una raza inferior a la occidental, hasta que las muestras de salvajismo se podían encontrar en muchas manifestaciones de la sociedad que reproducían. El discurso manejado por la Iglesia católica fue definitorio debido a que esta religión había arribado a América con el fin de dar a conocer la "palabra verdadera", además de ofrecer la salvación eterna de las almas. Podemos destacar, en relación con esto, el derecho de conquista fundamentado en un pensamiento iusnaturalista o de superioridad cultural que lo vuelca en un deber de caridad en donde no sólo la verdad ahuyente las tinieblas del error, sino que también la fuerza del temor rompa los vínculos de las malas costumbres, de tal forma que el derecho natural queda restringido a los países civilizados (Decálogo) dejando a los indios al margen de las elementales condiciones de vida jurídica, por lo tanto, el fin de la guerra es la elevación moral y material del vencido. Sobre este asunto ver: Juan Ginés de Sepúlveda, *Sobre las causas justas de la guerra contra los Indios*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
[112] De Certeau, *op. cit*., p. 211.

tajante con la oralidad, despreciada por el nuevo discurso que traía como bandera la escritura como parte de su legitimación y superioridad.[113]

Durante todo el periodo Colonial los grupos indios de las tierras Altas de Chiapas mantuvieron la oralidad como vía para mantener y preservar su conocimiento, mientras que los españoles y criollos fueron los que utilizaron la escritura para fortalecer el control sobre la población.

Durante el siglo XIX, a pesar de las independencias, esta situación no se modificó para los descendientes de los grupos mesoamericanos, ya que las herramientas para la consolidación del Estado moderno, de la ciudadanía y la "creación del otro" conllevó el replanteamiento y consolidación de instituciones que ayudaran a "disciplinar las pasiones y orientarlas [...] hacia el sometimiento del tiempo y del cuerpo a una serie de normas que venían definidas y legitimadas por el conocimiento".[114] La escritura en este sentido siguió siendo un apoyo importante para mantener el control, además de reglamentar las conductas y los espacios en los que se debería mover el ciudadano, de ahí que las constituciones, los manuales de urbanidad y las gramáticas de la lengua[115] fungieran como elementos para organizar una visión de mundo y regular la conducta de los actores sociales "estableciendo fronteras entre unos y otros, y transmitiendo la certeza de existir adento o afuera de los límites definidos por esa legalidad escrituraria".[116]

Las constituciones designaron quiénes serían considerados como ciudadanos,[117] los manuales de urbanidad distinguían al buen ciudadano del que no lo era y las gramáticas de la lengua ayudaron a generar una cultura del "buen decir" con el fin de evitar "las prácticas viciosas del habla popular y los barbarismos groseros de la plebe".[118]

---

[113] No obstante no se debe olvidar que durante el periodo clásico tanto entre los mayas como en toda Mesoamérica, se realizaron una gran cantidad de códices. Para más información ver Anexo 1.
[114] Santiago Castro-Gómez, "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro", en Edgardo Lander (Comp.*), La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas,* Argentina, CLACSO, julio de 2000, p. 288.
[115] Beatriz González Stephan, "Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano", en Santiago Castro, *op. cit*, p. 288.
[116] *Ibid*, p.289.
[117] En la Constitución de Cádiz, por ejemplo, era requisito para ser ciudadano, el saber leer y escribir. En la Constitución de Venezuela se consignaba algo similar, sólo los varones casados, mayores de 25 años, propietarios y que supieran leer y escribir, podían ser considerados como ciudadanos. *Ibid*, p. 289.
[118] *Ibid*, pág.290-291.

La escuela contribuyó en mucho a este amoldamiento, tanto de las actividades, como en la configuración de la identidad nacional y la concepción de la realidad.

Este uso de la escritura en el México independiente y en el posrevolucionario fue igualmente para mantener el control y la subordinación de la población indígena. Las iniciativas gubernamentales de enseñar a leer y a escribir a la población indígena fueron con la finalidad de "incluirlos" al proyecto mestizo de nación homogénea o para "integrarlos" reduciendo las diferencias que los hacían permanecer en el rezago, y para ello se sirvieron de la castellanización, dejando en claro también que la lengua "oficial" es el español, minimizando a los demás idiomas.

Por ello, la apropiación de la escritura por parte de los tsotsiles y tseltales de Chiapas no fue un acontecimiento fortuito, sino la conjunción de varios factores como el querer combinar su expresión oral con la escrita y la búsqueda de un reconocimiento en términos culturales y políticos.[119]

2.3 LITERATURA ORAL, ORALITURA Y ETNOFICCIÓN

Uno de los problemas conceptuales que ha surgido desde mediados del siglo pasado es cómo nombrar y comprender el proceso de migración de la oralidad a la escritura de ésta, si la oralidad pasa tal cual a la escritura o si en este proceso hay transformaciones que resultan de esa transcripción. Así que para tratar de desentrañar los problemas que de fondo están en dicha discusión, se deben tomar en cuenta las fronteras e interacción entre la oralidad y la escritura, y los diferentes códigos y tradiciones de cada uno.

Como ya he mencionado, la tradición oral contiene en sí misma un manejo particular de la composición, "un arte de la lengua que asume funciones específicas",[120]es

[119] El surgimiento de la escritura y la reflexión de cómo escribir en lenguas originarias no fue un suceso solamente en tierras chiapanecas, sino un fenómeno a nivel nacional. Según Montemayor, se dan a conocer cuatro ensayos importantes que muestran las posturas asumidas por los escritores en Yucatán, en Chiapas y en el Istmo, de esta región tenemos "La flor de la palabra" de Víctor de la Cruz (zapoteco), "Vivencias de nuestra palabra: El resurgimiento de la cultura maya en Chiapas" de Manuel Pérez Hernández (tsotsil), "La computadora y sus aplicaciones en la escritura de las lenguas indígenas" de Jesús Salinas Pedraza (ñahñu) y "La formación de escritores en lengua maya" de Miguel Maya May (maya). Carlos Montemayor, *La literatura actual en las lenguas de México*, México,Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2003, p. 30.
[120] Carlos Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 7.

decir, una estética y poética que entrelazan, no sólo la narración, sino la acción de contar que contempla tanto al narrador, como a quien o quienes escuchan en un acto performativo.

Ahora, si aceptamos que el paso de la oralidad a un texto escrito conlleva algo más que una simple transcripción, nos enfrentamos a por lo menos dos posturas distintas: una que parte del supuesto de que oralidad y escritura son dos universos enteramente distintos y separados, y la otra, que son dos formas de expresión distintas pero no del todo separadas, incluso con estrechas fronteras que las mantiene en constante interacción.

Ejemplo de lo anterior, el término literatura oral, que fue acuñado por Paul Sébillot[121] en 1881, en el que se refería a ésta como la expresión en palabra o canto que reemplaza a las producciones literarias, ella precede a la literatura escrita. Considera también como literatura oral a la recopilación de mitos, cuentos y leyendas orales, mostrados de manera escrita. Según su percepción era una escritura exacta de lo recogido de la oralidad:

> En lo que concierne a la notación de los materiales recogidos, hay que hacerla con exactitud, esforzándose en ser tan impersonal como podría serlo un fonógrafo o una cámara fotográfica […] La notación debe ser mirada como un texto al cual no debamos tocar más que con extrema circunspección.[122]

Esta aseveración supone que quien recopila pierde toda presencia en pos de ser fiel a lo que se le dice, pasa por alto el proceso de transcripción (pasar de un lado a otro), lo que, desde la postura adoptada en este trabajo, es problemático, porque según se ha dicho, no hay sujeto/objeto observado sin observador. Además, por más exactitud y fidelidad que se pretenda en todo proceso de traslado de un código a otro, hay pérdidas

---

[121] Paul Sébillot, *Literature orale*, en Daniel Mato, *Crítica de la modernidad, globalización y construcción de identidades*, Venezuela, Universidad Central de Venezuela-Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2003, p. 48.
[122] *Ibid*, p. 49.

y adecuaciones que se suscitan al pasar de la escucha a la lectura. Como es de suponerse, no todos los autores que utilizan el término de literatura oral parten de la idea de que es una escritura fiel, más bien retoman únicamente el punto de que es literatura por las posibilidades artísticas del relato mostrado de manera oral; es decir, la oralidad misma por las características de composición se considera literatura oral.

El problema al que alude la designación de literatura oral, es al término etimológico de literatura porque ésta deviene de *littera*, escritura, por lo tanto en esta caracterización, según Ong, hay una contradicción y es así que él propone llamarle a este tipo de escritura oralitura.[123]

El escritor yucateco Cocom Pech define a la oralitura como la escucha de relatos que sin perder la intención y el ropaje metafórico, se enriquece con los recursos de la escritura, no literalmente, sino transponiéndolos.[124] Tal visión pretende compaginar e integrar tanto la oralidad como la escritura, porque ésta no se percibe como el único componente de creación, ni de resultado final; en la oralitura se funden la oralidad que es de donde se abreva y la escritura que es el medio en donde se deposita la "memoria de nuestros antepasados, intentando alcanzar su profundidad y sostener su emoción y musicalidad, mediante la vivencia y el diálogo lo que la hace universal […] La oralitura incluye, no excluye ni reduce".[125]

Bajo esta visión la oralitura se diferencia de la etnoliteratura, término propuesto por Friedemann, porque esta última ha tomado segmentos de la oralitura (piezas estéticas de la oralidad) para transferirlos a la escritura; es decir, la etnoliteratura es la transcripción de los textos oraliterarios, lo que conlleva una reelaboración escrita de las formas artísticas verbales.[126] Esta transcripción se hace de la expresión oral que tiene características

---

[123] Ong, *op. cit*., p. 147.
[124] Cocom Pech en Juan Guillermo Sánchez Martínez, "Poesía indígena contemporánea: la palabra (*Tzij*) de Humberto Ak'abal" en *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, enero-junio, 2007, p. 85.
[125] Elicura Chihuailaf (escritor mapuche) en Diana Toro, *op. cit*., p. 245.
[126] Friedemann clasifica las formas de transcripción en literales, reelaboradas y reelaboraciones. Las transcripciones literales representan el habla en su realización, las reelaboradas introducen modificaciones lingüísticas y no revelan marcas de oralidad, las reelaboraciones en cambio intentan o no conservar la versión del motivo del relato oral. Friedemann en Diana Toro, *op. cit.*, p. 245.

artísticas y es entendida como la oralitura, a diferencia de lo que entiende Ong por oralitura, que es la escritura de la oralidad. Para Friedemann, la oralitura es el punto de partida y la escritura de ésta es la etnoliteratura; en cambio para Ong, se parte de la tradición oral y su escritura es lo que se conforma como oralitura (escritura de la oralidad).

Estas tres posturas nos sitúan en posiciones divergentes. No obstante, la que se toma en este trabajo es la que parte de la tradición oral, específicamente la narrativa (leyenda, mito y cuento), que contiene elementos de *poiésis* y que encierra un arte de la composición, se considera como oralidad poética, por contener elementos estéticos, de creación artística, conjuntados con aquellas características éticas, etiológicas y culturales, propias del grupo humano del cual surgió dicha tradición oral. Al proceso de escribir la tradición oral se le denomina oralitura, porque al ser su naturaleza híbrida, conjunta al menos tres aspectos: lo oral, lo artístico y lo escrito, que están en interacción porque posibilitan la relación entre dos códigos diferenciados, el oral y el escrito, por lo tanto, la idea de que se transcribe fielmente la oralidad, queda desplazada por aquella que "traduce" la oralidad a la escritura, y en ello quien escribe tiene un papel fundamental, probablemente de recreación por el ejercicio en el traspaso de la oralidad a la escritura.[127] Lo artístico implica diferenciar lo poético en la oralidad y en la escritura, porque no se construyen desde los mismos parámetros, y diferenciarlos, no en superioridad de uno sobre otro, implica un diálogo no siempre sin contradicciones.

Se resignifica también el término etnoliteratura, ya que en el contexto chiapaneco, además de cultivarse la oralitura en los términos ya expuestos, también se realiza un ejercicio de escritura que abreva de la oralidad, pero que no tiene como fin su transcripción sino la construcción de una narración diferente, que se piensa no desde la oralidad sino desde la escritura; es decir, a diferencia de la oralitura que construye textos escritos que devienen de la oralidad, la etnoliteratura contiene elementos culturales, sociales, étnicos, reelaborados en una narración literaria.

[127] No se pretende ver a la escritura y a la oralidad contrapuestas, pero tampoco debemos pasar por alto que el uso de la escritura en América, se ha visto atravesado por relaciones de poder y dominación.

El uso de estos cortes conceptuales es meramente heurístico, ya que por separado cada uno de ellos tiene limitantes, además de que en la realidad no se dan de manera pura ni aislada, por el contrario, existen entrecruzamientos y fronteras desdibujadas entre la tradición oral, oralitura, etnoliteratura y la construcción de textos artísticos literarios, porque no hay "fórmulas" estrictas en cuanto a la práctica de construcción de narrativas, ya sean orales o escritas.

2.4 ESCRITURA EN LENGUAS TSOTSIL Y TSELTAL. INICIOS Y DESARROLLO EN LOS ALTOS DE CHIAPAS

Para acercarnos y comprender los motivos que impulsaron el inicio de la escritura en lenguas tsotsil y tseltal, es pertinente que se haga mención sobre cómo se concebía a estos grupos durante la primera mitad del siglo XX, ya que las políticas implementadas para su "inclusión" o integración" en términos educativos y culturales, fueron desembocando en procesos y actividades que influyeron en la apropiación de la escritura por parte de los indígenas de Chiapas.

Durante el "porfiriato" y con la intención de que el "orden y progreso" fuera una realidad, en el estado chiapaneco fue necesario consolidar la intervención de la maquinaria estatal realizando reformas en casi todos los rubros de la vida económica,[128] política y educativa. En este aspecto se fundó la Oficina General de Instrucción Pública, y con ello posteriormente se creó una red de escuelas regionales, cuyo fin fue construir más aulas, certificar maestros y fomentar la educación, sobre todo rural, ya que se

[128] Se realizaron reformas fiscales y agrarias, se fomentó el comercio y para que el flujo de mercancías fuera eficaz se construyeron caminos, la comunicación se agilizó por la introducción de líneas de telégrafo y teléfono, se apoyó la inversión de capitales extranjeros principalmente en el Soconusco, lo cual contribuyó a un auge importante de producción de café, en parte debido a la gran cantidad de mano de obra que proporcionaban indígenas de tierras altas y guatemaltecos que bajo el sistema de enganchamiento tenían algún tipo de ingreso. Según Thomas Benjamin, el sistema de enganchamiento no era una cuestión de esclavitud, sino de supervivencia debido a que el aumento de la población y la poca producción que podían obtener los indígenas de tierras altas, hacían que éstos "decidieran" año con año regresar a las fincas cafetaleras porque ganaban el doble de lo que normalmente ganaban. No obstante, no hay que olvidar la forma en que eran "atrapados" para trabajar y las condiciones en las que estaban obligados a vivir. Thomas, Benjamín, *El Camino a Leviatán*, México, CONACULTA, 1990, p. 115-116.

consideraba al indígena como "el único obstáculo importante para el desarrollo del comercio, la agricultura y la industria";[129] no obstante, los recursos fueron escasos y dicha instrucción se mantuvo insuficiente ya que solamente se fundó la Escuela Regional Fray Bartolomé de las Casas, en 1905, sin mucho impacto en la población y poco tiempo de trabajo.[130]

Con la Revolución y los gobiernos constitucionalistas, se trató de promover algunos cambios -para seguir igual-[131] en la población chiapaneca; sin embargo, los caciques siendo más poderosos y hábiles evitaron que las transformaciones estructurales y de fondo se llevaran a cabo.

En este nuevo contexto, Manuel Gamio, con ideas muy parecidas a las de los "progresistas" chiapanecos, pero ahora con el objetivo de homogeneizar la identidad nacional, en 1917 aseveraba que "las culturas indígenas actuales estarían destinadas a la exclusión y a la pobreza si no eran integradas a la cultura nacional mestiza".[132] Con esta perspectiva se fundó la Dirección de Antropología y Poblaciones Regionales, que entre sus tareas principales figuraba el acercamiento racial, la fusión cultural y la unificación lingüística,[133] lo que significaba la imposición del castellano por sobre cualquier lengua indígena, y su observancia estuvo a cargo del Sistema Educativo Federal fundado en 1921.

Estas reformas fueron llevadas a cabo con especial empeño y entusiasmo por Victórico Grajales, quien gobernó el estado de 1932 a 1936. Durante su estancia en el poder se establecieron 10 centros de castellanización, en donde la educación se hizo como la disposición mandaba, prohibiéndose el aprendizaje de la lecto-escritura en cada una de las lenguas maternas. La negación del habla vernácula en el ámbito escolar y en

---

[129] Informe del ciudadano Gobernador Pimentel, (1905) en *Ibid,* p. 114.
[130] *Ibid.*
[131] Antonio García de León, en *Resistencia y Utopía,* desarrolla la idea de que hubieron cambios "para seguir igual", por ello se dice que la Revolución no pasó por Chiapas, porque no revolucionó ni cambio de fondo las relaciones sociales que se venían reproduciendo desde tiempos coloniales.
[132] Rosalva Aída Hernández Castillo, *La otra frontera. Identidades múltiples en el Chiapas poscolonial*, México, Editorial Porrúa-Ciesas, 2001, p. 43.
[133] Publicación del INI en 1978, en Hernández, *op., cit.*, p. 44.

casi todos los espacios públicos, restringió esta práctica al espacio privado[134], lo cual redundó en que la escritura en tsotsil y tseltal se retrasara cada vez más.

En contraste con dichas disposiciones y durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, se iniciaron pequeños cambios tanto en sectores económico- agrícolas como en los socioculturales, que pretendían transformaciones en la política educativa dirigida hacia los indígenas, con los siguientes objetivos: la incorporación de estos grupos a la sociedad nacional, sin destruir su cultura, y el mejoramiento en sus condiciones de vida mediante la vía educativa, la organización política y económica.[135]

Con este espíritu, en 1936 William C. Townsend, auspiciado por Lázaro Cárdenas, puso en funcionamiento el Instituto Lingüístico de Verano, que rindió sus primeros frutos en el estado con el trabajo de María Slocum y Florence Gerdel, quienes en Oxchuc realizaron un alfabeto tseltal que ayudó en la traducción del *Nuevo Testamento*, vocabularios bilingües y folletos monolingües sobre temas de salud y agropecuarios, principalmente.[136] Intentos anteriores de realizar alfabetos y escribir en lenguas indígenas con caracteres latinos fue una actividad efectuada también por misioneros, con el fin de que la evangelización pudiera llevarse a cabo y la frontera lingüística no se convirtiera en una barrera infranqueable, es por eso que Fray Domingo de Ara escribió el *Vocabulario de lengua Tseltal según el orden de Copanabastla*, probablemente en el año 1571. Otro que estudió lenguas amerindias fue Vicente Pineda, quien escribió la *Gramática y Diccionario Tseltal* en 1887.[137]

Para 1937 se fundó el Departamento de Educación Rural e Incorporación Indígena, llamado posteriormente Departamento de Protección Indígena, con oficinas en San Cristóbal de Las Casas, Motozintla y Comitán, con la finalidad de aumentar el conocimiento del idioma español, por lo que entraron a las comunidades muchos

---

[134] *Ibid*, p. 46.
[135] Benjamín, *op. cit*, p. 294.
[136] Josías López Gómez, "Una propuesta para la unificación de la escritura de la lengua tseltal *Bats'il k'op" p*. 18.
[137] *Ibid*, pág. 17. Sobre textos escritos antes y durante el periodo Colonial en la Nueva España y en la Capitanía General de Guatemala, ver Anexo 1.

maestros rurales, jóvenes bilingües auspiciados por Erasto Urbina, jefe del departamento. Al paso del tiempo los maestros se volvieron personajes importantes hacia el interior de sus poblados, porque eran considerados el vínculo con el exterior, a nivel estatal o federal. Posteriormente estos instructores fueron designados escribanos de sus ayuntamientos; además realizaron otras actividades políticas como delegados del Sindicato de Trabajadores Indígenas[138] y como representantes ante el Departamento de Protección Indígena, actividad en la que fueron necesarios debido a que dicho Departamento sólo trataría con funcionarios bilingües. Así estos escribanos se convirtieron en una carta fundamental para que el gobierno estatal pudiera mantener el control de los municipios indígenas.[139]

En pocos años, de 1936 a1940, "las estructuras comunitarias estaban regidas por el Estado y por el Partido, como parte de algo que se proclamó como una lucha común contra la explotación".[140] En años posteriores y debido a las imposiciones y control que el gobierno ejercía sobre los municipios indígenas, hubo como consecuencia riñas entre las autoridades "tradicionales" y las nuevas; no obstante estas puganas, las relaciones entre el gobierno y los indígenas volvieron a ser relevantes por la fundación, en 1951, del Centro Coordinador Indigenista Tzeltal-Tzotzil del Instituto Nacional Indigenista, proyecto que ofrecía el funcionamiento de escuelas, atención médica y protección legal contra las diferentes formas de explotación.[141]

El Centro inició sus actividades con los antiguos maestros rurales y escribanos comunitarios, quienes en el contexto de la nueva política indigenista se reconvirtieron en promotores culturales bilingües y en actores indispensables para echar a andar proyectos dirigidos a la aculturación bajo la premisa del cambio social que integraría a la población

---

[138] El cual si bien había logrado frenar los endeudamientos abusivos, eliminar casi por completo las tiendas de raya y mejorar la situación de los trabajadores, su principal aportación fue el poner al "gobierno entre los productores cafetaleros y su fuerza laboral. Jan Rus, "La comunidad revolucionaria institucional: la subversión del gobierno indígena en Los Altos de Chiapas, 1936-1968" en Viqueira y Ruz (edit.), *Chiapas. Los rumbos de otra historia,* México, CIESAS-UNAM, 2004, p. 260.

[139] *Ibid,* p. 261.

[140] *Ibid.*

[141] *Ibid,* p. 268.

indígena al desarrollo nacional. Las actividades de los promotores fueron desde el persuadir a los padres de familia para que enviaran a sus hijas a las escuelas, hasta el conseguir los permisos para la construcción de carreteras y torres de comunicación en la cima de montañas sagradas,[142] entre otros.

Con esta perspectiva las escuelas y los promotores culturales funcionarían como centros de cambio cultural. Tanto fue el impacto hacia el interior de las comunidades y el status que el puesto de promotor había alcanzado, que en 1964 se creó el Servicio Nacional de Promotores Culturales y Maestros Bilingües (SNCPyMB), dependiente de la Secretaría de Educación Pública.[143] Poco a poco se conformó todo un aparato burocrático organizado jerárquica y verticalmente;[144] de igual forma una red de maestros rurales y promotores culturales[145] que cada vez tenían menos preparación, no sólo en conocimientos de educación formal, sino en saberes más integrales, lo cual repercutió en que la preparación de los niños y jóvenes estudiantes fuera deficiente e insuficiente.

Fue en estas condiciones que el Centro y la Dirección General de Educación Indígena de la Secretaría de Educación Pública, iniciaron proyectos para castellanizar y alfabetizar en lengua materna, promoviendo el uso de "cartillas" y la impresión de libros de texto en lengua tseltal-tsotsil para educación primaria.

Para la década de los setenta el analfabetismo no había disminuido ni cualitativa ni cuantitativamente, motivo por el cual el presidente Luis Echeverría puso en funcionamiento el Programa de Desarrollo Socioeconómico de los Altos de Chiapas

---

[142] *Ibid*, p. 271.
[143] Luz Olivia Pineda, *Caciques culturales. El caso de los maestros bilingües en los Altos de Chiapas*, Puebla-México, Altres Costa-Amic, 1993, p. 82-83.
[144] Se crearon los puestos de directores, supervisores, inspectores, entre los cuales hubo relaciones de corrupción, desde la venta de plazas hasta el falsear los informes acerca del funcionamiento de las escuelas, ya que el reportar el mal funcionamiento de alguna de ellas significaría la pérdida de recursos que recibiría la escuela. Jan Rus, *op., cit*, p. 270-280.
[145] El tomar la experiencia de estos promotores culturales y maestros rurales en cuanto a su relación con el Estado y la conformación de su identidad, es importante para este trabajo ya que según Jan Rus, éstos debieron "insistir más que nunca en su identidad indígena así como en defender su cultura", para mantener la nueva posición social y económica a la cuál habían escalado. Estos personajes, aunque hicieron todo lo posible por vivir como mestizos trasladando sus residencias a San Cristóbal de Las Casas, vestir e incluso adoptar costumbres ladinas, utilizaron la tradición para justificar acciones y el poder que ejercían hacia adentro de la estructura organizativa de la comunidad, ya que también formaban parte del sistema de cargos religiosos.

(PRODESCH), que tenía como misión elevar el nivel de desarrollo económico y social de los municipios indígenas de los Altos de Chiapas. En el rubro educativo el objetivo fue la capacitación del magisterio para impulsar el desarrollo a través de cursos, la construcción de aulas, anexos y canchas.[146] Además, en el mismo sexenio se creó la Dirección General de Educación Extraescolar en el Medio Indígena (DGEEMI) para enfatizar el trabajo de alfabetización y castellanización por parte de los promotores bilingües; conjuntamente se hicieron planes tendientes a elevar el nivel económico y cultural de los indígenas y estimular el cambio de estructuras mentales, para crear una conciencia crítica de la sociedad nacional e indígena y su participación en ella.[147] Así se pretendía que la educación bilingüe diera las herramientas necesarias para conocer y analizar tanto la cultura nacional como la cultura indígena, fomentando la integración de este sector a la población mestiza.[148]

Como era de suponerse, las consecuencias en el país y el estado de estas políticas indigenistas y de concientización de masas, fueron muchas más de las esperadas; en términos generales, el aparato estatal pudo penetrar en las localidades indígenas para implantar modelos que favorecían el control de la población y en beneficio del sistema, además de dirigir y encauzar cualquier movimiento social que se gestara en estos espacios, debido a que los representantes y negociadores de los indígenas ante muchas instancias gubernamentales, eran parte de la estructura burocrática, primero como promotores culturales y después como presidentes municipales.

Parte de esas consecuencias fue el inicio de la escritura en lenguas indígenas, y con ello la intención de expresar mediante ésta lo que se había mantenido únicamente en la oralidad. El uso de la escritura estuvo restringido al ámbito escolar, porque en todos los demás espacios, tanto públicos como privados, el empleo de ésta era nulo; por ejemplo, los documentos oficiales siguieron y se siguen escribiendo en la lengua nacional, el castellano.

---

[146] Pineda, *op. cit.*, p. 102.
[147] *Ibid,* p. 106-107.
[148] *Ibid,* p. 107.

Para 1974 en el Valle de Jovel se realizó el Congreso Indígena Fray Bartolomé de Las Casas, con motivo de los 500 años del nacimiento del fraile del mismo nombre, que guiado por el obispo Samuel Ruiz y con el trabajo conjunto de los promotores encargados de la organización y discusión de temas variados en las zonas tseltal, tsotsil, tojolabal y ch'ol, tiene entre sus múltiples resultados la redacción en lenguas indígenas y en español, del diagnóstico de los problemas de cada una de las etnias participantes, en materia de educación, tierra, comercio y salud. El trabajo previo que desembocó en la realización del Congreso y las ponencias presentadas para éste, fueron el resultado de la labor que en conjunto efectuaron los ahí involucrados; un año de trabajo, en el cual los indígenas desde sus propios marcos de enunciación y contexto, denunciaron las problemáticas a las cuales se estaban enfrentando.

Y para que la comunicación interétnica fuera posible, se conjuntó un grupo de traductores a los cuales se les dio conocimientos de lingüística, fueron los encargados de la redacción y traducción de cada una de las ponencias presentadas.[149] Con este mismo objetivo, posteriormente se realizaron materiales educativos, se tradujo la *Ley de Reforma Agraria* y la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos,* además de realizarse cuadernillos sobre los temas discutidos como la *Historia de la comercialización en México* y sobre *Historia en México,* asimismo se publicaron los dos únicos números del periódico indígena "La voz del Pueblo".[150]

El Congreso puso de manifiesto la situación en que vivían tsotsiles, tseltales, tojolabales y ch'oles; además se convirtió en detonante para que se empezaran a consolidar redes de solidaridad e intercomunicación entre indígenas de la región, del país y del extranjero, surgiendo organizaciones que luchan por mejorar las condiciones socioeconómicas, buscando a la par el reconocimiento cultural y ser considerados sujetos con derechos y obligaciones, a la par de la población mestiza, y así aminorar los altos

[149] Según Morales Bermúdez la creación del grupo de traductores fue una experiencia importante porque posibilitó el trabajar las lenguas y con las lenguas como instrumento de lo organizativo y político, aunque no fue del todo capitalizada posteriormente. Jesús Morales Bermúdez, "El Congreso Indígena de Chiapas: Un Testimonio", en *Anuario* del Instituto Chiapaneco de Cultura. Departamento de Patrimonio Cultural e Investigación, Chiapas, 1991, p. 272.
[150] *Ibid*, p. 259.

grados de pobreza, marginación y analfabetismo. Con todo ello, el trabajo realizado en las asambleas, antes, durante y después del Congreso, así como la publicación del periódico —aunque de corta duración—, la elaboración de los materiales educativos y la traducción de algunos textos, tocan la posibilidad de expresiones múltiples en lenguas indígenas. Es en este contexto tan convulso de los años setenta y ochenta, cuando empiezan a surgir textos escritos en tsotsil y tseltal.

Es pertinente mencionar el trabajo realizado por la Casa de los Actores y Escritores de la Cultura de los Indios Mayas, A. C., *Sna Jtz'ibajom*, que a partir de 1983, con la labor de algunas personas involucradas como informantes,[151] en el proyecto Harvard,[152] y con la ayuda de Robert M. Laughlin,[153] iniciaron la publicación de algunos cuentos de forma bilingüe; no obstante, la experiencia vivida arrojó que la población no leía en tseltal ni en tsotsil, debido a que no estaba ni acostumbrada ni preparada para leer en su idioma materno,[154] motivo por el cual se inició un proyecto de alfabetización en tsotsil que requería una enseñanza distinta a la que utilizaban los maestros en las escuelas rurales, además de material de apoyo y didáctico para el proceso de enseñanza-aprendizaje. Es así como se realizaron manuales tanto para los maestros de Zinacantán como de Chamula, en el tsotsil particular de cada una de las regiones con su traducción en castellano.[155]

---

[151] Por ejemplo Anselmo Pérez Pérez, Mariano Martínez y Domingo de la Torre, padre de Juan Benito de la Torre, quien a la postre se convertirá en escritor y trabajará en el *Sna Jtz'ibajom*.

[152] Este proyecto estuvo a cargo de Evon Z. Vogt, los estudiantes que lo acompañaron, junto con los colaboradores de los Proyectos de las Universidades de Chicago y Stanford "veían en los mayas sureños una oportunidad inmejorable de poner a prueba los modelos teóricos que habían otorgado brillo a la antropología como disciplina". Jorge Paniagua Mijangos, "De los pueblos indios a la ficción antropológica: los sistemas de cargos en la etnografía de Los Altos de Chiapas. Antecedentes, balance y perspectivas" en *Revista Pueblos y fronteras digital. Estudios, aportes y retos actuales de la antropología jurídica en México*, Núm. 5, Junio-Noviembre, 2008, p. 4.

[153] Robert Laughlin es antropólogo, colaborador del Proyecto Harvard, del Instituto Smithsoniano y del Museo Nacional de Historia Natural. Vino a Chiapas como parte del Proyecto Harvard, de entre su producción académica se encuentra *El gran diccionario tzotzil de San Lorenzo Zinacantán. Mol cholobil k'op ta sotz'leb*, y se define a sí mismo como "un estadounidense que en su juventud pensó que por cambiar su nombre, su ropa y su lengua podría convertirse en zinacanteco". Laughlin, *El gran diccionario tzotzil de San Lorenzo Zinacantán*, México, CIESAS-CONACULTA, 2007, p. X.

[154] Robert M. Laughlin, "En la vanguardia: Sna Jtz'ibajom" en Carlos Montemayor (coord), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, México, CONACULTA, 1991, p. 158.

[155] *Ibid*, p. 162.

A la par, el *Sna Jtz'ibajom* hizo algunos textos bilingües que contenían material histórico sobre los dos municipios ya mencionados, como el de Sahagún sobre los viajes de los pochtecas hasta Zinacantán y la batalla que los españoles tuvieron contra los chamulas, escrita por Bernal Díaz del Castillo, además de otros cuentos o relatos de tradiciones, algunos de los cuales fueron adaptados para guiones teatrales.[156]

Todo esto se conjunta con el deseo de expresar en términos propios lo que antropólogos, historiadores y literatos plasmaban en sus textos, porque como voceros hablaron de lo que era el "ser indígena" desde marcos de referencia externos, exaltando lo grandioso de los antepasados mesoamericanos, los admirables mayas del clásico o los valientes guerreros mexicas, pero las etnias contemporáneas seguían siendo minimizadas y dándoseles el trato de objetos y no de sujetos, manteniéndolas en el silencio, sin expresión, sin sonido; se habló de ellos, sobre ellos, se les idealizó, se les esencializó, pero nunca se les vio como al otro en el cual se puede encontrar uno mismo. [157]

Posteriormente y con una visión crítica de las políticas indigenistas del INI y de otros organismos, surgen unas narrativas de corte más antropológico, narrativas etnoficcionales,[158] representadas por lo que se ha denominado el Ciclo de Chiapas, conformado por obras que presentan "una temática, un referente espacial, una estructura narrativa y un sociograma de personajes muy similares".[159]

---

[156] *Ibid*, p. 163, 166.

[157] Ejemplo de lo anterior, la literatura indigenista —desarrollada no sólo en México, sino en muchos países latinoamericanos— mantiene el patrón de ver en los antiguos indígenas las raíces profundas de la identidad nacional. No obstante poco a poco los escritores empiezan a cuestionar mediante sus textos la marginación en la cual vivían grandes sectores de la población, exponiendo y denunciando los problemas a los que se enfrentaban éstos, desde perspectivas políticas, sociales o antropológicas. El antecedente mexicano de este tipo de literatura, según Gihane Mahmoud, se remonta a *Tomochic* (1895) de Heriberto Frías, en la cual se denuncia la crueldad con que fue desmantelada la rebelión de los tomochitecos de Chihuahua. Años después Gregorio López con *El Indio* (1935) y el *Resplandor* de Mauricio Magdaleno (1937) imputan también la demagogia y manipulación que los gobiernos posrevolucionarios hicieron del indígena Gihane Mahmoud Amin, "El indigenismo como término literario" extracto de ponencia presentada en el I Encuentro de Jóvenes Investigadores Doctores Mediterráneos, Madrid, julio 2002.

[158] La etnoficción consiste en la recreación literaria del discurso del otro, la fabricación de un discurso étnico artificial destinado a un público ajeno a la sociedad enfocada, así los autores crean la ilusión de una perspectiva indígena, de que el "otro" nos está hablando directamente. Martin Lienhard, *La voz y su huella*, México, JP-UNICACH, 2003, p. 265.

[159] Gihane, *op. cit*.

Este Ciclo inicia con la obra de Ricardo Pozas, *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* (1948), y posteriormente *El callado dolor de los tzotziles* (1948), de Ramón Rubín, *Los hombres verdaderos* (1949), de Carlo Antonio Castro, *Benzulul* (1959), de Eraclio Zepeda, *La culebra tapó el río* (1962), de María Lombardo de Caso, y las de Rosario Castellanos: *Balún Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962). Estos escritores, desde su tamiz como mestizos, letrados, urbanos y críticos de la interacción, que con indígenas se había gestado desde hace muchos años, expresan las condiciones en las que los unos eran los poseedores y los otros los desposeídos y explotados, en los que el fenómeno de aculturación era la única posibilidad de mantenerse a flote en un sistema que poco los consideraba. Al mismo tiempo, las situaciones históricas en esta literatura se hacen presentes para dar muestra de los procesos sociales en los cuales están inmersos; las tradiciones y costumbres son manifestadas como rasgos positivos de los indígenas.

Cada uno de estos escritores, desde su propia visión y formación, representan una imagen distinta de los indígenas, ya sea a través de testimonios o de recursos etnoficcionales, volcados entre la postura del indígena profundamente vinculado con su colectividad y la transformación que vive su sociedad.[160] Estas posturas pasan por el conocimiento y defensa de los indígenas en cuanto a sus valores étnicos[161] (Pozas y Castro), la imbricada red de relaciones sociales de la cual son producto[162] (Castellanos) hasta la visión de éstos como campesinos, tratando de dejar de lado el exotismo, llevando el lenguaje del pueblo a expresiones artísticas (Zepeda).[163]

No obstante, estos escritores y literatura, en mayor o menor grado, sirvieron también para reproducir estereotipos y prejuicios comunes, ya que el indígena siguió siendo un objeto folclórico y pintoresco, incapaz de pensar por sí mismo, lo que justifica el paternalismo, la explotación y la marginación de la que ha sido víctima.[164]

---

[160] Martin Lienhard, *op., cit*. 301.
[161] *Ibid*, p. 306.
[162] *Ibid*.
[163] *Ibid*.
[164] Juan Gregorio Regino, "Escritores en lenguas indígenas" en Carlos Montemayor (Coord.), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, Conaculta, 1993, pág. 133.

2.4.1 LOS INICIOS DE LA ESCRITURA TSOTSIL Y TSELTAL

En el apartado anterior me referí a las aulas, que fueron a principios de la década de los ochenta, los espacios privilegiados para la promoción de la escritura en lenguas indígenas, de ahí que los primeros textos realizados en dichas lenguas fueron manuales y cartillas para enseñar la lectoescritura.

Esta actividad, a pesar de todos los vicios que generó como el legitimar el uso del castellano como lengua, produjo también que muchos de los maestros y estudiantes, influenciados por los movimientos y congresos indígenas que luchaban por una reivindicación cultural, empezaran no sólo a enseñar para castellanizar, sino para que se aprendiera a leer y a escribir en la lengua materna. Los más involucrados en el desarrollo de la escritura en lenguas indígenas empezaron a reflexionar sobre la necesidad de tener parámetros lingüísticos apropiados a estas lenguas. En este trabajo se involucran personas como Antonio García de León, Lourdes de León, John Haviland, Robert M. Laughlin, Carlos Montemayor, entre otros, para iniciar la elaboración de alfabetos, gramáticas y diccionarios apropiados a cada lengua, tomando en cuenta las entradas semánticas y morfológicas de éstas.[165]

Las reflexiones en torno a cómo deben conformarse los alfabetos, las reglas ortográficas y gramaticales, no han terminado debido a que todavía no hay un consenso entre los hablantes tseltales y tsotsiles de cómo se debe escribir su lengua, entre otros aspectos, porque carecen de acuerdos sobre una correlación directa entre el símbolo y el sonido;[166] si todas las letras del alfabeto latino tienen correspondencia y pertinencia en tseltal y tsotsil, entre otras. Además de que por la gran cantidad de variantes,[167]

---

[165] Dora Pellicer, "Oralidad y escritura en la literatura indígena: una aproximación histórica", en Montemayor, *op. cit.*, p. 48.
[166] Para más detalles sobre esta discusión ver Josías López, *op., cit*, p. 19-25.
[167] En ese sentido Laughlin escribió *El gran diccionario tzotzil de San Lorenzo. Mol cholobil k'op ta sotz'leb*, contiene aproximadamente 30,000 palabras. Nótese que en este diccionario se sigue utilizando la "Z" para escribir, no obstante según las nuevas reglas gramaticales y fonéticas en tsotsil y en tseltal no existe el sonido propio de esta letra, motivo por el cual se eliminó como grafía en estas lenguas. Es por ello que vemos en los primeros escritos el recurrente uso de la "Z" y en los escritos más nuevos esta letra es sustituida por la letra "S".

dependiendo de la región, se hace más difícil poner reglas gramaticales que estandaricen la lengua, motivo por el cual los escritores siguen escribiendo según su variante y sin reglas ortográficas definidas, lo que conlleva a que la lectura en dichas lenguas sea difícil y confusa.

No obstante, han habido avances en la construcción de alfabetos, diccionarios y reglas gramaticales,[168] tomando en cuenta las opiniones tanto de lingüistas, estudiosos del tema, como de los que la escriben, incluso, se pretende incorporar las voces de ciertos sectores que la utilizan. El trabajo no ha cesado porque se admite la importancia de acuerdos para la consolidación de la lengua escrita, para que ésta sea reconocida en un ámbito social, cultural y académico, y entonces se "conquisten espacios comunicativos que hasta ahora se le han negado por la influencia del español".[169]

2.4.2 PRIMERA FASE. DE LA ORALIDAD A LA ORALITURA

La apropiación de la escritura y de un discurso literario en Chiapas por parte de tseltales y tsotsiles atraviesa por tres fases. La primera fase está identificada con la necesidad de escribir aquellas tradiciones que consideraban estaban cayendo en el olvido. Este primer momento se nutrió del método etnográfico, y en una suerte de antropólogos, se dedicaron a reunir una serie de mitos, leyendas, rezos y tradiciones, para después darles una forma en la que en vez de ser escuchados, estos relatos pudieran ser leídos.

Este paso de lo oral a lo escrito conlleva elementos de elaboración y composición propios de la escritura, los textos escritos fueron trabajados para que la lectura fuera coherente, además de darle el énfasis que el escritor considerara conveniente. El trabajo de "traducir" un texto sonoro a uno escrito se puede ejemplificar a través del trabajo que realiza Laughlin cuando le pide a un escritor chamula transcriba una cinta sobre un músico de arpa de la región, éste más que hacer una transcripción literal realiza una

[168] Por ejemplo *El diccionario Multilingüe. Svunal Bats'i k'opetik*. Español, tseltal, tsotsil, ch'ol, tojol-ab'al de Chiapas, México, Siglo XXI, 2005.
[169]Josías López, *op. cit*, p. 24-25.

versión escrita de lo escuchado, porque elimina las repeticiones y las palabras que marcaban los momentos de indecisión del hablante. Como el historiador, el editor–escritor hizo adiciones, cambios, rebajas y borraduras, para crear una historia respetable. Le quitó muchos de los detalles culturales para dar una imagen convencional del músico chamula, como si dirigiera sus palabras a un público desconocido "[…] El músico quería dar una imagen triunfal de sí mismo, mientras que el editor quería presentar una visión promedio del músico en la sociedad chamula". [170]

Ejemplo de este ejercicio escriturístico, que en apartados anteriores hemos denominado oralitura, son las publicaciones de *Relatos tzeltales* y *tzotziles*[171] de la colección Lenguas de México, editados por la Secretaría de Educación Pública (SEP) y la Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Este tipo de trabajo fue realizado en colectivo y por varias organizaciones que se han convertido en sujetos fundamentales para la consolidación de este quehacer. Resaltaremos la tarea de la Casa de los Actores y Escritores de la Cultura de los Indios Mayas, A. C., *Sna Jtz'ibajom*, que desde su fundación en mayo de 1983 se ha dedicado a rescatar y difundir rezos, leyendas, mitos y tradiciones de las comunidades tsotsiles de los Altos de Chiapas. Han recopilado y seleccionado narraciones de ancianos y consejeros rituales, conocedores de las más antiguas costumbres, para después transcribirlas primero en español y después en tsotsil, además de difundirlas primero en el estado y luego en todo México. Algunos títulos de este tipo de trabajos son: *Fundaciones y Rezos*, de Armando Sánchez; *Juan López. Héroe tzeltal*, de Domingo Gómez y *Palabras para los dioses y el mundo*, de Alberto Gómez, entre otros.[172]

---

[170] Robert M. Laughlin, "En la vanguardia: Sna Jtz'ibajom" en Montemayor (Coord.), *op. cit.*, p. 164-165.

[171] *Relatos tzeltales. Lo'il a'yej ta Tzeltal k'op*, Colección Lenguas de México, Núm. 3, SEP-CONACULTA, 1994 y *Relatos Tzotziles. A'yej lo'il ta sot'ilk 'op*, Colección Lenguas de México, Núm. 10, SEP-CONACULTA, 1995. Es importante mencionar que algunos de los relatos presentados en esta colección fueron seleccionados de los textos que el Instituto Chiapaneco de Cultura había publicado. Además, es de llamar la atención que ninguno de los relatos tseltales cuenta con el nombre del escritor, no así los relatos tsotsiles, que cuentan con el nombre del escritor, el lugar de origen y algunos hasta el nombre del recopilador.

[172] Diego Méndez Guzmán, *A' yejetik yu'un jtseltaletik ta Tenejapa. Relatos Tzeltales de Tenejapa*; José Jiménez Historia y Manuel Jiménez Moreno, *Nichimal k'op ta k'in Tajomoltik. La palabra florida del carnaval*; Pedro Jiménez Gutiérrez, *Sk'oponel ch'ul vitz. Palabras para la sagrada montaña* y Enrique Pérez López con *Alperes: te' tikal mut. El pájaro alférez*.

Sna Jtz'ibajom también se ha dedicado a crear guiones teatrales, que han sido representados tanto en guiñol como por actores. "¿A poco hay cimarrones?", "Dinastía de Jaguares", "El haragán y el zopilote", "¡Vámonos al paraíso!", "De todos para todos", "Herencia fatal. Drama tzotzil", "El sufrimiento de los animales", "Tiempo de los mayas", son algunos ejemplos. Estas obras de teatro, los rezos, leyendas y relatos míticos, los podemos encontrar en la *Colección Letras Mayas de Chiapas* (1996), obra coordinada por Carlos Montemayor bajo el apoyo del Instituto Nacional Indigenista (INI), La Fundación Rockefeller y, por supuesto, el Sna Jtz'ibajom.

Otro actor que promovió la literatura escrita hecha por indígenas de Chiapas fue el Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y del Estado de Chiapas (CIMECH-UNAM), que con la apertura del concurso "Memoria y Vida de Nuestros Pueblos Indios", en 1986, publica varios libros bajo el título común de *Cuentos y Relatos Indígenas*, resultado de los cuentos enviados a dicho concurso, iniciando su publicación en 1989.

Asimismo, en 1991 el Instituto Chiapaneco de Cultura emprendió la publicación multilingüe de la Revista *Nuestra sabiduría*, con los mismos métodos y estructura de realización, sin embargo también empiezan a aparecer artículos y ensayos con temas variados y de reflexión sobre el quehacer intelectual de los escritores.

A la par, con características más históricas y antropológicas, están los libros de Enrique Pérez López, quien escribió *Chamula, un pueblo indígena tzotzil*,[173] Jacinto Arias con *San Pedro Chenalhó. Algo de su historia, cuentos y costumbres*,[174] y Martín Gómez Ramírez, *Xlimoxna neel jme'tatik Oxchujk' (Ofrenda de los ancestro en Oxchuc)*.[175]

En los relatos de esta primera fase, las representaciones que hacen de ser tsotsil y tseltal, es ambivalente; por un lado son personas que hablaban mal español, que además

[173] Enrique Pérez López, *Chamula, un pueblo indígena tzotzil*, Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas-Instituto Chiapaneco de la Cultura, 1990.
[174] Jacinto Arias, *San Pedro Chenalhó. Algo de su historia, cuentos y costumbres*, Chiapas, Instituto Chiapaneco de la cultura, 1990.
[175] Martín Gómez Ramírez, *Xlimoxna neel jme'tatik Oxchujk' (Ofrenda de los ancestro en Oxchuc)*, Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas-Instituto Chiapaneco de la Cultura, 1991.

se imponen adjetivos descalificadores, algunos casos crédulos, otros muy suspicaces. No obstante, al menos por la traducción inmediata de los términos tsotsil y tseltal, se perciben como los *bats'il winiketik*, hombres verdaderos, y *bats'il antsetik*, mujeres verdaderas, hablantes de *bats'il k'op* o lengua verdadera.

Las representaciones de las mujeres están ancladas en los papeles que tradicionalmente se les han impuesto; en ningún texto, de al menos los producidos entre 1980 y 1996,[176] la mujer es el personaje principal; todas están vinculadas al trabajo doméstico, el cuidado de los hijos, limpieza de la casa y cría de los animales; algunas veces también aparecen ayudando a sus esposos en las labores de la siembra, nunca asoman como motor de cambio, lo más que realizan es el acompañamiento y apoyo a su marido o del héroe en cuestión. Hay textos en los que aparecen tan en segundo plano, que ni siquiera gozan de un nombre dentro de la narración. Las niñas son las que cuidan a los hermanos, las que esperan por un buen marido, es decir, pasan de una tutela a otra.

Los hombres y su representación, al igual que en las mujeres, están encasillados y destinados al trabajo de la tierra, hacen el carbón, son los encargados de administrar los dineros para el beneficio de toda la familia y ocupan los cargos importantes dentro de la organización civil y religiosa.

Estos primeros textos que estuvieron dedicados a transcribir aquellas tradiciones que consideraban estaban cayendo en el olvido, están impregnados de mitos, leyendas, rezos y tradiciones, en forma escrita.

Algunas características de estos cuentos están vinculadas justamente al proceso de transcripción, de ahí que en su mayoría estén escritos en tercera persona debido a que el narrador está contando lo que previamente escuchó, ya sea porque se hubiera enterado de labios de sus familiares o porque lo hizo con el fin de dejar un testimonio escrito sobre una tradición, un rezo o la fundación de un lugar. Por lo general los inicios hacen referencia a tiempos muy remotos o a quien les contó la historia, con frases como: "En

[176] Algunos cuentos que publicó el CIMECH como resultado de varios concursos sobre literatura indígena bajo la colección, *Cuentos y Relatos Indígenas,* 1994-1996. *Relatos Tzeltales y Tzotziles* de Lenguas de México, México, Conaculta, 1994.

aquellos tiempos", "Había una vez", "Hace muchos años", "Transcurría la época de oro de los ancestros tseltales y tsotsiles; de esto no existe fecha ni año, ya que es comunicación verbal de generación en generación",[177] o "Mi abuelo me ha contado…"[178]

El desarrollo de la temporalidad es de forma lineal y secuencial, las acciones de la historia son normalmente cotidianas, intercaladas con acciones fantásticas que se perciben igualmente habituales. Los personajes pueden ser santos, vírgenes, héroes, animales o personas ordinarias.

Muchas de estas narraciones hacen referencia a las causas, ya sea del porqué de la ubicación de cierto lugar, o del porqué de la fortuna de unos a diferencia de otros; se explica también el inicio de algunas tradiciones como el hacer ofrendas a los cerros, a las lagunas o al maíz.

Por lo general son cuentos fantásticos, porque la presencia de la magia y de las fuerzas sobrenaturales, son recurrentes. Están presentes el poder de los nahuales, las cuevas como lugares que igual guardan fortuna o son la puerta de entrada hacia el lugar de los muertos, los sueños como mensajes que designan lo que se debe y cómo se debe hacer, las transformaciones de hombres en animales y de animales en hombres, los ojos de agua se conciben como los lugares en donde residen las vírgenes y a las cuales hay que llevar todo tipo de ofrendas; además, hay una constante recurrencia a los números 13 y 7, por la concepción de organización y división, tanto del cielo como del "inframundo".[179]

2.4.3 SEGUNDA FASE. DE LA TRADICIÓN A LA FICCIÓN

Podemos ubicar el inicio de otra etapa en la que, todavía sin romper con las temáticas antes mencionadas, empiezan a ser tratadas de una manera diferente, es decir, se emprende un camino alterno dejando de lado la recopilación y el proceso de elaboración que conlleva la transcripción, por la creación de textos narrativos y poéticos, así como la

[177] Diego Ruiz Sánchez, "El Clarividente", en *Cuentos y relatos indígenas,* Vol. 2-3, México, UNAM, p. 21.
[178] Oscar Maldonado Méndez, "Historia de la madre del maíz", en *Cuentos y relatos indígenas,* Vol. 7, México, UNAM, p. 121.
[179] Ver anexo 2 sobre todas las obras que conforman esta primera parte.

profesionalización del quehacer, interesándose en la adquisición de herramientas discursivas occidentales para hablar del universo sociocultural en el cual estaban y están inmersos. En este tránsito colaboran instituciones como el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI), fundado en 1996, con el impulso y realización de talleres y diplomados que en colaboración con la Escuela de Escritores del Espacio Cultural "Jaime Sabines", dan como resultado la publicación del libro *Palabra conjurada*,[180] que reúne a cinco autores indígenas.

2.4.4 TERCERA FASE. TEXTOS LITERARIOS

Finalmente, estamos presenciando la apertura de horizontes temáticos para explorar aquellos sentimientos y temas "universales", con una postura estética particular de su cultura, pero también con la inclusión de herramientas literarias con musicalidad, textura, forma y fondo. Algunos de los libros de esta etapa son: *La aurora lacandona* y *Todo cambió*, de Josías López Gómez y *La Luz de la montaña*, antología de escritores tseltales. Esta nueva forma de escribir, a pesar de que introduce elementos como la migración, tampoco ha roto del todo con las temáticas de las dos fases anteriores.

Por lo anterior, se puede decir que la condición ágrafa en la que estaban los tsotsiles y tseltales desde la época prehispánica, durante el periodo Colonial, siglo XIX, y después de los procesos de castellanización y alfabetización a los que estuvieron sujetos durante la primera mitad del siglo XX, la apropiación de la escritura significó una opción para que la tradición oral quedara resguardada en el papel y no sólo en la memoria, y que tendió hacia la revalorización de su universo cultural tomando como una de sus posibles vías de reconocimiento y subsistencia, la escritura de sus tradiciones y costumbres. Es por ello que la primera y segunda fase de estos textos tienden a sobresaltar las diferencias y las fronteras que se vislumbraban entre tsotsiles, tseltales y mestizos, haciendo referencia a todo aquello que les daba y da identidad pero en términos ontológicos.

---

[180] Varios, *Palabra Conjurada (cinco voces, cinco cantos)*, Chiapas, FONCA-Espacio Cultural Jaime Sabines, 1999.

En los textos más recientes el ejercicio literario se ha visto transformado. Los personajes, el tratamiento de las temáticas y el manejo de la temporalidad, se ven modificados; es decir, se emprende un camino medianamente alterno, dejando de lado la recopilación y el proceso de elaboración que conlleva la transcripción, por la creación de textos narrativos y poéticos, así como la profesionalización del quehacer, interesándose en la adquisición de herramientas discursivas occidentales, para hablar del universo sociocultural en el cual estaban y están inmersos.

La última fase por la cual está atravesando la escritura de los tseltales y tsotsiles, en cambio, está vinculada a la política estatal de interculturalidad. En este nuevo escenario la literatura muestra los cambios en las percepciones y representaciones, tanto en términos culturales, como identitarios. Quizá es por ello que no solamente se preocupan por el "rescate" sino también por producir discursos, ya no solamente desde la oralidad sino desde elementos particulares de creación literaria. Las narraciones se van convirtiendo y desplazando a terrenos que no solamente son importantes en lo históricosocial, la introducción de temáticas como la migración, no sólo al Soconusco sino al norte del país y Estados Unidos, la inserción a los medios masivos de comunicación y a las formas de producción capitalista, los cambios de religión y los consecuentes desplazamientos, sino también por los elementos estéticos que integran.

Podemos tal vez hablar de interculturalidad en los textos ya que intercalan elementos variados, como son el uso del español[181] y la lengua materna, formas y técnicas occidentales de realizar cuentos con las temáticas y preocupaciones de estos escritores e incluso la forma en cómo están acomodados los textos bilingües (ya no están primero el castellano y después el tsotsil o tseltal, según sea el caso, sino que a la par se encuentra la traducción).

En los últimos años los textos narrativos presentan modificaciones en el sentido de que los autores ya no hacen referencia a que el texto presentado es parte de la tradición

[181] Ya no como lengua impuesta, sino como punto de unión y convergencia con grupos no pertenecientes al mismos universo lingüístico.

oral, aunque se siguen apreciando marcas de ésta en los textos, ni tampoco se muestran como escribanos de un relato anterior, ni el narrador es sólo en tercera persona, ubicándose totalmente afuera de la historia. En cambio se empieza a ver que los narradores son parte de la historia, motivo por el cual los tiempos a los que se hace referencia ya no son tan alejados, sino más contemporáneos. Los personajes de santos y vírgenes empiezan a ceder paso a los niños y a los animales, así la "Historia de Juan Gómez, fundador en 1796 del pueblo Paraje Catarina",[182] la "Historia de la Madre del Maíz"[183] o "El origen de los ojos de Agua",[184] van cambiando las temáticas y los títulos a "Verónica y su madrastra",[185] Fiesta de Ratones",[186] "El niño huérfano".[187]

Los lugares a los cuales se hace mención siguen siendo los espacios en donde se desenvuelve la vida cotidiana de los tsotsiles y tseltales: el campo, el interior o exterior de las casas, las montañas y los poblados donde residen, y la magia permanece como elemento en la construcción del relato.

Considero que la literatura hecha por los escritores tsotsiles y tseltales, está manejando representaciones, al menos en los primeros escritos, dedicadas a resaltar las diferencias, apelando a elementos histórico sociales, a la tradición, mostrando aquello considerado como característico con lo cual consolidan las fronteras con respecto al mestizo, y también defienden y mantienen algunas particularidades, sobrevalorándolas por la necesidad de preservar, mantener y reivindicar usos, costumbres y prácticas.

La visión de la constitución del mundo indígena en cuanto a sus representaciones sociales inmersas en la literatura, han cambiado en los textos de más reciente creación. En ellos vemos cómo las fronteras culturales si bien no se desvanecen, empiezan a entrar en interacción; los escenarios cambian, los personajes indígenas y mestizos interactúan, las conductas de ambos ya no son "esencializadas", hay conjugación en las formas y en

---

[182] Armando Sánchez Gómez, *Fundaciones y Rezos*, Colección Letras Mayas de Chiapas, México, INI, UNEMAZ, Sna Jtz'ibajom, 1993.
[183] Oscar Maldonado Núñez en *Cuentos y relatos indígenas*, Tomo VII, México, UNAM, 1996.
[184] Enrique Pérez López, *Muk'ulil San Juan: Cuentos y cantos de Chamula*, México, UNAM-CIHMECH-UNACH, 1998.
[185] Reyna María Hernández Rodríguez, *Y el Bolom dice…* Vol. I, México, CONECULTA-CELALI, 1999.
[186] Alfredo Zapata Guzmán, *Y el Bolom dice…* Vol. II, México, CONECULTA-CELALI, 1999.
[187] Andrés Martín Díaz López, *Y el Bolom dice…* Vol. III, México, CONECULTA-CELALI, 2000.

las actitudes, se intercalan los paisajes y las temáticas empiezan a abrirse, se habla no sólo sobre aquello que los diferencia y aleja, sino sobre las diferencias que los acercan, que interactúan y mediante las cuales están resignificando su identidad, su autopercepción y representación, con respecto al otro.

En este contexto literario se percibe cómo los escritores están construyendo la identidad del grupo al cual pertenecen, por la existencia de otros grupos vinculados por un sistema organizacional en el cual las relaciones tendidas entre estos son base de este sistema, así cada grupo al estar en constante interacción, se modifica, lo cual no significa que se disuelvan las diferencias, sino más bien, que se constituyen e interrelacionan de diferente forma.

CAPÍTULO III

IDENTIDAD-ES PROCESOS Y SENTIDOS EN LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DE ESCRITORES TSOTSILES Y TSELTALES

Estudiar implica concientizarse,
hacerse sensible, yo entendía que hay que aportar algo
a como diera lugar en diferentes magnitudes.
Nicolás Huet (2011)

El capítulo está organizado en dos partes, la primera está destinada a la reconstrucción de la identidad individual de los escritores, por ello se han considerado dos niveles de análisis: el primero, resalta la experiencia y la subjetividad de los sujetos de estudio; el segundo, interrelaciona a los escritores con los diferentes discursos institucionales en los que están inmersos, de los cuales son parte e incluso los reproducen. La segunda parte está orientada al proceso de profesionalización literaria, es decir, el foco está en la identidad profesional. Finalmente se hace una reflexión sobre la identidad étnica de los escritores.

En lo que respecta a la identidad individual, se parte del supuesto que la narración autobiográfica[188] es una trama de sentidos subjetivos, reconstrucción que se hace desde el presente, desde donde se valora, pondera, significan y re-significan los diversos

[188] A partir del lenguaje es posible saber cómo se reconocen y explican las personas. Bajo ese supuesto es que las narrativas personales toman importancia, sin olvidar el espacio social en el cual se desenvuelven dichas narrativas, es decir, la interacción y negociaciones con los "otros". Dubar, "El trabajo y las identidades profesionales y personales" en *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, Año 7, No. 13-2001, p. 5-15.

acontecimientos por los que han pasado, es la historia individual interrelacionada con muchas otras historias.

Como este primer apartado tiene la intención de entrelazar a los sujetos con el contexto, primero se hace un acercamiento, que no pretende ser exhaustivo, sobre la historia y cosmovisión de los tsotsiles y tseltales de Chiapas. A continuación, se abren caminos que pertenecen cada uno a un escritor. La organización del apartado está construida alrededor de las siguientes categorías: familia, como primer espacio de socialización por las relaciones que en torno a ella construirán y que en diferentes medidas y momentos les servirán en su quehacer como escritores.

El segundo punto está representado por las rupturas, son los momentos de cambio valorados como trascendentales y que por lo tanto generaron resignificaciones en el continuum de la identidad. Este momento se puede identificar cuando los escritores cambian de residencia, en su situación de migrantes del campo a la ciudad, de ser indígenas, de no hablar bien el español, entre otros aspectos que marcan un antes y un después en la vida de los escritores.

El tercer momento está relacionado con el trabajo y el vínculo con diferentes instituciones, estatales o no, que son definitorias en la actividad y acercamiento a la escritura y en la futura profesionalización literaria. Es en este momento cuando se incluye la apropiación, crítica, y reproducción de discursos de diferentes índoles y características, justamente por el proceso de socialización dentro del ámbito institucional.

Todo ello va configurando el panorama de que los escritores tsotsiles, Nicolás Huet, Enrique Pérez López, Juan Benito de la Torre, Xbeth Bautista Vázquez, María Rosenda Cruz Vázquez; y tseltales Armando Sánchez, Juan Álvarez y Josías López Gómez, son límenes, intermediarios entre por lo menos dos culturas, la oral y la escrita, la occidental y la indígena, la del campo y la ciudad, entre otras.

3.1 IDENTIDADES ¿EN CONFLICTO? NOSOTROS Y LOS OTROS

Inicio con la construcción del espacio socio-cultural en donde nacieron y crecieron los escritores, centrándome en los municipios de Chenalhó, Huixtán, Zinacantán y Chamula,

por ser los lugares de nacimiento de los que hablan tsotsil, y Oxchuc, y Ocosingo para los que hablan tseltal, pertenecientes en su mayoría a la región denominada como Altos.

Como el uso del término región alude a un espacio geográfico que no es estático, sino más bien una porción territorial que se construye, no ahondaremos sobre las múltiples discusiones acerca de los límites y municipios que constituyen la región Altos, sólo baste decir que para efectos de este trabajo se considera que todos los municipios mencionados se insertan en esta región por dos aspectos primordiales: comparten una historia colonial común y el grueso de su población es considerada como indígena, además son hablantes de alguna lengua del tronco mayense, en este caso el tseltal y el tsotsil.[189]

Geográficamente la región Altos está ubicada en el bloque o macizo central, con elevaciones que van desde 600 a 2,760 metros sobre el nivel del mar, es una zona muy accidentada, con importantes elevaciones, haciendo que su suelo sea delgado, pedregoso y con una vegetación predominantemente de bosque de pino y encino, por lo que es una zona donde la agricultura no es productiva a grandes escalas, ni tampoco actividades como la ganadería son una opción viable de subsistencia. Es importante resaltar las diferencias que hay entre las partes sur y norte, debido a que las tierras del norte, al ser menos elevadas, son más proclives a la producción del café y la ganadería extensiva.[190] Las tierras del sur, por tanto, al tener elevaciones más pronunciadas son menos productivas, lo que hace que la producción sea básicamente de autoconsumo, obligando a sus pobladores a migrar a la llamada "Tierra caliente", es decir los valles centrales y el Soconusco, para así obtener recursos monetarios que ayuden a complementar la economía familiar.

Para comprender el proceso de construcción identitaria entre escritores tsotsiles y tseltales de los Altos de Chiapas, se partió de la idea de que existe una tensión entre lo considerado tradicionalmente indígena y lo que podría considerarse a la luz de los

---

[189] En términos generales se considera que la Región Altos agrupa a 17 municipios que son Altamirano, Amatenango del Valle, Chalchihuitán, Chamula, Chenalhó, Chanal, Huixtán, Larrainzar, Mitontic, Oxchuc, Pantelhó, Villa las Rosas, San Cristóbal de las Casas, San Juan Cancuc, Tenejapa, Teopisca y Zinacantán.
[190] *Ibid.*

continuos cambios, como una reconfiguración de lo indígena, tensión que se ve representada tanto en las biografías de los escritores como en los textos literarios. Esta tensión en su conjunto está inmersa en relaciones de poder más amplias que constituyen otra tensión que se ha construido históricamente, que es la "diferenciación" entre indígenas y mestizos, distinción que marca fronteras que además de ser maleables, muchas veces no son tan nítidas como se presupone.

Dichas relaciones son complejas debido a la heterogeneidad de la población lo que provoca y desencadena una construcción constante y continua de estereotipos, prejuicios, malentendidos y sobreentendidos,[191] son una serie de representaciones que juegan entre lo considerado como tradicional tanto del mundo indígena, como del mestizo, y lo moderno, entre el pasado y el presente. Estas representaciones recurren también a valoraciones negativas del "otro", fomentando la separación entre estos dos grupos y olvidando lo que de común tienen. Por ejemplo, comúnmente en esta diferenciación se percibe una homogeneización de lo indígena como aquel que vive principalmente en comunidades con una organización tradicional vinculada con elementos prehispánicos, habla alguna lengua derivada del tronco mayense, viste un tipo de ropa característico, con una cosmovisión ancestral, vinculado al trabajo agrícola, una forma de gobierno tradicional y prácticas religiosas heterodoxas.[192] En este juego de representaciones se percibe como el pobre, subordinado y explotado. En contraparte, el mestizo es aquel que habla castellano, el que vive y piensa a la manera occidental, es el rico, el explotador, el que controla.

Esta dualidad que a primera vista está configurada en espacios geográficos desde la Colonia, la República de indios y la de españoles, se puede percibir también en la configuración de elementos culturales, imágenes y representaciones que muestran permanencias, cambios, intereses particulares, de grupo, entre otros.

---

[191] Pedro Pitarch, "Un lugar difícil: Estereotipos étnicos y juegos de poder en los Altos de Chiapas", en Viqueira y Ruz (editores), *Chiapas. Los rumbos de otra historia*, UNAM-CIESAS, México, 2004, p. 237.
[192] Juan Pedro Viqueira, "Chiapas y sus regiones" en J. P. Viqueira y Mario Humberto Ruz (coord.) *Chiapas. Los rumbos de otra historia*, CIESAS, UNAM, México, 2004, p. 35.

No obstante, esta dualidad que marca límites tan casi perfectamente delimitados sirvió como eje analítico si pensamos que ambos grupos son "puros" y construidos de manera separada sin vínculos, préstamos y reconfiguraciones en ambos sentidos. En la actualidad, ningún grupo ni cultura mantienen una esencia inmutable, y si algo los hace ser lo que son es justamente el vínculo que tienen con los otros, por las interacciones que diluyen las marcas y los límites interétnicos,[193] en donde se consideren los materiales de autopercepción y heteropercepción en constante cambio, tomando importancia las características de adscripción y autoadscripción.

Lo que vemos en el caso específico de Los Altos de Chiapas es que estos dos grupos han estado en constante interacción más allá de lo que suele aceptarse, tanto por parte de los estudiosos, como de los mismos pobladores del lugar.

Las interacciones y la hibridación son históricas, marcadas desde el momento de la Conquista. Eso hizo que lo que ahora se considera como propio de lo indígena, sea una construcción durante el periodo colonial. Ejemplo de ello los trajes tradicionales que fueron una estrategia española para identificar y para mantener bajo un mejor control a los habitantes de las nuevas tierras conquistadas; la creación de festividades como los carnavales, el sistema de cargos y ciertos tipos de organización comunitaria, fueron el resultado tanto de esta hibridación entre lo español y lo prehispánico, como en tiempos más recientes del Estado mexicano. La imposición y apropiación de los nuevos elementos en conjunción con los que lograron mantener dieron como resultado la identidad considerada como indígena, en términos genéricos, y la identidad local, chamulas, pedranos, pableros y más. Estas identidades construidas durante la Colonia perduran e incluso son reivindicadas por los propios indígenas.[194]

Además, existen diferencias entre los mismos indígenas debido a que tienen lenguas distintas, el tseltal y el tsotsil –para el caso específico de la región-, con variantes en cada una de ellas dependiendo del lugar; los trajes son distintos; la organización civil y comunitaria es diferente en cada municipio; no todos se dedican al trabajo agrícola: no

[193] Al respecto ver capítulo II.
[194] Juan Pedro Viqueira, *Encrucijadas chiapanecas. Economía, religión e identidades*, México, COLMEX-TUSQUETS, 2002, p. 308.

todos tienen la misma religión y, por supuesto, las relaciones que han construido con los mestizos tienen también sus matices.

La heterogeneidad se observa en los múltiples oficios que realizan, por ejemplo, son comerciantes, choferes, obreros, artesanos, funcionarios públicos, maestros bilingües,[195] gestores culturales y, por supuesto, literatos.

Esta heterogeneidad pone de manifiesto representaciones y estereotipos que han sido fundamentales en la construcción de la identidad de los escritores, de las cuales abrevan y reproducen en su quehacer.

3.2 RECORRIDO HISTÓRICO: LOS *BATSI VINEKETIK*[196]

El interés de hablar en general sobre la historia de los Altos, es porque sólo teniendo una visión de largo aliento toma sentido y se puede comprender mejor el momento en el que surge la literatura, los procesos de construcción identitaria de los escritores, así como los temas que tratan en los discursos literarios..

En el nombre lleva la consigna. Chiapas es el plural de la palabra náhuatl Chiapan, que durante el periodo prehispánico "designaba a la pequeña comarca habitada por los chiapanecas propiamente dichos".[197] Sin embargo, durante la Colonia la palabra se extendió hasta el punto de ser utilizada como una forma de designar las siete provincias, de las que el territorio actual de Chiapas está conformado: Lacandón (Lacamtún), el Soconusco (Xoconochco) y Chiapan últimas dos grandes y fuertes, tanto económica como políticamente, ejerciendo por tal motivo control con respecto a las demás regiones: Los Zoques, los Zendales, los Quelenes y los Llanos, diferenciados cada uno por su lengua, tseltal entre los Zendales, tsotsil entre los Quelenes, y compartiendo ambas, tseltal-tsotsil, en los Llanos –aunque también se hablaba en menor medida el mochó, coxoh, cabil y tojolabal-.[198]

---

[195] Pedro Pitarch, *op., cit.,* p. 240.
[196] Hombres verdaderos, autodenominación de los tseltales y tsotsiles.
[197] Jan de Vos, *Los enredos de Remesal, Ensayo sobre la conquista de Chiapas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, p. 14.
[198] En el territorio, coexisten otras lenguas como el chol hablado en los lacandones, y el mochó, el coxoh, el cabil y el tojolabal idiomas usados en las amplias depresiones del Grijalva. Jan de Vos, "Chiapas en el momento

Como se puede observar, de las siete regiones cuatro tenían por lengua alguna variante del mayense. Las que tuvieron un idioma distinto fueron las zonas habitadas por los chiapanecas, los zoques y el ch'ol, entre los lacandones.

Estos habitantes poco tienen que ver con los denominados mayas del periodo clásico, pues no son aquellos que realizaron las grandes construcciones de Palenque, Yaxchilán o Bonampak, los que tenían un sistema vigesimal para las cuentas, o los que desarrollaron un complejo método de escritura glífica. Son más bien los "sobrevivientes" que se refugiaron en las tierras altas como consecuencia de la crisis sufrida por estas ciudades debido a la gran concentración demográfica, al colapso ecológico derivado del sistema agrícola que tenían, lo que ocasionó falta de alimento para todos, y las pugnas internas y externas que causaron la debacle de estas ciudades. Es por ello que a la llegada de los españoles los asentamientos en donde ahora yacen los restos de imponentes construcciones, estaban totalmente deshabitados y lo que encontraron a su paso fueron aldeas campesinas[199] esparcidas en lo que actualmente es el territorio de Chiapas.

Estos habitantes tuvieron como principal fuente de sustento la agricultura, complementada por la cacería y el comercio de los diferentes productos que podían obtenerse de los recursos naturales; en contraste, estas personas del postclásico no desarrollaron una escritura ni un sistema numérico ni grandes construcciones, las poblaciones eran considerablemente más pequeñas, con una producción prácticamente de autosustento.

A lo largo de su historia antigua y actual el territorio chiapaneco ha sufrido invasiones, lo que ha desembocado en un intenso intercambio, tanto de ideas, como de productos, lo cual ayuda a explicar la heterogeneidad de estos grupos humanos construida históricamente, de ahí que sea difícil sostener una postura esencialista o la idea de continuidad de los "mayas" del clásico hasta los "mayas" de nuestros días. Las

---

de la Conquista", *México Antiguo, Antología de Arqueología Mexicana*, México, Secretaría de Educación Pública, 1995, p. 85.

[199] Jan de Vos, *Nuestra Raíz*, México, Clío-CIESAS, 2001, p. 141.

constantes incursiones se dieron desde las épocas más remotas,[200] pasando por la llegada de los conquistadores, los evangelizadores, hasta los fuereños estudiosos, turistas, comerciantes, hacendados provenientes de Europa, Asia y el centro de México, hasta los migrantes centroamericanos, hace de Chiapas un territorio en donde se mezclan diversas dinámicas en contradicción, complementarias e incluso definitorias en cuanto a su cultura e identidad.

Con la llegada de los españoles al actual territorio del estado de Chiapas y después de los enfrentamientos que tuvieron con la población del lugar, empezaron a reorganizar el territorio y por supuesto a sus habitantes. Una de las primeras acciones fue la implantación de las encomiendas con la correspondiente división de territorio y repartición de encomendados, además de la desintegración de los señoríos prehispánicos a través de la creación de nuevos pueblos, reubicados y organizados según la nueva institución colonial. El repartimiento y las reducciones de los caseríos dispersos facilitaron el orden y control de la población, la evangelización y el cobro de diezmos y tributos.

---

[200] De entre los grupos migrantes que llegaron alrededor de los años 500 a 600 d. C. fueron los putunes quienes según los antropólogos e historiadores fueron los que probablemente causaron la destrucción de las ciudades de la cuenca del río Usumacinta. Posteriormente, llegaron los pipiles, gentilicio que los denominaba por su ciudad de origen Putún Chan, arribaron desde el Altiplano central y a su llegada a Chiapas se dividieron en tres grupos: uno avanzó por el Soconusoco, otro se dirigió al valle del Grijalva y el último se fue hacia la rivera del Usumacinta. Otro grupo migrante que tuvo influencia duradera y que se puede apreciar gracias a la persistencia de los topónimos fueron los toltecas, quienes probablemente llegaron en el siglo XI. En su paso por estas tierras se fueron mezclando con los habitantes del lugar y entre los vestigios que se pueden encontrar de su presencia están los restos de la cerámica conocida como Tohil Plomiza por su particularidad de ser vidriada y por representar deidades del centro de México. Tiempo más tarde vemos la presencia de los mexicas, quienes no se interesaron tanto por conquistar a los habitantes alteños sino más bien acrecentar los lazos comerciales que se podían llevar a cabo gracias a la existencia de tres vías de comunicación: la del Soconusco, el Grijalva y el Usumacinta. El punto que más les interesó a los mexicas para mantener el control fue el Soconusco, porque era la zona más productiva principalmente de cacao, además de ser el corredor comercial con Centroamérica, por ello podían obtener, plumas, telas, pieles de jaguar, entre otros. Y mientras los mexicas tenían el control del Soconusco y de las siete regiones que lo conformaban, los chiapanecas, el otro grupo extranjero que se asentó en las llanuras y valles del Grijalva, tenía el control de los señoríos del centro y de algunas zonas de las tierras Altas, entre ellos poblados zoques, zendales, quelenes, hasta el Istmo de Tehuantepec. Bajo dichas condiciones a la llegada de los españoles, el señorío más importante era el de los indios de Chiapa que abarcaba llanuras y valles del Grijalva, y fue tan importante su influencia en la zona que Hernán Cortés pensó que si los derrotaba se podría adueñar de todo el territorio debido a que tenían bajo su control poblados de zoques, zendales, quelenes, hasta el Istmo de Tehuantepec. Este control militar por sobre las demás regiones les valió el apelativo de ser gente aguerrida e incluso agresivos, por atacar a las ciudades vecinas para aprovisionarse de esclavos y víctimas de sacrificio. Jan de Vos, "Chiapas en el momento de la Conquista", o*p. cit*.

Los dominicos fueron los encargados de la fundación de muchos pueblos como resultado de las reducciones, propiciando cambios importantes en la forma de vida de los hombres y mujeres originarios de estas tierras, porque de vivir en caseríos dispersos, se vieron congregados en pequeños pedazos de tierra, con una traza urbanística reticular.[201]

Esta movilidad territorial causó profundos cambios en relación a la tierra que desde tiempos inmemoriales les había pertenecido y a la cual ellos pertenecían. Esta desterritorialización inició transformaciones en la conformación cultural e identitaria de la población, entre otros aspectos porque facilitó la conversión al catolicismo y homogeneizó a la población en una nueva categoría socio-jurídica, la de indio, estamento diferenciado y separado de los otros sectores de la sociedad colonial (españoles, mestizos, negros y mulatos).[202]

La separación territorial y cultural que pretendieron los clérigos al fundar las repúblicas de indios y las de españoles, promovió la idea de que ambos grupos se percibieran aislados uno del otro y con características culturales y raciales diferentes; los unos "salvajes", los otros "civilizados". Este aparente aislamiento dotó a los indios de una identidad centrada en un tipo de lengua, usos, costumbres, territorio y un corpus legal diferente al español, características que pueden considerarse como supraculturales, algunas impuestas, otras asimiladas y apropiadas por aquellos que poco a poco terminaron por identificarse como indios y ser identificados por el otro —el español— como tales.

Con la Independencia, a pesar de todos los cambios y transformaciones que se promovieron, la continuidad de muchas prácticas y procesos desencadenados desde la Colonia se mantuvieron. En Los Altos, por ejemplo, se mantuvo esa aparente separación

---

[201] En el centro se ubicó la iglesia, el cabildo, la cárcel y el mesón del lugar, las siguientes cuadras fueron divididas, en el caso de Ciudad Real, por barrios, cada uno con elementos identitarios y culturales propios.

[202] Esta separación no fue tajante porque las interacciones entre los diversos sectores de la población son inevitables; por ejemplo, los sirvientes de las casas o haciendas eran indios o esclavos negros, además del surgimiento de una nueva casta, la de los mestizos. Según Viqueira en Los Altos, el mestizaje tuvo menor amplitud que en otras regiones, a excepción de Ciudad Real y Teopisca, para 1788 el 99% de la población era india. Viqueira, *Encrucijadas chiapanecas*, México, Tusquets-COLMEX, 2002, p. 339.

entre el indio –aunque jurídicamente había desaparecido- y el criollo, se mantuvieron también relaciones sociales y económicas de explotación y discriminación fincadas en identidades bien definidas porque el mestizaje había tenido poca fuerza;[203] así, el área rural siguió como proveedora de mano de obra barata para otras regiones, como el Soconusco y las tierras bajas. Probablemente sea San Cristóbal el lugar que experimentó cambios en términos identitarios porque se conforma una nueva figura social, la de los ladinos, mezcla de criollos pobres, mestizos, mulatos e indios, que tenían como rasgo común, elementos culturales hispanos.[204]

Lo que se percibe de esta dinámica, a pesar de los intercambios culturales que ya se habían gestado, es la inercia de mantener la separación en identidades diferenciadas entre ladinos e indígenas, porque a unos les interesaba seguir con la explotación de la mano de obra cautiva y a otros, porque en sus comunidades encontraban espacios de reconocimiento social, lazos de solidaridad que aseguraban su supervivencia. Justo eso fue lo que contribuyó a mantener las identidades indígenas a pesar de su abolición jurídica.[205]

A lo largo del siglos XIX y la primera mitad del XX casi no se sucedieron desmembramientos de los poblados fundados desde la Colonia, lo que ha significado la continuidad en el proceso de conformación de las identidades colectivas de forma diferenciada, entre otros aspectos, porque han conservado el "derecho a manejar con gran independencia sus propios asuntos a través de 'ayuntamiento tradicional' –como el de la época colonial-, sin tener que depender de las autoridades 'constitucionales' […] todos ellos tenían sus propias fiestas y su sistema de cargos religiosos".[206]

Finalmente la percepción de homogeneidad que hacia el exterior se ha construido sobre los indígenas se ha mantenido a través de estereotipos y prejuicios, aunque ellos —los indígenas— han generado formas de diferenciación hacia el interior de sus pueblos; por ejemplo, han buscado identificarse con un traje propio que aunque

[203] *Ibid,* 340.
[204] *Ibid,* p. 341.
[205] *Ibid,* p. 342.
[206] *Ibid,* p. 347.

impuesto durante la Colonia, le han impreso elementos propios, han generado también variantes dialectales diferentes en cada municipio, formas de organización, y por supuesto, relaciones particulares con los "otros" –en este caso los ladinos-.

La situación de mantenimiento de identidades construidas bajo el supuesto de fronteras rígidas, en la segunda mitad del siglo XX empezó a modificarse debido a acontecimientos que desencadenaron cambios a nivel regional y municipal, propiciados por el Estado con una nueva política impulsada por Lázaro Cárdenas, la creación de una élite indígena que fungió como intermediaria entre el gobierno y las localidades, la llegada del INI, la formación de cuadros como promotores culturales y maestros bilingües; un papel importante en este proceso de cambio lo han jugado también las iglesias, tanto la católica como la protestante, los enfrentamientos derivados de diferentes posturas religiosas y las consecuentes expulsiones y migración de indígenas a otros municipios, especialmente a San Cristóbal de las Casas. A lo anterior habría que agregarle el levantamiento del Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), lo que llevó a una nueva configuración del espacio y de las relaciones sociales en la región Altos.

Las nuevas formas de interrelacionarse cuestionan estereotipos como que el indígena vive en el campo y del campo y que mantiene prácticas culturales ancestrales, lo que podemos percibir ahora es la creación una pequeña "burguesía indígena"[207] dedicada al control de los mercados de la ciudad, al transporte, muchos pertenecen al magisterio, o han diversificado sus actividades a otros espacios, son burócratas, profesionistas, intelectuales y por supuesto literatos.

Este es justo el contexto en el que se desenvuelven escritores tsotsiles y tseltales, en el que por un lado parecen desvanecerse las fronteras rígidas a través de las cuales habían sido construidas las identidades tanto indígenas como no indígenas, pero por otro se mantienen y alimentan representaciones estereotipadas de los indígenas, ahora con fines comerciales, folklorizando y haciendo un rejuego entre lo "tradicional" y lo

[207] *Ibid,* p. 368.

"moderno". Los coletos[208] por su lado, trataron de mantener las fronteras, sobre todo después de la irrupción neozapatista "que los llevó a adoptar un discurso racista, el que echaba por tierra los lentos cambios de mentalidad que parecían haberse producido entre los sancristobalenses acomodados en las últimas décadas".[209]

Toda esta amalgama de continuidades, rupturas y transformaciones en los discursos, prácticas y relaciones identitarias y sociales, dan muestran de lo diverso y complejo que es el panorama chiapaneco y en específico de las tierras alteñas ello que también nos muestra los elementos objetivos que los literatos resignifican para la construcción de sus propias identidades.

3.3 COSMOVISIÓN TSOTSIL Y TSELTAL

El mundo y los hombres según el *Popol Vuh* fueron creados cuando Tepeu y Gucumatz se dispusieron a la creación tanto de la claridad, del alimento, del agua, así dijeron:

> ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! No habrá gloria ni grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado.
> Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra:
> - ¡Tierra!, dijeron, y al instante fue hecha. Como la neblina, como la nube y como una polvareda fue la creación, cuando surgieron del agua las montañas; y al instante crecieron las montañas.
> Solamente por un prodigio, sólo por arte mágica se realizó la formación de las montañas y los valles; y al instante brotaron juntos los cipresales y pinares en la superficie así se llenó de alegría Gucumatz, diciendo:
> -Buena ha sido tu venida, Corazón del Cielo; tú Huracán, y tú Chipi-Caculhá, Raxa-Caculhá.[210]

[208] Término que había sido utilizado de forma peyorativa para designar a los habitantes de San Cristóbal, pero al paso del tiempo algunos reivindican el término, los auténticos coletos que salieron a la defensa de la ciudad, cuando ésta estaba siendo invadida por los indígenas.
[209] *Ibid,* p. 370.
[210] *El Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché,* p. 25, 26.

Esta idea de que los tsotsiles y tseltales de los Altos de Chiapas tienen continuidad con los mayas prehispánicos, en parte está fundamentada en la idea que antropólogos de diversas áreas han construido sobre la cosmovisión de estos hombres y mujeres.

Por ejemplo, Holland,[211] a finales de la década de los setenta del siglo pasado, aseguraba que los antiguos mayas concebían como la morada de los dioses al cielo, en cambio el mundo inferior es el hábitat de los "malos" que constantemente quieren deshacer lo creado para ganar adeptos al mundo de los muertos, por lo tanto, la vida es una lucha entre el bien y el mal, y es justamente esta lucha la que mantiene el equilibrio entre la vida y la muerte. Esta lucha se ve representada en la montaña, con trece escalones, seis en el oriente, seis en el occidente.

La concepción espiritual y material tsotsil y tseltal considera que la tierra es sagrada, merece respeto y atención pues está íntimamente ligada con la vida de los hombres, animales y plantas.[212] En cuanto a la fertilidad ésta ha de mostrar abundancia por la correcta aplicación de las técnicas agrícolas y por el vínculo ritual entre el creador del alimento y los dioses. Son los favores o los castigos los que se verán reflejados en una buena o mala comunicación con ellos.

Ejemplos de los rituales sobre fertilidad, relacionados principalmente con el maíz, son las peticiones que los oxchuqueros realizan para una buena cosecha, que van acompañadas de oraciones y rezos en las cuevas (considerados como lugares sagrados) y ofrendas de velas e incienso, música, cohetes y danza, todo un ritual para evitar que los maizales se vean afectados.[213]

Por su lado, los zinacantecos igualmente hacen un ritual de la milpa después de la deshierba, cuando aparecen las espigas del maíz, para evitar el daño del viento, éste es llevado a cabo por un curandero que reza mientras en la milpa y en el hogar del agricultor se consumen velas, *pox* y comida.[214]

---

[211] Holland, *Medicina maya en los Altos de Chiapas*, Chiapas, Instituto Nacional Indigenista, México, 1963.
[212] Miguel Sánchez, *Territorio y culturas en Huixtán, Chiapas*, Chiapas, UNICH-INALI, 2012, p. 100.
[213] Villa Rojas, *Etnografía tzeltal de Chiapas, modalidades de una cosmovisión prehispánica*, México, 1990, p. 678-679.
[214] George Collier, *Planos de integración del mundo tzotzil. Bases ecológicas de la tradición en los Altos de Chiapas*, p. 49, en Sánchez, *op. cit.*, p. 103.

Al pedir por una buena cosecha se pide también por el agua, la lluvia. Estos rituales se llevan a cabo en lugares sagrados como los ojos de agua, cerros, cuevas y cruces.

En Huixtán, por ejemplo, el maíz se encuentra representado en la cruz con los colores amarillo, blanco, negro y rojo, que corresponden a los colores de las *chanib balamil* (cuatro esquinas del mundo) y coinciden también con los de la culebra *me'ixim* o madre de maíz, que es la que guarda y cuida debajo de la tierra los granos de maíz.[215] El ciclo ritual se concibe como un todo, se pide y protege en lo exterior y algo como lo interior y bajo.

Hay otros rituales vinculados con la caza, que de igual forma van acompañados de rezos, velas, danzas, que era una práctica común entre los pedranos.

Estos elementos se siguen reproduciendo también por los estudiosos indígenas, es decir, el punto de partida es el mismo, la continuidad cultural en la denominada área maya. Por ejemplo, Miguel Sánchez considera que los tsotsiles y tseltales se han apropiado del cosmos y del mundo de manera material y conceptual-espiritual, en donde se conjugan elementos de cosmovisión, cosmosensación y cosmovivencia. Bajo esta perspectiva toman importancia la categoría *balamil*, *bamilal*, Tierra, que es sagrada y madre que sustenta todos los seres vivos; el hombre como parte del universo y de la madre tierra, el *lum* o *k'inal*, porción de tierra, parcela; *lumal*, territorio de adscripción. Estos conceptos se aplican en diferentes niveles y casos que en términos generales refieren a la aprehensión y recepción de la energía del universo, esto "forma parte de los conocimientos de explicación de nuestra realidad del mundo, y eso nos ha permitido nuestra permanencia y continuidad sociocultural y biológica a través del tiempo y el espacio".[216]

Este cosmos está formado a su vez por tres planos el *vinajel* o cielo, la parte media que es la Tierra o *balamil* y el inframundo denominado como *olontik*.[217] En el cielo mora

[215] *Ibid*, p. 106.
[216] Sánchez, *op. cit*., p. 109.
[217] *Ibid*, p. 109.

el sol que es considerado como Padre y Creador de vida, la Tierra es la madre que resguarda vivos o muertos, porque al final siempre se regresa a ella.[218] La luna también es reverenciada porque marca los periodos de fertilidad tanto de la tierra como de las mujeres. Todos estos elementos están vivos, son importantes en sí mismos y conviven y comparten con los seres humanos, ninguno más importante que el otro, todos se interrelacionan en forma armónica.

De acuerdo a esta cosmovisión, con la Tierra se dialoga y se vive. La Tierra nos manda mensajes constantemente, nos indica y nos advierte sobre nuestro comportamiento con los seres que la habitan:

> De este modo, nosotros los mayas tsotsiles y tseltales huixtecos al establecer interacción con la Tierra y con nuestro *pat xokontik* o entorno, al apropiarnos de territorio y ecosistema, desarrollamos nuestro *ch'ulel* o conciencia, a la vez creamos conceptualmente el significado de las cosas y de nuestro mundo; haciendo uso de nuestra capacidad mental, de los sentidos y de la razón llegamos a conocer y explicar por qué ocurren y existen los fenómenos, así como el sentido de la vida; *k'usi ech*, lo que es así; *k'usi* mu *echuk*, lo que no es así; *k'usi xvinaj*, lo visible o tangible; k'usi mu xvinaj, lo invisible o intangible.[219]

El quiebre de este equilibrio se percibe por "culpa" e intromisión cuando no imposición del sistema capitalista y la occidentalización, por ellos hay una grave "desequilibrio de la cosmovisión, los principios de respeto y la moralidad del *lekil kuxlejal* o buen vivir de los pueblos originarios".[220] Esto lo resalto como justamente parte de esta tensión en la que se desenvuelven prejuicios, se carga al occidental como el culpable de todos los males por los que atraviesan los indígenas, olvidando por completo que como nunca antes hay una explosión demográfica de tsotsiles y tseltales en la región, que esta presión poblacional sobre los territorios ha hecho que los suelos y subsuelos se desgasten más rápidamente debido a la sobre-explotación para la subsistencia cotidiana, por lo mismo los manantiales, la flora, fauna y en general el ecosistema se ha transformado, por

[218] *Ibid*.
[219] *Ibid,* p. 113.
[220] *Ibid*, p. 114.

las prácticas agrícolas, tala de árboles, entre otros, que han hecho justo que ese "buen vivir" se vea trastocado, no sólo por la influencia externa, sino por la interna.

3.4 CAMINOS SEPARADOS QUE SE ENCUENTRAN. LA FAMILIA, LA INFANCIA, LA ESCUELA. LAS PRIMERAS IDENTIDAD-ES.

Este apartado centra la atención en las subjetividades, por lo tanto, está vinculado a las experiencias vividas que pueden reconstruirse a través de las trayectorias biográficas, estrategia de investigación cuya eficacia radica en la posibilidad de recuperar los posicionamientos, negociaciones y juegos entre lo propio y lo externo, entre la autopercepción y heteropercepción, como componentes de la identidad.

Estos posicionamientos se despliegan en dos dimensiones, una espacial que corresponde a los procesos de interacciones en los espacios de la familia, la escuela, el trabajo, la ciudad y la otra, temporal, que tiene que ver con las experiencias vividas a lo largo de la biografía de los sujetos, resaltando los momentos de rupturas que generan cambios y resignificaciones en la construcción de su identidad.

Por ello se abren cuatro caminos que están vinculados con las vidas de cinco escritores y que nos ayudan a construir los contextos de los municipios aledaños a San Cristóbal de las Casas, Oxchuc, Zinacatán, Chenalhó y Chamula, lugares de nacimiento de la mayoría de los escritores tsotsiles y tseltales.

A) PRIMER CAMINO

Oxchuc o Santo Tomás Apóstol es uno de los doce municipios[221] en donde encontramos habitantes en su mayoría tseltales[222]. Es un territorio pequeño de no más de 72km^2, con un suelo muy accidentado debido a los declives de al menos 2,000 metros sobre el nivel del mar; esa condición orográfica hace que el clima sea en la mayor parte del municipio frío y además que la tierra sea muy poco productiva en términos agrícolas. El vocablo Oxchuc significa "tres nudos" que indica una característica en la indumentaria de los oxchuqueros, pues se supone los hombres utilizan una faja que debe dar tres vueltas a la cintura y debe amarrarse con tres nudos.[223]

Sobre la fundación del lugar no se sabe mucho, la información que se tiene proviene de la historia oral que cuenta que los primeros habitantes y fundadores de Oxchuc venían de un lugar de Guatemala. Esta peregrinación recuerda a otras realizadas por pueblos mesoamericanos en las cuales el dios *Poxlum,*[224] que se manifestaba a través

---

[221] El municipio está dividido por dos *calpules*, separados por una línea imaginaria que corre de Este a Oeste e inicia entre la Iglesia y la presidencia municipal. El *calpul* de lado Norte es conocido como Santo Tomás y resguarda los siguientes parajes: Corralito, *Bumiljá, Chakamuk, Chaonil, Ch'olol, Chik'pomiljá, Ch'ulna, Ts'ay, Jowilton, Kuruston, Lejlechij, T'olbilja', Pak'bilná, Tsote'aljá, Ts'unun y Yochib*; y el calpul del Sur es el de la Santísima Trinidad con los parajes de *Kanioljá, Bik'it Lejlem*, Benito Juárez, Buena Vista, *Ch'enchauk, Kistoká, Jamk'ox, Max, Mesbiljá*, Media Luna, *Tux Akiljá, Tz'aj k'ulbiljá*, Guadalupe, *Tsopiljá, Na'bil*, Rancho el Cura, Piedra Escrita, *Puyiljá*, *Pach'tontikjá* y Zona Urbana. Esta división en términos territoriales, corresponde a una dinámica en la que ambos *calpules* participan alternativamente en la vida social de sus habitantes, así como en las fiestas más importantes. Víctor M. Esponda, *La organización social de los tseltales*, Gobierno de Chiapas, 1994, p. 106.

[222]Los otros municipios son Cancuc, Chanal, Tenejapa, Sitalá, Socoltenango, Yajalón, Chilón, Ocosingo, Amatenango del Valle, Altamirano y Aguacatenango.

[223] Martín Gómez, *Ofrenda de los ancestros en Oxchuc*, Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, Chiapas, 1991, p. 7.

[224] El dios hizo saber a los ancianos que era importante dejar el lugar que hasta ahora habitaban para radicar en otro cerca de un ojo de agua y una vez que lo hallaran, ahí se asentarían y fundarían un nuevo pueblo, donde tendrían una vida mejor. Al iniciar esta peregrinación fueron acompañados de un ser mítico –dependiendo las versiones podía ser un pájaro o una culebra- para que la gente no perdiera el camino. Estos caminantes se asentaron primero en un lugar –no se conoce su nombre- pero éste a pesar de tener tierras fértiles para la agricultura no era el que se tenía destinado para los futuros oxchuqueros, de ahí que los ancianos, después de la manifestación de *Poxlum* es sus sueños, iniciaran otra vez el viaje en la búsqueda del ombligo del mundo. Llegaron después a Ocosingo, pero como tampoco era el lugar indicado y las condiciones climáticas no eran las mejores, siguieron el andar hasta encontrar el ojo de agua predicho por su dios y ahí fundaron lo que hoy es Oxchuc, la señal contundente de que ese era el lugar fue que el "pájaro guiador se posó en la punta de un árbol, después dejó de cantar *tiwit* para siempre. Josías López, "La fundación de Oxchuc" en "Nuestra Sabiduría", Revista Multilingüe del CELALI, Época 3, Año 9, Núm. 16, 1999, p. 45.

de sueños, iba indicando hacia a dónde dirigirse para encontrar finalmente la tierra prometida, el ombligo del mundo para los oxchuqueros.

Oxchuc es un pueblo que remonta su historia hasta antes de la Conquista, es decir, no fue un territorio creado por los frailes a través de las reducciones u otras estrategias para tener un mayor control de la población. Del periodo colonial y el siglo XIX es poca la información con la que se cuenta, no obstante se sabe por las relaciones escritas por los frailes, que Oxchuc tenía como parcialidad a Teultepec y que después tuvo como anexos a San Miguel Huixtán, San Ildefonso Tenejapa y a San Martín, alrededor de 1688.[225] Por esos años llega al lugar el obispo Francisco Núñez de la Vega, porque se le había informado que allí se rendía culto a unas imágenes profanas, el *Ik alhau* y *Poxlon* que inmediatamente mandó destruir;[226] es este dominico quien se da cuenta que la evangelización en la zona tseltal no había tenido el impacto que se pretendía ya que los indios confundían a los ángeles de la guarda con naguales:

> No creaís, hijos míos, tan estupenda mentira y desatinada patarata, porque la Majestad Divina no crió al hombre para que los brutos y rudos animales le gobernasen y mandasen; antes sí, es de tan grande y excelente majestad el hombre que crió a los animales todos para que le sirviesen y obedeciesen como a señor propio, y ama Dios tanto a sus ovejas racionales que para defenderlas, dirigirlas y guardarlas [...] señala ángel de la guarda, y estos son espíritus tan puros que no pueden verse con ojos corporales como miráis vosotros los animales que son vuestros naguales. Pues si es indubitable en la santa fe que profesamos que son espíritus puros invisibles los ángeles ¿cómo tan ciegamente habéis creído después de bautizados, y creéis que son ángeles de guarda los astros, elementos, peces, tigres y otros brutos animales, y que Dios os los da para que os defiendan, ayuden y socorran en vuestras necesidades?[227]

En el siglo XX la falta de información y la forma a través de la cual se empezó a analizar a los tseltales atrajo mucho la atención de diferentes investigadores, antropólogos principalmente que, desde ópticas religiosas, de parentesco y culturalistas, concibieron a

---

[225] Esponda, *op. cit.*, p. 103
[226] *Ibid*.
[227] Núñez de la Vega en Pedro Pitarch, "Almas y cuerpo de una tradición indígena tzeltal", en *Archives de Sciences Sociales des religions*, 2000, en http://assr.revues.org/20245.

los indígenas tseltales como herederos de una tradición maya mesoamericana, impusieron una visión estática y esencialista tanto de la cultura como de la identidad de estos pueblos.

Para los años 50, como nunca antes a lo largo de su historia, Oxchuc ha experimentado una explosión demográfica tal que hace que haya una gran presión sobre la tierra; se inició un proceso de cambio y modernización tanto en la cabecera municipal y en los pueblos cercanos que hizo que los modos de vida se fueran pareciendo cada vez más al mestizo-occidental, a eso hay que añadirle que alrededor de la década de los 40 llega María Slocum, financiada por el Instituto Lingüístico de Verano, quien realiza en el paraje del Corralito "labor de proselitismo protestante a la vez que realiza algunos trabajo de lingüística descriptiva".[228] Como respuesta al avance protestante, la llegada de Acción Católica se vuelve trascendental ya que significa un contrapeso y el inicio de conflictos internos de corte religioso entre católicos y protestantes, y con los denominados "tradicionalistas".

A esos conflictos habría que agregarle los producidos por la institucionalización de partidos políticos, las políticas indigenistas, la insistente pobreza, la migración de los campesinos a tierras bajas para subsistir, entre otras; son el contexto de fondo en el cual nacen Josías López Gómez y Armando Sánchez Gómez.

Los padres de Josías López son tseltales, pero su mamá por vivir mucho tiempo en Oxchuc de manera cercana a una familia mestiza, aprende muy bien el español, no obstante, a los hijos les enseña a hablar el tseltal, es decir, ellos aprenden esta lengua de una mujer bilingüe.

> […] es un poco rara mi familia porque mi papá es netamente tseltal y mi mamá no tanto, porque mi mamá vivió en la casa de un mestizo, prácticamente como criada, por eso hablaba mejor español que lengua indígena. Conoció a mi papá porque mi papá fue nombrado como una de las primeras autoridades indígenas, entonces mi papá se vino a Oxchuc y ahí estuvo creo que un año y ahí conoció a mi mamá […] Entonces, ahí está lo raro, porque mi mamá sí habla bien el

[228] Esponda, *op. cit.*, p. 105.

español, pero no nos enseñó a hablar español, sino que aprendimos a hablar tseltal.[229]

B) SEGUNDO CAMINO

Huixtán es otro de los municipios del actual estado de Chiapas que data de tiempos prehispánicos. Bernal Díaz del Castillo da cuenta de que después de someter a chamulas y zinacantecos combatieron contra los tsotsiles de Huixtán, quienes no opusieron tanta resistencia como sus coterráneos; al parecer los huixtecos utilizaron la montaña como refugio, aunque en su huida hubo algunos prisioneros, entonces los españoles levantaron un campamento en Cruz *Xkíb*, que tomaron como punto de partida para avanzar hacia Lajunbail y al no encontrar a nadie mandaron a un prisionero como mensajero para que se entregasen. Al final los huixtecos se "entregaron en paz y dieron un presente de oro y plumas de quetzales".[230]

Una vez terminado todo el proceso de conquista y con el inicio del periodo colonial los huixtecos empezaron un proceso de transformación en su organización social, cultural y económica. Participaron en varios sucesos coyunturales de la provincia de Chiapas como en la sublevación de 1712 de Cancuc, no cambiando de fondo el estilo de vida al que habían sido reducidos estando sujetos tanto al pago de tributos eclesiásticos como civiles.

Según las crónicas de Manuel García y de Vargas,[231] durante la época colonial los habitantes del lugar en su mayoría eran tsotsiles, llegando los mestizos después del proceso de independencia, y por un acuerdo entre ambos, decidieron trasladar la cabecera municipal a *Tan Vits,* donde está instalada actualmente, y ahí fundaron el *jteklum* o pueblo y los barrios San Sebastián –*Xax vixchan-* y la Pila –*Lok'em O'-*. Este cambio obedeció a la necesidad de estar cerca de un manantial y al tipo de clima.[232]

---

[229] Entrevista Josías López (JL) 25-08-2012.
[230] Sánchez, *op. cit*., p. 117.
[231] Flores Ruiz, Parroquias de Chiapas", en Sánchez, *op, cit*., p. 122.
[232] *Ibid.*

La presencia de los tseltales en Huixtán se puede explicar porque para principios del siglo XX hubo una demanda de mano de obra en las fincas del lugar, de ahí que los hacendados se hayan visto en la necesidad de trasladar familias tseltales como mozos.[233]

En ese mundo nace Nicolás Huet.

> Yo soy de una colonia que se llama Adolfo López Mateos, a cuatro kilómetros de Huixtán. Como todo tsotsil, somos de campo, mis abuelos trabajan el campo, tradicionalistas por supuesto […] desde pequeño me fui involucrando en las prácticas culturales hasta que yo tuve el conocimiento mucho mejor de la vida.

En esta primera infancia fueron importantes los padres y los abuelos, ellos son apreciados positivamente porque de ellos se aprenden los valores de la comunidad, se inicia el proceso de construcción tanto de la identidad individual como de la colectiva, en este caso vinculada a lo tsotsil.

Y como niño tsotsil, menciona que sufrió discriminación y maltratos por parte de los maestros, siendo lo interesante que no se perciba como algo tan malo porque gracias a ello, aprendió.

> […] yo estoy conforme de que todo se construya. No se nace, en mi caso en la primaria, no me gustaba estudiar, no me gustaba, como cualquier niño rebelde; ya después, de tercero a sexto, fue un poco que me incliné por estudiar, me empezó a llamar la atención, a sacar mejores calificaciones, pero de un principio no.[234]

C) TERCER CAMINO

San Pedro Chenalhó (agua de pozo rocoso). Según los pedranos las almas salen de sus cuerpos y vagan por rumbos desconocidos durante los sueños,[235] es esa otra realidad en donde se pueden realizar actividades que normalmente no se llevan a cabo; es una

---

[233] López Hernández, "Estudios del área del municipio de Huixtán, Chiapas", en Sánchez, *op. cit.*, p. 124.
[234] Entrevista NH 13-09-2012.
[235] Jacinto Arias, *San Pedro Chenalhó. Algo de su Historia, Cuentos y Costumbres*, Chiapas, Gobierno del Estado, Secretaría de Desarrollo Rural, Sub-Secretaría de Asuntos Indígenas, Dirección de Fortalecimiento y Fomento a las Culturas, 1985, p. 16.

transfiguración que sirve como escape de la vigilia. Entre ambos mundos hay una continuidad, las almas pedranas pueden dejar momentáneamente el cuerpo y meterse en otros cuerpos "o simplemente posarse en el viento o en el aire y moverse a donde éstos soplen: de ahí los naguales o '*vayijeletik*'.[236] Lo que hace del ser pedrano el cambio constante de apariencias, de desplazamientos repentinos, de cuerpos livianos e imperecederos.

En la década de los treinta del siglo pasado, el municipio estaba conformado por tres pueblos indios, San Pedro, Santa Marta y Magdalena. Éste último, a raíz de la remunicipalización acaecida en 1999 se convirtió en un nuevo municipio bajo el nombre de Aldama. El municipio es heterogéneo en cuanto a la composición poblacional debido a que residen tanto tsotsiles como tseltales y en la cabecera, algunas familias mestizas.

Con el cardenismo y las acciones que con anterioridad había realizado Erasto Urbina en cuanto a la formación de maestros bilingües, inicia un proceso de apropiación de la vida política por parte de los jóvenes pedranos quienes, como intermediarios, negocian con el gobierno estatal para que se dé un repartimiento de tierras.

> […] se expropian las fincas de Tanaté, Los Chorros y los Ángeles, se crearon la comunidad agraria de Graciano Sánchez (Puebla), los ejidos General Miguel Utrilla (Los Chorros), La Unión (*Yaxgemel*) y la Libertad; de la hacienda de San Francisco proviene el ejido Belisario Domínguez; de la Caridad se formaron la comunidad agraria Miguel Utrilla y el ejido *Jolxik*; el resto quedó en la comunidad agraria de Chenalhó y el ejido San Pedro […].[237]

Este reacomodo de tierra también reacomodó las relaciones políticas y sociales que benefició a los pedranos, tanto porque el poder municipal quedó en manos de maestros bilingües, como porque ellos procuraron hacer una policía diferente a los municipios vecinos, que se perciben como tradicionalistas.

---

[236] *Ibid*, pág. 17.
[237] Anna María Garza Caligaris, "Conflicto, etnicidad y género en la política interna de San Pedro Chenalhó, Chiapas", en *Sociología*, vol. 22, núm. 63, 2007, p. 89.

No obstante, al paso del tiempo y debido a la crisis económica en la que cae el estado, la llegada de los presbiterianos hace que el ambiente político y cultural cambie, abriendo paso a la disidencia.[238]

Pedrano es Enrique Pérez López, actual director del CELALI, él desde pequeño vivió entre dos mundos, el tsotsil y el tseltal que sin ser enteramente diferentes, tampoco son iguales.

> Tuve la fortuna de aprender cosas de dos culturas, mis abuelos paternos son tsotsiles, los maternos son tseltales. Cuando llegaban mis abuelos paternos los esperábamos con ansia, porque sabíamos que nos iban a contar cuentos, y de la parte materna igual.
> Las fiestas fueron parte de mi vida. Salir a ver el carnaval, correr tras de ellos. Todo eso fue parte de mi infancia. Acompañar a mi abuelo, porque era *hilol*, a buscar plantas para sus ceremonias de curación, pues eran cosas impresionantes.
> […] Entonces de ahí aprendí a hablar las dos lenguas, inclusive aprendí un tsotsil que era raro porque mi mamá era tseltal. Entonces yo aprendí a hablar el tsotsil que ella aprendió; no aprendí tsotsil de Chenalhó, además ella estuvo en Larrainzar. El tseltal lo aprendí de mis abuelos.

D) CUARTO CAMINO

Chamula es un asentamiento tsotsil prehispánico que una vez derrotado fue una fuente constante de tributarios y mano de obra, condición que se mantuvo durante todo el periodo colonial y la época independiente. En el siglo XX los hacendados además de buscar apoderarse de las tierras buscaban apoderarse también de los indígenas para que desempeñaran trabajos diversos, ya sea como tamemes o peones, entre otros.[239]

El municipio de Chamula ubicado en la montaña y reubicado en los inicios de la Colonia donde se encuentra actualmente, es uno de los más cercanos a San Cristóbal de Las Casas, y es justamente esa cercanía la que ha hecho que a lo largo de la historia hayan tenido encuentros y desencuentros, algunos tan álgidos como el enfrentamiento que se

[238] *Ibid*, p. 94.
[239] Giddens, *Consecuencias de la modernidad*, Barcelona, Alianza Universidad, 1997,p. 303.

dio en 1869 en *Tzajaljemel*; a principios del siglo XX el levantamiento del "Pajarito"; y a mediados del mismo siglo, probablemente uno de los problemas más violentos fue la expulsión de centenares de chamulas por la irrupción de nuevos credos religiosos, muchos de los cuales se asentaron en la periferia de San Cristóbal.

Es justo en ese escenario tan complejo donde nace Abraham González, quien desde su nacimiento y niñez vivió entre dos espacios distintos, la ciudad de San Cristóbal y Chamula.

> Mi mamá es de San Cristóbal y mi papá es de Chamula. Ahí crecimos en Chamula, y crecí también en el mercado porque venía mi mamá con mi abuelita a vender, mi abuelita que fue lo más cercano que tuve, ella nos obligaba a chambear, a sembrar milpa, a trabajar en el campo, mi mamá nos enseñaba otras cosas, mi papá es chofer, y casi nunca estuvo con nosotros y tampoco platicaba con nosotros. Mi abuelita paterna nos enseñó muchas cosas sobre la cultura, sus creencias, por ejemplo, si uno está enfermo, flojo o decaído ella te pulsaba la mano, nos ponía velas, nos curaba.
> Los viejitos de chamula me contaban sus historias, cómo aprendieron a trabajar, y cómo los abuelos les contaban cuentos. Igual lo que a mí me sorprendió de mi abuela fue que nos contara que su abuela le decía que había un hombre de barro y que hubo algunos que no obedecían y dios nos destruyó e hizo otros seres. De lo que me iba comentado era lo que está en el libro *Popol Vuh*, a veces yo digo, cómo sabe ella de eso si ella no sabe de libros, ni fue a la escuela. Pues eran las historias de los viejitos, hay cosas muy remotas que hasta ahorita nos siguen contando[240].

3.5 CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD INDIVIDUAL

Los diferentes caminos planteados anteriormente, tuvieron la finalidad de mostrar el contexto en el que nacen los que al tiempo se convertirán en escritores. Este contexto ayuda a encuadrar la identidad personal y su relación con otros grupos de adscripción: la familia, los amigos, el grupo de escritores; estas interrelaciones los posicionan en diferentes escalas, dependiendo de los lazos construidos con los otros. El eje de esta

[240] Entrevista Abraham González Vázquez (AGV), 17-04-2013.

identidad individual son los rasgos personales, los cuales toman sentido y posicionalidad porque son construidos socialmente y desde ahí son valorados positiva o negativamente.

Esta primera infancia es valorada por la mayoría de los escritores de manera positiva, porque además coincide con lo que socioculturalmente se espera que haya sido. Fueron niños, crecidos en cercanía con su madre y en algunos casos con sus abuelos, de quienes escucharon los primeros relatos de la tradición propia de sus lugares de nacimiento. En estos primeros años la madre se convierte en el ícono más importante de su vida, es ella quien les enseña a "escuchar a la naturaleza, a descubrir sus imágenes. Ella era una excelente cantora de cuentos".[241]

Esta etapa la recuerdan con nostalgia e idealización, porque la consideran una de las más felices a pesar de haber vivido con muchas limitaciones económicas. Ese momento ha sido construido como la base de su "ser indígena" porque hay una relación íntima con los integrantes de la familia y empiezan a tener las primeras actividades relacionadas con el trabajo del campo. Es justamente cuando crean y elaboran el vínculo que tendrán tanto con su comunidad, como con la naturaleza, porque escuchan los cantos de los abuelos, acuden a festividades propias de la localidad y aprenden a codificar el mundo bajo sentidos y significados tsotsiles o tseltales.

Hay sentimientos de orgullo al mencionar "yo soy de Oxchuc" o "yo soy de Chenalhó", por tanto, en primer lugar, la autoadscripción de ser indígena está dada por el lugar de origen, y en segundo y tercer término por hablar alguna lengua del tronco mayense, por practicar algunos rituales o por vestir a la usanza tradicional.

El paso por la escuela, ser estudiantes en los diferentes niveles, también es valorado positivamente; además, esa acción empieza a marcar diferencias en relación a su ámbito familiar y local. Al respecto es importante señalar que en el proceso de entrevista y al pedirles que refirieran sobre su vida, sobre su pasado, todos los entrevistados organizaron su narrativa personal en cortes relacionados con su estancia en los diferentes niveles educativos: primaria, secundaria, preparatoria y universidad. Esta

[241] Entrevista Armando Sánchez Gómez (ASG), 15-02-2012.

actividad fue relevante también, porque asegurar la continuidad en los estudios marcó "rupturas" en sus vidas, tuvieron que cambiar de residencia y por lo tanto un alejamiento del seno familiar, lo que conlleva la incorporación a nuevos espacios con diferentes relaciones personales y sociales, de entre las que destacan las académicas y las laborales.

La insistencia y aferramiento por asistir a la escuela y llegar a culminar estudios universitarios, marca por lo menos dos características de la identidad de los escritores. Una que tiene que ver con lo que perfila y afirma su individualidad, particularidades relacionadas con el esfuerzo, la constancia e incluso la rebeldía y la desobediencia:

> […] para mí fue un reto, es una convicción personal, yo tuve que salir cuando mis padres estaban distraídos, porque cuando les dije, yo quiero estudiar, quiero salir, lo que te contestan es que no, para qué, en la comunidad hay trabajo y comida […] tenía 13 años, tuve que venir a San Cristóbal a buscar lo que caiga. Me vine solito y me quedé aquí perdido hasta ahorita. […] fue así como llegué a San Cristóbal.[242]

> […] mi mamá no quería, mi papá tampoco; no muy querían porque venir a San Cristóbal era un infierno, pero finalmente se decidió, aunque en contra de la voluntad de mi papá.[243]

La otra, con el poder transformar su contexto, su propia vida, porque implicaba trascender algunos patrones del espacio-tiempo en los que fueron socializados en su primera infancia.

> […] vivía en unas condiciones difíciles, entonces yo decía, cómo es posible que pase esto. Entonces desde ahí me nació la idea de decir, bueno, algo hay que hacer. Eso también me fue formando una conciencia de cómo vivía la gente de las comunidades […] Por eso la idea de regresar a mi pueblo, para ayudar […] pero de repente no tenía mucha idea de lo que iba a realizar […] no había muchas oportunidades.[244]

[242] Nicolás Huet (NH), 20-08- 2012.
[243] JL, 13-05-2012.
[244] EPL, 27-09- 2012.

Una característica que llama la atención es que este proceso posiciona a los futuros escritores como individuos que se están diferenciando dentro de su contexto particular; la suerte juega un papel importante y es valorada como algo positivo. Josías López, por ejemplo, considera que muchos eventos trascendentales en su vida, asociados con cambios favorables, le sucedieron por el azar, por las coincidencias.

> […] tal parece que es accidental mi vida, de ahí la suerte.
> Estaba yo trabajando bien en Chiapa de Corzo, desgraciadamente, por buena suerte o no, se quemaron las botas del patrón, entonces a mí me dio miedo, salí de Chiapa de Corzo y me vine aquí y me puse a trabajar otra vez con las paletas, y después me decidí a seguir estudiando […] Después me encontré a un amigo que me dijo que el INI estaba solicitando personal. Yo no quería ir. Me dijo que fuera a probar suerte. Me fui a Ocosingo, presenté el examen y aprobé el examen, y es cuando me mandan a un curso para trabajar como maestro bilingüe.
> […] estuvo rara mi vida otra vez, […] vino en 83 una beca de México y la gané porque no encontré carro para venirme a mi casa, tuve que quedarme en Santo Domingo. En la tarde llega una persona de la dirección. Empieza a hablar con el jefe de zona. Entonces escuché que necesitaban de jóvenes maestros o promotores para ir a estudiar a Tlaxcala. "Van a ir como becarios". De por sí yo quería estudiar, mi gusto era estudiar ingeniero civil en México, pero por cuestiones económicas no se pudo. Presenté el examen, lo aprobé y me fui en 83 a Tlaxcala, becado.[245]

Nótese en este testimonio cómo el azar favorece la continuidad de un proyecto personal, de construir un camino que afianza la posibilidad de aprender nuevas cosas, de obtener beneficios, además de abrir las puertas a otros espacios laborales.

El proceso escolar los diferencia de los otros niños y jóvenes de su primer espacio de socialización que no pudieron o no quisieron seguir la formación escolar; los diferencia también porque al salir de su entorno hace que tengan experiencias distintas al resto de la población, las actividades y la lengua con la que se comunicarán, serán distintas.

[245] JL, 13-05-2012.

Mientras más fortalecen su individualidad, más se distinguen de la familia y grupo sociocultural al que pertenecieron.

Todos estos cambios están asociados además a un momento de ruptura,[246] que es el cambio del campo a la ciudad. El dejar su lugar de nacimiento, su familia, los orilla a buscar estrategias de sobrevivencia, ejerciendo múltiples oficios.

> […] Me dediqué a trabajar y a estudiar, en la mañana trabajaba y en la tarde estudiaba. Esas experiencias es por ganas de hacer algo, con sacrificio, como cualquier cosa. Dificultades siempre hubo, pero no fue pretexto y tampoco fue un factor de que yo me desanimara.[247]

> Quise estudiar en la escuela Normal Manuel Larráinzar, pero no encontré ficha; después quise entrar en la preparatoria, pero desgraciadamente la beca ya no era suficiente; empecé a hacer todo tipo de trabajo, fui albañil, cargador, estuve trabajando en la Coca, traíamos refresco de Tuxtla.
> Por cuestiones económicas no pude terminar la prepa, me puse a trabajar durante 76 y 77; también entré a trabajar como paletero, íbamos hasta Pujiltic y Chicoasen.[248]

Esta ruptura marca un giro en la identidad personal y con ello se inician procesos que los posicionarán como límenes por el juego de representaciones varias que intercalan y que los hacen asumir una posición distinta en la escala social,[249] diferente a la que se encontraban dentro de su seno familiar y comunitario.

Esta posición de límenes se da no sólo porque cambian de contexto, sino porque las condiciones de vida a las cuales se empiezan a enfrentar son distintas; es ahí donde el idioma, las costumbres y en general la forma de vida, empiezan a ser contrastadas con el otro, el citadino, el que habla otra lengua, el que se percibe con una vida diferente. Se inician también, el continuo cambio de vivienda, los diferentes empleos, el aprendizaje

[246] Recuérdese que estos quiebres funcionan como "estacas" en el tiempo, porque permiten marcar un alto e identificar los cambios y las permanencias en la construcción de sentido de los sujetos. Remítase a capítulo I.
[247] NH, 20-08- 2012.
[248] JL, 13-05- 2012.
[249] Alcoff, *op.. cit*.

de distintos oficios que les permita por la mañana estudiar y por la tarde trabajar, o viceversa, según sea el caso.

Esta situación de ser frontera entre una y otra condición de vida origina situaciones relacionales que son ambivalentes, porque así como se enfrentan a prácticas de discriminación y racismo, también se fomentan otras actitudes de solidaridad y cobijo, que les permiten tener los medios de subsistencia, así como las posibilidades de continuar los estudios.

> Aquí –en San Cristóbal- como todo un indígena, sufrí discriminación, choques culturales. Ves a tu alrededor que los otros tienen más oportunidad que uno y hay que superar muchas cosas, adaptarse, sobrellevarse. No sé si ha cambiado, pero anteriormente el trato era horrible con los empleados domésticos, en las escuelas era lo mismo, éramos el bicho raro en el salón.[250]
> Fui […] a una escuela donde la mayoría eran niños mestizos; ahí empezó el problema, porque ahí empecé a sentir la discriminación y a vivirla, porque al tener una deficiente pronunciación del español, al confundir ciertas palabras del español con el tsotsil, era víctima de todas las bromas posibles tanto de alumnos como de maestros; ahí hubo cierto conflicto.[251]

A pesar de que la mayoría de los escritores mencionan que pasaron por situaciones similares, en un acto reflexivo que hacen desde su presente, consideran que dichas acciones antes que desanimarlos, los ayudaron a reforzar la intención de continuar adelante. Estas situaciones son significadas como obstáculos que fueron superados y que les dejaron marcas en su identidad, asociadas con aspectos positivos de su personalidad como constancia, perseverancia y disciplina.

> […] en la escuela lo clásico, enseñanza en español, la regañada como siempre, con actitudes verticales, con mucha prepotencia, **pero no me quejo, porque con la exigencia uno se va disciplinando y hace algunas cosas.**[252]

[250] NH, 20-08- 2012.
[251] EPL, 06-14-2012.
[252] NH, 20-08- 2012.

> En aquellos años el racismo era muy marcado; platicar con un mestizo era difícil, nuestra forma de vestir, de andar, eran motivos de burla porque no hablábamos bien español. Cuando se formaban grupos siempre me dejaban al final. Eso estuvo feo, incluso un maestro me decía hormiguita, creo que nos daba inglés; entonces, una vez en frente del grupo me empezó a regañar porque no pronunciaba bien una palabra. Fue difícil, pero todo se fue superando. No podíamos dejar, porque había la intención de seguir estudiando. No se me olvida. Siempre estaba con un amigo con el que salía a todos lados. En esa época nadie conocía de lengua indígena, nadie quería hablar lengua indígena.[253]

La discriminación de la que fueron objeto estos jóvenes estuvo asociada al deficiente manejo del idioma castellano, lo cual sugiere que las representaciones que los habitantes de San Cristóbal tenían sobre los indígenas, están íntimamente relacionadas con el idioma, dejando de lado otras características constitutivas de la identidad étnica. Estas imágenes interétnicas nos hablan de una serie de estereotipos –ladino-victimario vs indio-víctima- que marcan la forma de relacionarse con el otro y por supuesto reafirman las diferencias no sólo culturales, sino sociales.

Generalmente el espacio de conflicto es el público, específicamente el de la escuela. En cambio, en el espacio privado, en el que tienen que convivir con familias mestizas, experimentan actitudes de apoyo, que aunque no dejan de ser paternalistas, posibilitan la manutención y el aprendizaje de un oficio.

> Mi papá me dejó en la casa de Jaime Rodríguez; había una carpintería, tenía 12 años. Me recomendó con el señor, le dijo que yo trabajara en la mañana, que me diera de comer, pero que me diera el espacio para estudiar por las tardes.[254]

Esta etapa de acoplamiento es conflictiva porque están aprendiendo cosas nuevas y perfeccionando otras como el lenguaje; están tomando conciencia de su identidad como indígenas, por el contacto y diferenciación con el otro, el mestizo, quien es ahora su cotidiano, con el cual no comparten muchas visiones de mundo, pero que con el tiempo

[253] JL, 13-05-2012.
[254] JL, 17-05-2012.

se parecerán más a él, aunque defiendan y reivindiquen aquello que poco a poco han dejado de ser. Es ahora el inicio de una tensión entre dos posturas que va a manejar el futuro escritor: por un lado, el ser indígena por hablar una lengua distinta al castellano, tener costumbres y creencias distintas a las mestizas, por ser tratado con discriminación y marginación por dichas condiciones; y por el otro, la adopción y apropiación de elementos distintos, necesarios para poder mantenerse en un medio urbano, mestizo e hispanoparlante. Esta tensión marca una resignificación de su identidad individual vinculada al traslado a un contexto diferente, porque la posición en la que se encuentran en la ciudad es de extranjero, es decir, ellos se perciben como los otros ante un medio que no les es propio. Esta percepción conlleva un proceso de autoidentificación que reelabora y resignifica contenidos de experiencias individuales, así como repertorios culturales. Lo que se puede observar en este proceso de choque y cambio, es que están reforzando una individualidad que a la vez los diferencia no sólo del lugar al que han llegado, sino del que vienen, inicia el proceso de construcción de una identidad fronteriza entre dos culturas y sociedades, en la que viven y de la que vienen.

Este proceso de ruptura afirma la idea de que la identidad se construye en interacción, como el proceso a través del cual los actores sociales demarcan sus fronteras simbólicas y se distinguen de los demás en una situación determinada[255], que en este caso es de conflicto.

Otro momento de cambio que sin duda reorienta la identidad de los sujetos de estudio, tanto en lo individual como en lo colectivo, es la inserción a espacios laborales no vinculados con el trabajo agrícola, se cambia el campo por la oficina o un salón de clases, con el pago de un salario, lo cual representa el acercamiento a instituciones públicas y a personas claves que fomentarán el desarrollo de la escritura en lenguas indígenas, para el caso, tseltal y tsotsil.

> […] Cuando estaba estudiando inicié a trabajar con la Universidad de Stanford de Estados Unidos. Para ellos Chiapas era como un laboratorio de estudio. En

[255] Barth, Hall, Giménez, entre otros. Al respecto revisar Capítulo I.

> mi caso yo entré a trabajar ahí porque un compañero que trabajaba historia natural tenía relación con algunos extranjeros; supimos que había una delegación de la universidad, nos entrevistaron y fuimos contratados como técnicos de investigación.
> Eran proyectos pilotos en Navenchauc y Mitontic respecto al impacto de las vacunas y los virus, sobre si todavía las vacunas tienen y mantienen su efecto a pesar del traslado y estudiar los anticuerpos que generan los niños […] Estuve tres años, pero renuncié, estaba buena la paga ahí, tuve que renunciar por la misma ideología, por lo que veía, porque todas las investigaciones eran para afuera […].[256]

Nótese aquí que la posibilidad de ingresar a un espacio como lo es la investigación no hubiera podido ser sin los estudios académicos, sobre todo universitarios, que proporcionan herramientas teórico-metodológicas para desempeñar este tipo de labor; sin duda otro elemento que se puso en juego fue el hablar la lengua del lugar, en este caso tsotsil, lo que crea cierta familiaridad con las personas del lugar y por lo tanto favorece el ejercicio de su encomienda.

Es el inicio de una posicionalidad como hermeneuta, porque podía moverse en diferentes códigos culturales y además hay un proceso de reflexión sobre la actividad y las consecuencias de dicha actividad al decir "para ellos Chiapas era como un laboratorio de estudio" y "tuve que renunciar por la misma ideología, por lo que veía, porque todas las investigaciones eran para afuera".

Hay que recordar que el contexto en el que los escritores llegan a San Cristóbal de las Casas es el de los años 70, en el que se mantenía vigente el trabajo del Centro Coordinador Indigenista Tzeltal-Tzotzil en cuanto a la formación de promotores culturales y que a la postre desempeñarán actividades como maestros bilingües, de ahí el reclutamiento de jóvenes que supieran leer y escribir. Estos promotores, ayudarán a convencer a la población para que se echen a andar proyectos que beneficien a los gobiernos locales y federales. Están también los proyectos de castellanización y alfabetización que genera la SEP, el Programa de Desarrollo Socioeconómico de los

[256] NH, 09-09-2012.

Altos de Chiapas (PRODESCH) con el fin de combatir el analfabetismo y los trabajos que se están gestando en la Subsecretaría de Asuntos Indígenas, la Dirección de Fortalecimiento y Fomento a las Culturas y la Secretaría de Pueblos Indios (SEPI).

Es pues bajo este contexto que los sujetos de esta investigación empiezan a decidir sus caminos laborales en los que se vuelve a mostrar una de sus características identitarias, el ser límenes, por saber tsotsil o tseltal y castellano, por haber aprendido códigos de dos culturas distintas que les permite desenvolverse en espacios como el de la enseñanza pública.

El trabajo realizado en las instituciones antes mencionadas fue intenso y el punto de encuentro está marcado por la cercanía con el Dr. Jacinto Arias, quien se convierte en uno de los actores principales y detonantes para el inicio de la escritura de los pueblos ágrafos que residen en los Altos chiapanecos, es cuando se empieza el rescate de la oralidad a través de la escritura.

Como promotores culturales las actividades que realizan a lado del Dr. Arias son diversas.

> […] con él iniciamos un proyecto de alfabetización y literaturización en lenguas indígenas, ahí hicimos el primer periódico que se llamaba *Kayetic* que significa "Nuestra palabra". La finalidad de este proyecto era empezar a escribir y alfabetizar en lenguas indígenas, era una cosa como de locos porque iniciamos el proyecto y no había material didáctico; empezamos a fabricar nosotros los pizarrones, entonces íbamos a las comunidades lejanas cargando el pizarrón, una lámpara de gas, gises, cuadernos, caminábamos horas y horas, llegábamos agotadísimos. Andábamos en todas las zonas, ch'ol, zoque, tsotsil y tseltal, íbamos hasta la región de la selva. No nos imaginábamos hasta dónde íbamos a llegar. No llegábamos a escuelas, trabajábamos con familias, con 11 o 12 personas.
>
> Jacinto fue el capacitador, era de mucho oído, recuerdo que hasta corregía textos en zoque, sólo de oído, a través de repetir, escuchar hasta que quedaban los textos, así fue la experiencia que tuvimos ahí.[257]

[257] EPL, 06-08-2012.

> […] con Arias salíamos a las comunidades a eventos de danzas tradicionales, promovíamos talleres de lectoescritura a nivel comunitario, hacíamos eventos, videos. Ingresé ahí porque sentí que lo que estaba estudiando tenía más relación con lo que estaban trabajando, ahí tenía que ver con la promoción de la cultura en lenguas indígenas, no me interesaba tanto el salario, me interesaba donde pudiera desempeñar mi labor, aprender y aportar algo para los pueblos indígenas, esta inclinación se desarrolla desde la licenciatura.[258]

Como se puede notar, este momento se ha marcado como de resignificación en la construcción de la identidad individual de los sujetos de investigación, porque desemboca en la caracterización de una identidad relacionada con la profesión y trabajo que empiezan a desarrollar, ello conforma un referente importante en el proceso de identificación, en este caso, como promotores culturales, cargando de un valor positivo las actividades realizadas, pero sobre todo, vinculadas a la idea de "aportar algo para los pueblos indígenas".

En este proceso de interiorización simbólica se encuentran aspectos tanto institucionales como propios del contexto sociohistórico al que han anclado su pertenencia. Así, la identidad es construida al interior de un proceso de socialización en el que los futuros escritores se apropian del proceso y proyecto de escribir en lenguas indígenas, lo que los posiciona como actores activos dentro del marco institucional, al tiempo que ellos mismos están influenciados por las diferentes dinámicas propias del contexto.[259] Esta confluencia interrelacional, a veces conflictiva tanto a nivel individual como social, marca también un reaprendizaje sobre lo que llaman indígena, que a la larga constituirá un autorreconocimiento y heterorreconocimiento de su actividad profesional.

Es justo en este periodo en el que se inicia el camino de re-encuentro y acercamiento a la oralidad indígena, regresan a sus comunidades o se dirigen a otras para recolectar la tradición oral que estaba cayendo en el olvido y consideraban importante rescatar e inmortalizar en papel a través de la escritura. Al paso del tiempo esta actividad los llevará por el andar de la literatura.

---

[258] NH, 09-09-2012.

[259] Con el inicio de las actividades de gestoría y promoción cultural se marca el inicio de lo que decantará como su profesionalización en el terreno de la escritura literaria, tema que será abordado en el siguiente apartado.

> Ahí estuvimos seis años, todo un sexenio, y empezamos a ver que empezamos a publicar libros, primero las cartillas, aunque ya se habían hecho algunos manuales; hicimos los talleres de literaturización y empezamos a hacer los libros sobre costumbres y tradiciones. Nos formamos en la práctica, el trabajo era como una especie de antropología aplicada, pero hecha por indígenas.
> **Todo era con el fin de rescatar nuestra memoria, era una cuestión de rebeldía**, ya estábamos hartos de que nos estudien, siempre vienen a hablar sobre nosotros y por qué nosotros no hablamos sobre nosotros.[260]

Hay un retorno a la comunidad, pero no como parte de ella completamente ni con la intención de quedarse a vivir bajo las características propias del lugar, es decir, no se dedicarán al trabajo del campo, ni formarán sus familias en dichos lugares, ni los hijos crecerán ahí; se introducirán otra vez en la cultura indígena pero como estudiosos, como los hermeneutas que llevarán e interpretarán una visión de mundo hacia otra, en un primer momento, porque trasladarán la oralidad a la escritura, y en los siguientes, porque traducirán una cultura a otra.

Trabajarán y entrevistarán a los ancianos con quienes se pueden comunicar porque no tienen la barrera lingüística, se entienden, pero el verdadero ejercicio está en volverse a apropiar de algunos elementos de la cosmovisión indígena que al no vivirla cotidianamente había empezado a desplazar por códigos distintos.

Esta actividad de rescate llevó a escritores a la reflexión de muchas otras problemáticas no sólo alrededor de la pérdida de la cultura indígena y de ahí la importancia del rescate, sino al reconocimiento de que lo que tradicionalmente se había considerado y construido como indígena, se estaba transformando, por lo tanto, la posibilidad de escribir en tseltal o en tsotsil podría ser y significar dentro de estos cambios, la oportunidad de iniciar la escritura y terminar con quinientos años de historia ágrafa.

[260] EPL, 06-08-2012.

Esta época constituye la primera fase en el proceso de la apropiación de la escritura, identificada, como ya se dijo, por el trabajo de transcripción de la tradición oral, con el fin de rescatar todo aquello que se consideraba estaba cayendo en el olvido.

En todo este proceso se pusieron en juego dos características importantes: el ser autodidactas y el ir aprendiendo sobre la marcha, porque la actividad que estaban realizando estaba generando experiencias nuevas, y por supuesto, expectativas no visualizadas al principio, además de un juego interesante en cuanto a la idea de concebirse ellos mismos como rebeldes. Es aquí donde se muestra el proceso de apropiación a través de la rebeldía como expresión de generar conocimiento y voz propios, dentro de un marco institucional.

Al convertirse en profesores y promotores culturales ubica a estos jóvenes en una posición valorada positivamente dentro de la sociedad chiapaneca, ya que pertenecer al magisterio es altamente apreciado, tanto por el reconocimiento como por el capital cultural y económico que se puede acumular, lo que conlleva la posibilidad de una movilidad del estrato social al que pertenece su familia, es decir, se diferencian aún más de su primer espacio de socialización.

Cabe mencionar que la ejecución de estas actividades no siempre fue una elección libre porque, aunque el estar en la ciudad y tener una formación académica por encima del grueso de la población tsotsil y tseltal de aquellos años, no supone que todas las posibilidades hubieran estado abiertas a ellos.

Esta nueva posicionalidad dentro de la estructura social conllevó a la interiorización de estilos de vida,[261] propios e idealizados, de las actividades que están realizando, ya sea en el magisterio o en cualquier institución pública. Esta tendencia a cambiar el tipo de vida que llevaron en sus comunidades de origen se puede observar en la familia que formaron, en muchos casos fue con mujeres tsotsiles o tseltales, pero que al igual que ellos ya radicaban en San Cristóbal o por la relación matrimonial cambiaron

[261] Para Giddens el estilo de vida puede definirse como un conjunto de prácticas más o menos integrado que un individuo adopta no sólo porque satisfacen necesidades utilitarias, sino porque dan forma material a una crónica concreta de la identidad del yo. Los estilos de vida son prácticas hechas rutina: las rutias presentes en los hábitos de vestir, el comer, los modos de actuar y los medios privilegiados para encontrarse con los demás. Giddens, *Consecuencias de la modernidad*, Barcelona, Alianza Universidad, 1997.

su residencia, por lo tanto, los hijos no crecen en un medio rural, compartiendo y conviviendo en ese otro espacio, el de los abuelos y la infancia de sus padres. Las consecuencias, la nueva generación no sabe hablar tsotsil o tseltal, tampoco lo saben escribir y por lo tanto el entendimiento de estas lenguas es mínimo, incluso si lo quieren aprender ya no es dentro del seno familiar, algunos toman clases en alguna universidad para poder comprenderlo.

> De mis hijos, las dos mujercitas saben hablar tseltal, crecieron en Oxchuc, la primera tiene mucha facilidad, pero la otra sólo lo entiende, no lo habla. Los dos hijos varones no lo aprendieron, sin embargo, seguimos hablando el tseltal con mi señora; tal vez lo entienden, pero no pueden contestar, no tienen interés en aprenderlo, por el medio que absorbe, porque veo que es diferente llegan a la casa con mesticitos, con ellos hay una convivencia más aceptable. Yo me pongo a pensar que en esa convivencia no necesitan ninguna lengua indígena, entonces ya no tienen tanto contacto con nosotros, prefieren estar con sus amigos, salen a pasear y todo lo hacen en español, no necesitan la lengua indígena.[262]

Bajo todo este contexto y justamente porque los escritores se están moviendo en dos mundos, podemos decir que en este primer momento de acercamiento a la escritura y por el trabajo de impulsar el rescate de la tradición oral, así como por la defensa y el reconocimiento de lo denominado como cultura indígena, los escritores fueron construyendo una identidad que al ser relacional y posicional se puede denominar como afirmativa y defensiva; la primera porque resalta las diferencias que esencialmente se consideran como constitutivas de lo indígena, aceptando éstas, revalorándolas y asumiendo que ellos mismos son portadores de esas características, por ejemplo, un vínculo íntimo con la naturaleza, un trabajo cercano con el campo, el conocimiento y enfrentamiento del mundo en tsotsil o en tseltal y demás. La segunda, porque al postular su trabajo como de rescate, toman una actitud defensiva ante aquel que en un tiempo de larga duración ha menospreciado y marginado lo construido como indígena, de ahí el

[262] JL, 20-05-2012.

interés por el reposicionamiento de las características que marcan la diferencia con lo mestizo.

Es importante mencionar que muchos de los escritores como ya lo pudimos ver, trabajaron o trabajan todavía en instituciones como el INI, la SEPI, *Sna Jtz'ibajom,* el CELALI o el magisterio. Ello nos habla en primer lugar de que los inicios de la escritura en tsotsil y en tseltal no fue una actividad que haya surgido de manera independiente, sino que nace y crece al cobijo de varias instituciones estatales, con excepción del *Sna Jtz'ibajom* que opta por mantener un camino alterno. Tomar esto en cuenta es fundamental para comprender las temáticas y los tratamientos que le dan a la creación de sus cuentos tradicionales y literarios.

Además, estos hombres y mujeres después de realizar el trabajo de rescate de escritura de la oralidad y posteriormente de creación, no regresaron a sus comunidades, se quedaron a vivir en San Cristóbal como hermeneutas, pero no asumiendo una cotidianidad indígena, sino más bien mestiza. Esto porque el trabajo que realizan, ya sea dentro de estas instituciones o como profesores de educación básica, lo desempeñan en la ciudad y no en las comunidades, lo cual hace que el vínculo que tienen con la tierra sea sólo de fin de semana –si es que alguna lo tienen-; es decir, la tierra ya no será el sustento básico de la subsistencia propia y familiar.

En términos generales, las relaciones con sus comunidades de origen son mínimas, cuando van a estos lugares es sólo para visitar a los familiares, para asistir a alguna festividad o para desempeñar algún cargo que como hijos de personas inmersas en la comunidad deciden ejercer. Algunos han aceptado con gusto la proposición de desempeñar las labores de estos cargos, otros rehúsan llevarlos a cabo porque las actividades citadinas y laborales no les dejan tiempo libre para cumplir cabalmente con dicha encomienda.

Al respecto, Enrique Pérez menciona que el desempeño de uno de estos cargos le sirvió para el reaprendizaje de muchos códigos culturales, la lejanía había hecho que olvidara tanto palabras como el significado profundo de algunas de ellas, así como la

importancia de la escucha, ello lo llevó a reflexionar sobre su vivir en el limen de lo citadino mestizo y lo rural indígena:

> Me di cuenta que uno de los problemas que podemos tener los habitantes indígenas de la ciudad es el habituarse a formas de discusión más rápidas, la pérdida de la paciencia del que escucha, todo tiene que ser más rápido, y que sea concreto, eso fue el primer enfrentamiento que yo tuve el sentarme a escuchar a hombres, mujeres, jóvenes, ancianos que para plantear un problema empiezan a contar desde el origen mismo del problema, desde que se murió el bisabuelo, son horas y horas de escuchar e igualmente nos llevaba horas y horas para llegar a un acuerdo.[263]

Los escritores consideran que en sus comunidades de origen no son reconocidos como escritores. Según su propia percepción son un miembro más de ésta, no obstante, por el trabajo que realizan de promotores y por la cercanía con las diferentes casas de la cultura, el CONECULTA y otras organizaciones, han realizado varias presentaciones de sus libros, lo que nos sugiere que empieza a haber cierto reconocimiento de su trabajo como escritores, provocado además porque el actuar de ellos durante las presentaciones es bajo la dinámica de remarcar las diferencias con sus congéneres; es decir, insertos en el contexto propio indígena se posicionan no en el limen de lo indígena, sino en el limen de lo mestizo, así resaltan el buen manejo que tienen de la lengua castellana; aunque sus textos sean leídos en tseltal o en tsotsil, no portan la vestimenta considerada como tradicional sino la que comúnmente se lleva entre los mestizos y, por supuesto, se remarca que ellos saben escribir en estas lenguas y que es importante que los jóvenes aprendan dicha actividad para que en el futuro exploten las posibilidades del discurso literario.

Este tipo de actividades junto con las muchas otras que han realizado a lo largo de más de treinta años, ha hecho que la gente de las comunidades los busque como traductores del tseltal o tsotsil al castellano y viceversa, y como hermeneutas porque

[263] EPL, 06-08-2012.

pueden comprender mejor los códigos culturales de cada una de las culturas con las que conviven:

> Se reconoce al escritor no tanto como escritor, sino como una persona capaz de dialogar de una manera más sólida y equilibrada con la otra sociedad. Casi no se reconoce al escritor, algunas gentes saben que escribimos, que hicimos el libro tal, más bien como el que escribe la lengua, mas no como el creador.[264]

> Somos apreciados porque escribimos la lengua, somos respetados en las reuniones, nos llaman, nos invitan, algunas veces confunden nuestro trabajo con el aspecto político. En las comunidades no manejan la palabra escritor, somos los letrados, los que han sobresalido, pero no los escritores.[265]

La otra cara de la moneda de esta misma situación es cuando se realiza alguna presentación de sus libros en San Cristóbal de Las Casas. En este escenario el posicionamiento es otro, lo que se resalta es su ser indígena, es de gran estima que sean escritores en lenguas tsotsil o tseltal, así como los temas que tratan y la forma en que lo hacen. No obstante, es importante resaltar que el público que asiste a estas presentaciones es aquel que continuamente está interesado en las letras o trabaja de alguna u otra manera con la literatura, es decir, muchos de los asistentes son los compañeros que desde años atrás trabajaron en conjunto por promover la escritura en lengua indígena.

Esta situación está íntimamente ligada con la necesidad de editar los textos tanto en castellano como en tsotsil o en tseltal, ediciones bilingües que representan justamente el proceso de elaboración de los textos literarios; se mantienen las versiones del castellano porque muchas veces el trabajo se realiza primeramente en dicha lengua y segundo porque la mayor cantidad de lectores son hispanoparlantes, así el impacto es en varios sentidos, se da a conocer el inicio de una literatura hecha por indígenas, son comprensibles los textos para el público no indígena y además en el ámbito político y cultural se incita a luchar por el reconocimiento de la existencia de una literatura tsotsil-tseltal.

---

[264] EPL, 06-08-2012.
[265] NH, 12-09-2012.

> El impacto para las culturas indígenas, yo creo que hasta ahorita no ha sido el esperado, no se convence mucha gente, solamente se convencen quienes en realidad están metidos en el ambiente, los que estudian, quienes llevábamos los libros, pero el resto de la población como que no le interesa tanto […] Los jóvenes no se convencen porque los compañeros indígenas se resisten, ya no quieren que sus hijos aprenden el tsotsil [...] Son los extranjeros quienes consumen nuestros libros, ellos conocen más nuestra cultura, potencializan nuestro conocimiento a través de las grandes universidades, Estados Unidos potencializa conocimiento que se traduce en potencial económico.[266]

Para cerrar este apartado resalto que en el contexto institucional en el que transcurre el proceso de formación de promotores culturales así como dentro del magisterio, se desencadenaron procesos de socialización en el que las relaciones intersubjetivas son importantes porque la identidad profesional –de la que hablaremos en el siguiente apartado- es producto de continuas y sucesivas socializaciones de los sujetos y las instituciones en donde los procesos de interacción juegan un rol fundamental.

La intención es pues hacer visible que las diferentes instituciones en donde ingresaron a laborar, ya sea la Secretaría de Pueblos Indios, el magisterio en la modalidad de escuelas bilingües o posteriormente el CELALI, son espacios de intercambio, confrontación, digamos que son espacios constructores y reproductores de prácticas culturales, de socialización y de construcción de sentidos de identidad. Las instituciones no son, por lo tanto, sólo hechos y prácticas colectivas, también son marcos cognitivos y morales dentro de los cuales se desarrollan los pensamientos individuales,[267] significando para los escritores, escenarios de formación, socialización y hacedoras de identidades profesionales.

[266] EPL, 06-08-2012.
[267] Dubet, Francois, *El declive de la institución. Profesiones, sujetos e individuos en la modernidad*, España, Gedisa, p. 30.

3.6 EL CAMINO HACIA LA IDENTIDAD PROFESIONAL

Para adentrarnos a la comprensión del proceso de la identidad profesional de los escritores, se partió de la idea de que ésta se encuentra en un cruce entre lo individual y lo colectivo, que siempre se dice desde una posición dentro de la organización social. La identidad vista así es el vínculo entre la experiencia individual que conlleva a representaciones simbólicas del mundo, elaboradas por cada uno de nosotros y los marcos sociales.

Esta intersección entre la realidad objetiva y el proceso de subjetivación de la experiencia personal, se puede seguir a través de las narrativas personales, como ya se mencionó, de cada uno de los escritores ya que es ahí donde se articulan y procesan los significados, porque al ser pensadas desde el presente organizan y dotan de sentido acciones, sentimientos y relaciones con los demás.

Este punto de encuentro, que se despliega dentro de un espacio de socialización,[268] es relevante en el proceso de construcción de las identidades profesionales de los sujetos de estudio de esta investigación, porque su identidad profesional está influenciada por el contexto institucional en el que transcurre el proceso de formación específico y la subjetivación de dicho proceso que ha generado representaciones simbólicas de la realidad, que dependen de las experiencias propias de cada uno de ellos.

Bajo las anteriores consideraciones se observan dos procesos: uno de atribución de la identidad dado desde la estructura institucional que corresponde al proceso de formación de los escritores y a los agentes que interactúan con ellos (jefes y mentores, por ejemplo) y a un proceso de pertenencia, de identidad construida desde las propias resignificaciones que los escritores hacen de su proceso de formación a lo largo de su trayectoria de vida. Estos procesos que están en continua interacción hacen que los escritores vayan tomando diferentes posicionamientos. Estos posicionamientos, para Alcoff, y transacciones o negociaciones para Dubar, dependen de las relaciones con los

[268] *Ibid.*

otros, de las instituciones o agentes con los que los sujetos interactúan. De ahí que lo que se muestra a continuación es la interacción y las continuas negociaciones entre lo objetivo y lo subjetivo, en este sentido lo que se busca es analizar las diferentes estrategias que pusieron en juego los escritores para construir su identidad profesional a partir de la articulación de su trayectoria biográfica y su proceso de profesionalización.

El proceso de profesionalización inicia, como ya se señaló en el apartado anterior, con la cercanía e ingreso a distintas instituciones dentro de las cuales resaltan las figuras de Jacinto Arias, José Antonio Reyes Matamoros, Carlos Montemayor (agentes de interacción), entre otros. Ellos fueron trascendentales porque encienden la chispa sobre la posibilidad de la escritura en lenguas indígenas, generando un movimiento de análisis y reflexión sobre el ponerle caracteres occidentales a una lengua ágrafa y sobre la historia de estos pueblos, además de la situación en la que se encontraban viviendo las distintas etnias chiapanecas.

Los futuros escritores que inician transcribiendo la tradición oral son incitados a tomar el reto de escribir cuentos, poesía, a hacer un trabajo más literario, ya no sólo de trasladar el mundo de la oralidad al mundo de la escritura. Para poder llevar a cabo dicha tarea fue necesario que se prepararan para el reto, así es como inician a tomar cursos y talleres, ya sean los Diplomados que ofrece la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) a cargo de José Antonio Reyes Matamoros o los auspiciados por Carlos Montemayor.

> Conocí al maestro José Antonio hace años, trabajaba con él en el café de los Amorosos […] después de 4 años y de ver que llegaba mucha gente que hacía sus reuniones ahí, empecé a hacer preguntas sobre qué era lo que se enseñaba, sobre qué era la literatura […] Hablé con Matamoros, le dije que yo quería entrar al curso que iba a iniciar. Después de un tiempo me dijo que si realmente me interesaba me iba a apoyar con una beca para entrar al onceavo diplomado de la SOGEM […] En la primer clase nos preguntaron por qué estábamos ahí, qué queríamos hacer, yo dije que lo quería era aprender a leer, entonces Matamoros se enojó y me dijo: Ya te dije que yo no enseño a leer, yo enseño a escribir; entonces respondí, ya lo sé, maestro, pero cómo voy a aprender a

> escribir si no sé leer, primero tengo que aprender a ser un buen lector para después escribir, lo único que me dijo al final es: Así me gusta.[269]

Como podemos notar, el acercamiento al mundo de la literatura, ya no solamente en cuanto a la transcripción de la oralidad, sino de la creación literaria, fue casi fortuito para muchos de los ahora escritores.

> **Mi acercamiento al mundo literario fue accidental**. Un día un compañero en una reunión nos dijo que iban a dar un diplomado de literatura; en aquellos años no sabíamos qué era y mi amigo nos dijo que nos acercáramos para ver de qué se trataba, así nos acercamos con Matamoros, fue cuando nos empezó a decir que lo que hacíamos no servía, nos dijo que debíamos escribir mejor.
> La UNEMAZ entró al Diplomado, pero yo no lo terminé porque en aquellos años encontré la posibilidad de un trabajo extra en sábado y domingo. Pero del tiempo que fui aprendí algo, cuando me dice el maestro José Antonio que trabajáramos lo que entregué para una clase, que debía modificar toda la oralidad, al principio no me agradó mucho. Para Matamoros lo importante era enriquecer, modificar, así que empezamos a tallerear. Finalmente yo y otros seguimos escribiendo, terminaron muchos el diplomado, pero somos pocos los que seguimos escribiendo.[270]

Este proceso de profesionalización está vinculado con el "esfuerzo subjetivo de aprendizaje"[271] por medio del cual los escritores adquirieron el conocimiento ya existente sobre la forma de escribir textos literarios y al mismo tiempo desarrollaron de forma colectiva e individual su propia práctica e identidad; es decir, los aprendizajes adquiridos e interiorizados nos muestran una identidad en continuo cambio que comprende rutinas, identificaciones y experiencias.

> […] Un día llego a CELALI y me dice –Matamoros-, ¿oye te has puesto a pensar si en tsotsil se puede hacer un soneto?, pues yo no conozco lo que es el soneto, pero creo que sí se puede. Luego me dijo, ¿crees que alguien se atrevería a hacerlo? Le dije que sí, y entonces me propuso echar a andar un taller. Invité

[269] Juan Álvarez (JA) 17-01-2013.
[270] JL, 20-05-2012.
[271] Rocío Guadarrama Olivera, "Cultura, Identidad y Trabajo. Recuentos, desencuentros y nueva síntesis", en Blancarte Roberto, (Coord.), *Culturas e Identidades,* México, COLMEX, 2008, p. 209-238.

> a otros compañeros, hubo resistencia, porque según las diferentes posturas se iba a descomponer la forma literaria de la lengua, pero al final eran nuevos retos.
> Iniciamos el taller y yo fui el único que se atrevió a hacer sonetos, de hecho, son los únicos sonetos que existen, hice nueve, fue un trabajo tremendo sobre todo en su forma clásica.[272]

Con estas palabras podemos notar cómo se van, a lo largo del aprendizaje, poniendo y superando retos que son interpretados positivamente, porque en parte, gracias a ellos hay un avance cualitativo en el conocimiento de la profesión debido a que se desarrollan técnicas y habilidades relacionadas con la escritura. Esta perspectiva procesual del aprendizaje, incluye las experiencias de los individuos, además de los aspectos del conocimiento, las emociones y las percepciones de sí mismo y la situación vivida, "yo fui el único que se atrevió", "fue un trabajo tremendo".

Este descubrimiento profesional debe entenderse como parte del proceso de aprendizaje que se conforma a lo largo de la vida de los escritores, en constante resignificación, dependiendo de las condiciones históricosociales y de vida, de los escritores.

La importancia de Matamoros en este proceso de aprendizaje es innegable, debido a que por diferentes motivos los escritores asistieron a alguno de los diplomados impartidos por la SOGEM o a los talleres que, una vez creado, el CELALI ofrecía, por lo que podemos considerar que él imprimió en los escritores el deseo de escribir no sólo su tradición oral, sino poesía o cuentos literarios, para lo cual los instruyó en el manejo de las técnicas literarias occidentales.

Por lo anterior, podemos notar que no hay de antemano una intención meramente racionalizada, reflexiva y calculada en la elección de ser escritores, más bien, en el proceso de socialización en los diferentes espacios laborales en los que estuvieron, fueron adquiriendo una serie de disposiciones que les permiten interpretar positivamente, pero *a posteriori*, su elección profesionalizante, sin que por ello se planteen desde el principio

[272] EPL, 20-08-2012.

el propósito consciente de ser escritores. Digamos que no estaba dentro de sus proyectos de vida.

En otro orden de ideas, se desencadenan en este momento de formación varios elementos y retos propios de la creación literaria, como qué se quiere decir, cómo se le quiere decir, para qué se le quiere decir. Estos cuestionamientos han llevado a que los creadores tomen diferentes posicionamientos no sólo de su persona, sino del tipo de literatura que están construyendo.

En primer lugar retomo lo que los incita a escribir. En su mayoría aluden que realizan esta actividad porque tienen la necesidad de decir algo, y ese algo lo expresan a través de los cuentos y la poesía. Lo que quieren decir versa sobre su cultura; algunos lo hacen con la intención de rescatar y recuperar las tradiciones, esperando que los jóvenes de sus comunidades lean sus cuentos y no olviden aquello que los escritores consideran importante para la vida comunitaria.

> **Yo escribo para aportar algo, para enseñar a los incrédulos que sí se puede escribir, de darle un fondo a lo que hago como promotor cultural; también para mostrar que se pueden hacer bien las cosas, eso me motivó a escribir**. La importancia de mi lengua, de aportar algo, porque entiendo que la literatura es eso, para mí la literatura maya-zoque, en este caso tsotsil, no solamente es importante porque sea escrita en lengua tsotsil, sino porque debe aportar algo, tiene que recoger estos valores de historia, tradiciones, cosmogonía, todo lo que tiene que ver con el aspecto simbólico, sino no tiene caso.[273]

> Yo escribo y trabajo también sobre recopilación de los cuentos y las leyendas para no perder la cultura que han pensado los mayores, porque en nuestra comunidad todo está en cuento oral, no lo plasman en un libro; mi dedicación es rescatar esos cuentos para que las nuevas generaciones puedan ver cómo es la cultura.[274]

Otros escriben con el propósito de que sus textos sean conocidos por un público amplio, para así dar a conocer la vida de los "pueblos indígenas", porque consideran que

[273] NH, 27-05-2012.

[274] María Rosenda de la Cruz Vázquez (MCV), 07-03-2013.

hay mucho desconocimiento tanto sobre su cultura, como sobre su historia. Hay también la intención de reposicionar la lengua indígena, así como mostrar sus posibilidades estéticas.

El para qué escribir se inserta como parte del compromiso que sienten los escritores tanto para sí mismos, como socialmente hablando; ello nos habla de un posicionamiento ético sobre la profesión que están ejerciendo.

Este planteamiento de revaloración de la cultura tsotsil y tseltal, en general, y en particular de la lengua, ha llevado a los escritores a reflexionar sobre los problemas mismos de ésta. Han caído en cuenta que faltan discusiones y estudios serios y profundos sobre la construcción lingüística de las lenguas mayenses.

> **Cuando empecé a trabajar sobre la sintaxis de la lengua, para mí fue mucho más drástico porque yo no sabía escribir y además tampoco hay libros o gente especializada que te pueda orientar**. Me acuerdo que le llevé mi trabajo a un compañero y en lugar de que me alimentara de ideas renovadoras me dijo que mi trabajo no servía para nada, eso me dio mucho coraje. Entonces me sentía rechazado porque ellos son maestros y yo no. Le dije al maestro Matamoros que me estaba costando mucho. Yo no siento apoyo de mis compañeros. Entonces me dice el maestro "¿sabes cómo se forma la lengua en cada cultura?, es como si fueras a esculpir una piedra dándole forma. Ponte a leer tu libro y muchos otros y sólo así te puedes formar. Es leer en tu lengua, es escuchar cómo se habla".
>
> Era como una astilla que había yo perdido, y de pronto la encuentro y encaja perfectamente, y entonces empecé a leer en mi lengua un libro que me había regalado el maestro, el *Popol Vuh* en tseltal. Traté de entenderle, pero fue difícil por la infinidad de referencias que tiene. Desde ahí empecé a ser autodidacta, empecé a traducir. Con un solo libro aprendes mucho. Fui armando un diccionario mental, empecé a escuchar más la lengua. Entonces me decían los demás que estaba mal escrito, porque está al revés, porque la sintaxis está al revés. A mí no me interesaba la forma de escribir, **lo que yo quiero es que sea cantado, a mí no me interesa la forma, me interesa que se entienda lo que yo quiero decir, yo no escribo forma, yo escribo literatura.**[275]

[275] JA, 17-01-2013.

De esta experiencia se pueden resaltar por lo menos dos aspectos fundamentales: el primero, las dificultades que enfrentaron y siguen enfrentando para la construcción de relatos literarios, por la complejidad de la construcción sintáctica y gramatical de lenguas que han sido ágrafas, lo que nos lleva a considerar la juventud de la literatura tsotsil-tseltal y sus características, debido al proceso incipiente de conformación. El segundo, que no debemos observar como un grupo compacto y homogéneo a los escritores, porque entre ellos hay posicionamientos encontrados, rencillas y perfiles distintos, críticas y autocríticas que hacen que se particularice cada situación. Se observa también cómo sus individualidades van reposicionándose y resignificándose en los diferentes contextos.

Aunado a lo anterior, los análisis que de manera personal y en foros de discusión han tenido con otros escritores y lingüistas, les ha llevado a reconocer que hay un gran desconocimiento de la lengua y que las posibilidades de ésta pueden ser variadas, pero mientras no la conozcan, no podrán explotar sus dones.

> […] Se necesita trabajar más porque no solamente se trata de aplicar los modelos occidentales, también hay que explorar en nuestros significados, en nuestro lenguaje. El aspecto estético lo vamos a poder construir solamente a través de un conocimiento profundo de la estructura de la lengua. Esa reflexión se está construyendo, pero todavía está muy verde, es principiante, no puede defenderse.
> Es importante formar críticos, dejar escuela y formar críticos. Qué quiere decir esto, que debemos seguir trabajando. No hay escuela de crítica. Tú presentas tu trabajo y no hay una crítica constructiva para mejorar, no hay análisis profundos, entonces parece que todo está bien. Necesitamos no solamente generar críticos sino también lectores analíticos.[276]

También en el tratamiento del lenguaje son hermeneutas porque crean entre dos mundos lingüísticos: el castellano y el tsotsil o el tseltal. Este limen los está llevando a realizar un desplazamiento de la lengua indígena al español, es decir, piensan como indígenas y tratan de escribir como mestizos o viceversa; esto ha resultado en la castellanización de la lengua y por lo tanto de la escritura. Se debe, entre otros factores,

[276] NH, 27-05-2012.

a que hay un traslape de la estructura sintáctica y semántica del español hacia estas lenguas que tienen una construcción distinta, pero para su escritura se ha tomado el referente más cercano, el impuesto o autoimpuesto por el desconocimiento de otros idiomas.

Este traslape cultural y transformación de la lengua lo podemos ver en el siguiente ejemplo:

> Cuando veo este popote aquí y acá un cuaderno, ustedes no ven otra cosa más que un cuaderno y un popote, en cambio yo no veo sólo una cosa, yo veo la forma, sus características, si leo simplemente popote, sé que es otra mentalidad, pero si leo la forma del popote sé que es parte de mi contexto.[277]

Algunas de las contradicciones en las que están inmersos y que deben enfrentar son el cómo conciliar la idea de que con el trabajo que realizan reposicionan la lengua tsotsil o tseltal, pero que ésta ya no es la que se usa o usaba en la tradición oral; que se ha tenido que cambiar la musicalidad y la rima propia de la lengua hacia una musicalidad y rima más parecida a la del español, por lo tanto, se mantiene la interrogación de qué lengua indígena están reposicionando. Esto confirma que todavía hay mucho trabajo por delante, tanto en la hechura de gramáticas y diccionarios, como en la construcción de una teoría literaria elaborada desde los propios horizontes de enunciación tsotsiles y tseltales, bajo parámetros que surjan de la misma comunidad de estudiosos y de creadores, que son los que han reflexionado sobre estos puntos y no sólo sean la copia, o en el mejor de los casos, la adecuación de ciertas formas lingüísticas. Sería un trabajo de impensar[278] la lengua, no únicamente desde la visión de la marginalidad, de la escasez o de la novedad, sino desde las posibilidades de *poiesis* de ésta.

Por lo anterior podemos decir que no hay una literatura tsotsil o tseltal perfectamente estructurada, debido a que además de ser un discurso muy joven, está en construcción. Se están poniendo los cimientos y los avances han sido muchos e importantes, pero todavía el camino es largo, se deben traspasar algunas fronteras como las de la autorreferencialidad, que hacen que sus contextos, locutores e interlocutores,

---

[277] JL, 22-05-2012.

[278] Categoría que propone Wallerstein para repensar las ciencias sociales desde parámetros distintos y no desde los manejados desde el siglo XVIII y XIX.

sean los mismos que están en el ambiente; se deben buscar horizontes más amplios para que el diálogo sea más grande y entonces sí, pensar en la universalidad de este tipo de literatura.

Otro debate acerca de la construcción literaria tsotsil y tseltal, es sobre las temáticas que debe abordar este tipo de discurso. Sobre ello la postura de los escritores de esta primera generación[279] es muy clara: defienden la idea de que la literatura indígena no puede perder la base y la posibilidad de abrevar de la tradición oral, que debe estar hecha por indígenas en el sentido de lo que tradicionalmente se considera como indígena y que debe hablar principalmente de la cosmovisión, de la relación de los hombres con la naturaleza, del amor y los misterios de ésta, de los animales, la vida en comunidad. Entre ellos están Armando Sánchez Gómez, Juan Benito de la Torre, María Rosenda Cruz Vázquez, Josías López y Enrique Pérez López, principalmente.

Según los propios sujetos de investigación, para que los escritos sean considerados como literatura indígena

> […] deben estar escritos y construidos desde el seno de la lengua y deben tener y resaltar esos valores, el aspecto simbólico de los pueblos mayas- zoques, sino, no tendría chiste ni razón de ser. Otras características son la identidad lingüística, y lo más fuerte es que la literatura debe estar construida desde el seno propio del conocimiento que le da sustento.[280]

> La literatura indígena tiene que reflejar el sentir y la forma de ver de los indígenas. Por eso yo quiero apropiarme de las técnicas occidentales para poder trabajar desde mí, sólo. Yo siento que tengo que liberarme de este pensamiento occidental, que no es malo pero que también tiene su propio círculo; necesito apropiarme de él para que yo pueda trabajar sólo y decir esto sí es literatura indígena porque se comprende el universo tseltal.
> Pero tampoco puedo decir cómo es la literatura indígena, porque no he recibido crítica de este lado. La asesoría que recibo no es la de aquí, sino externa. A lo mejor llegará el momento de trabajar adentro, no sé qué va a salir,

[279] Se les puede considerar la generación pionera en el proceso escriturístico de sus lenguas. A esta generación pertenecen todos los escritores aquí tratados. Se diferencian de los escritores de generaciones subsecuentes justamente por los posicionamientos en torno a las temáticas de la literatura tsotsil-tseltal.
[280] EPL, 06-08-2012.

> entonces ya no pensaría más en otra gente y si quieren saber qué es lo que dice ahí tendrán que aprender tseltal.[281]

Y la otra postura, más tamizada, sostiene que se debe experimentar con herramientas occidentales y con otros temas que se distancian de aquello tradicional. Para ellos los textos literarios deben contener un fuerte compromiso social. Sostienen que la literatura es indígena si expresa el sentir y contiene elementos culturales propios de los indígenas, por lo tanto, no importa en qué idioma se escriba inicialmente y si el escritor ha nacido indígena o se reivindica como tal. Los que se posicionan bajo esta dirección son los escritores de una generación más reciente, son escritores más jóvenes y por lo tanto su contexto es distinto; entre estas diferencias destacan que no tuvieron que librar la batalla por el reconocimiento cultural, ni por la posibilidad de crear una escritura y literatura hechas por indígenas, entre ellos Marceal Méndez, Luis López y Andrés López.[282]

> Yo no quiero escribir sólo sobre mi cultura, sobre el universo tseltal, quiero escribir sobre mis preocupaciones inmediatas, por lo que día a día vivo. Para mí la literatura indígena debe abrir sus temas, me parece que poco se ha hablado de lo social, de lo histórico. La verdad a mí no me interesa hablar sobre los *Ajaws*, sobre la madre tierra y el padre sol, yo quiero hablar sobre temas novedosos.[283]

Estas dos visiones de lo que debe tener y caracterizar esta literatura, abren muchas vertientes de análisis e igualmente nos hablan de cómo consideran lo indígena y la construcción identitaria que como escritores están haciendo.

La primera postura pretende fundamentar los principios de la literatura tsotsil y tseltal en el vínculo que tienen con la oralidad. Para ellos es ésta una de las principales fuentes de inspiración y en ella misma es en donde se encuentra la poética de la lengua.

---

[281] JL, 22-05-2012.
[282] Cabe mencionar que estos escritores no son retomados dentro del núcleo básico de investigación, entre otros aspectos porque su producción es poética y no narrativa, elemento que se consideró como fundamental para delimitar la investigación.
[283] Marceal Méndez (MAM)10-02-2013.

No obstante el vínculo y la poética que se encierra en el mundo de lo oral, se ve radicalmente modificado al traspasarse a lo escrito y sobre todo al ser traducido al castellano. Es aquí donde toma relevancia el problema de la traducción debido a que si, como se ha dicho, los literatos escriben primero en castellano y después traducen al tsotsil o al tseltal, según sea el caso, el trabajo que realizan estos escritores es triple, porque, primero, para poder escribir recurren a ciertos elementos de la oralidad en su lengua materna; segundo, escriben y piensan sobre aquello que desean escribir en español, con la estructura básica de éste, y finalmente, lo vuelven a traducir.

> Yo, cuando me siento a trabajar debo pensar en los contextos. Por ejemplo, si voy a escribir acerca de unos muchachos que están enamorados y se ve que van a hacer el amor, si en la literatura aparece que hay un hotel eso me lleva a otro contexto, mi forma de ver me saca de aquí, mi mentalidad empieza a ver un hotel con cuartos, es ahí donde con esa palabrita, nada más me saca de contexto. Pero si me dijera en ese cuento que se encontraron, se enamoraron y quedaron en el acuerdo de hacer el amor y se van a la montaña, no me saca de contexto porque me está ubicando en lo mío.
> Yo hago la traducción del español al tsotsil […] yo escribo en español y después traduzco porque mis críticos son castellanos. Cuando nos critican es porque no conocen la necesidad y el contexto de las personas de la comunidad, allá se ven las cosas muy distintas.[284]

Después de todo este trabajo los textos en ambos idiomas se convierten en escritos independientes ya que el trabajo que realizan va más allá del cambio de palabras, se convierte en la transformación de un código de significación a otro, vuelve a aparecer su actividad de hermeneutas. Lo interesante en esto es que la musicalidad y ritmo que alcanzan en español no es la misma que pueden tener en su lengua materna y viceversa, esto debido a que son los mismos escritores los que realizan la traducción y la revisión de los textos, y al no contar con referentes, ni con especialistas de la lengua en tsotsil o en tseltal, en cuanto a elementos literarios, el trabajo se vuelve reiterativo y sin la posibilidad de enriquecimiento desde la parte indígena, no así con los escritos en

[284] JL, 22-05-2012.

castellano debido a que éstos son revisados por personas especialistas en la materia. Surgiendo así la sensación de que la poesía y aún los cuentos están mejor escritos en español que en tsotsil o tseltal, si es así, entonces el punto de que la literatura indígena, para serlo, necesita estar escrita en dicha lengua, no tendría fundamento.

Por ello los literatos que están en la otra postura mantienen la idea de que no importa en qué lengua esté escrito, siempre y cuando represente elementos propios de la cultura, aunque algunos otros tienen como reto el escribir desde el inicio en su lengua materna para así tratar de mantener la estructura sintáctica de la misma y que las alteraciones o los desplazamientos lingüísticos, de los cuales hemos hablado, sean los mínimos, de ahí que estén creando sus propios diccionarios, haciendo un trabajo de análisis de la lengua desde la morfología hasta la sintaxis.[285]

El problema de la temática de la literatura hecha por tsotsiles y tseltales, más vinculada a aspectos tradicionalistas, mantiene la idea de que los cuentos y la poesía deben versar sobre elementos de la cosmovisión indígena, pero de aquella construida bajo elementos de distinción, separación y contraposición del mundo mestizo, es decir, el trabajo en el campo y la vida rural en general en relación con la vida de la ciudad, los castizos explotadores y racistas, en contra de los indígenas tsotsiles y tseltales, marginados, pobres y explotados; la relación íntima que tiene el indígena con la naturaleza, con la existencia de espíritus que la convierten en algo vivo que siente y sufre los daños causados por los hombres, la dualidad y complementariedad que el humano tiene y encuentra con su alrededor, con los animales, la injerencia en la vida de nahuales, de hechiceros, la importancia del maíz como alimento fundamental, los ritos para los ojos de agua, a la montaña, a las cuevas sagradas; mientras que el mestizo ve en la naturaleza no al complemento sino a lo externo que puede transformar, manipular y destruir a su conveniencia, es el que llega a romper con la tranquilidad de la vida comunitaria, porque es el portador de vicios, de innovaciones que en vez de mejorar empeoran la situación.

[285] Es el caso de JA, quien alude que al no estar completamente de acuerdo en la escritura de las palabras ni en los significados designados, él mismo ha estado realizando su propio diccionario de trabajo del tseltal, con las variantes y sus múltiples significados.

Bajo esta dualidad es como se representan los rasgos culturales, y son justo estos caracteres los que sugieren se tomen en cuenta para que los textos sean considerados como literatura indígena, porque de lo contrario podrá ser literatura pero no indígena. Si se deja de cantar a la luna, a la tierra, al sol, a la vida en términos culturalmente construidos como indígenas, entonces hay una separación con las tradiciones, con las costumbres, y por lo tanto se elimina la distinción y pasaría a ser la escritura de los otros, la de la minoría, la de los marginados, pero no esencialmente indígena.

El otro lado de la moneda lo tenemos con las posturas que favorecen la idea de que si bien es importante representar elementos característicos de la cultura indígena, también es importante incluir otras temáticas, tal vez más cercanas a sus nuevos estilos de vida, hablar sobre la migración, las problemáticas que hay tanto en las comunidades como en la ciudad, los espacios de estudio, el cómo se enfrentan a la modernidad, entre otros, y además consideran que no es estrictamente necesario que la creación literaria parta de la tradición oral.

Por lo tanto, esta postura apuesta más por la literatura, no con la pretensión de que sea indígena o no, sino literatura en términos universales, aunque no renuncian a la idea de que es importante que maneje elementos culturales indígenas. Se inclina también por una apropiación y perfección de las estructuras, herramientas y artificios para que la literatura sea de calidad. Se propone que se exploren otras vertientes de la lengua y de la escritura bajo horizontes extranjeros que pueden favorecer y beneficiar a este tipo de discurso.

No obstante, este posicionamiento abre vertientes conflictivas en otros aspectos, porque el apropiarse de elementos occidentales para escribir es caer en este desplazamiento lingüístico y tal vez renunciar un poco a la posibilidad de explorar las posibilidades de lo literario desde sus propios elementos de enunciación. Pero nótese que se habla de apropiación, lo cual nos indica una posición crítica, no sólo de aceptación o imposición de lo externo, de ahí la importancia de que los escritores tengan un amplio panorama sobre las diferentes vertientes literarias para que decidan conscientemente qué

elementos son convenientes a su escritura y cuáles no. Esta postura crítica cambiaría el panorama y el enriquecimiento sería exponencial.

Todo ello está vinculado con la ficción propia de la literatura, con la plasticidad del lenguaje, con el poder decir siempre algo nuevo. En ese sentido la mayoría de los escritores-creadores concuerdan en que la literatura, además de reproducir lo que ven en la realidad, finca el trabajo literario en lo creativo, en la *poiesis*, que es la posibilidad de "crear destellos que rompan lo cotidiano".[286]

Estos escritores-creadores mencionan que el escribir no sólo es inspiración, sino un arduo trabajo de investigación, de escucha, de observación que debe ser varias veces re-elaborado para obtener el efecto que se busca.

Las formas de trabajo son distintas, algunos parten de una idea preconcebida que van desarrollando y enfocando todos sus sentidos para la investigación pertinente, y así profundizar sobre la concepción de su tema dentro de la comunidad.

Este trabajo es con la finalidad de que sus textos cuenten con verosimilitud para todo tipo de lector, tanto para el que vive en una comunidad, como para el que habita una ciudad. Se plantean, por tanto, que las acciones, los escenarios y el tiempo en el cual se desarrolla su historia, sea lo más adecuado, evitando empalmes y errores en los cuales los personajes realicen acciones o digan frases y palabras que no concuerden con el contexto planteado.

Una vez que tienen esa estructura base, se pasa al trabajo de la forma de la escritura del cuento. Para ello los múltiples talleres que han cursado, así como las lecturas realizadas sobre la historia de la literatura y teoría literaria, les han ayudado a transformar simples historias en cuentos literarios. Se trabaja ahora en cómo encontrar el nudo, la fuerza en las acciones a través del lenguaje, se piensa en la historia como un todo que tenga lógica interna y unidad de impresión.

[286] JL, 22-05-2012.

Cuando consideran que el cuento está terminado, vienen las múltiples revisiones; éstas estuvieron a cargo, en su mayoría, del maestro Matamoros y de los compañeros cercanos que leen y comentan los escritos.

Este proceso de realización está dividido en tres partes: investigación, creación y revisión. Es un trabajo que en su mayoría se hace sólo, en la oscuridad de la noche. Y aquí vemos otro cambio en la forma tradicional de trabajar de los indígenas, se pasa de la colaboración en colectividad a la reflexión solitaria, por lo menos en las dos primeras fases ya que en la última al haber socialización de lo escrito se da una discusión en grupo.

Como se puede observar, a la hora de escribir parece ser que piensan en que sus públicos lectores van a ser tanto los indígenas, como los mestizos. Cuando piensan en el público indígena consideran que los jóvenes es a quienes más les va a interesar este tipo de textos; algunos lo hacen con el fin de que por este medio conozcan cuentos y leyendas que ya se han perdido o están por desaparecer, otros, con el fin de incentivar a este sector de la población a que lean y escriban en su lengua materna, de crear una conciencia sobre la importancia de ésta, de reivindicación de su cultura y unos más, para mostrar en sus lugares de origen que se puede hacer literatura ya sea en tsotsil o en tseltal. A la par, cuando se dirigen al público mestizo, están pensando también en el reconocimiento y tal vez con la posibilidad de obtener becas para seguir produciendo.

Saben los escritores que el público que tienen hacia el interior de las comunidades es muy poco, que para que haya un verdadero impacto de la literatura se necesita preparar y sensibilizar a la población sobre la importancia de la lectura, de la escritura y del arte en general. Mientras, en San Cristóbal tienen un público más amplio, cuentan con el reconocimiento de escritores de manera individual y por el trabajo que en conjunto han realizado a lo largo de por lo menos tres décadas, han ampliado sus horizontes al ser invitados a participar en foros nacionales e internacionales, en ferias de libros, congresos y demás espacios para dar a conocer y reflexionar sobre la literatura hecha por tsotsiles y tseltales. Ello ha ayudado también a que visualicen y posicionen el tipo de literatura que hacen dentro del concierto mundial literario.

Podemos decir que los literatos tsotsiles y tseltales no se pensaban como tales en las etapas más tempranas de sus vidas, se fueron formando en los espacios educativos o universitarios en un primer momento, y después, por la labor de rescate y escritura de la tradición oral. La cercanía con la letra y en general con la literatura, los llevó a querer escribir, expresar parte de su mundo, pero bajo la modalidad literaria. Además, ningún literato escribe por dinero, por lo menos no en este contexto, no se puede ser escritor de tiempo completo porque las regalías y ganancias por libro editado son mínimas, en el caso de que alguna editorial consolidada o que algún proyecto de Estado promueva la publicación de estos textos. De no ser así, la difusión es poca, y por lo tanto, la retribución económica también.

Otra de sus características como límenes está dentro del mundo literario, ya que, aunque gozan de cierto reconocimiento dentro de sus comunidades y aún en el espacio mestizo de San Cristóbal, siguen siendo marginados desde la óptica del contexto nacional.

En términos generales podemos decir que la actividad de creación del discurso literario como discursos mismos, se vuelven elementos políticos, porque ambos se posicionan dentro de una red en la cual se ponen en juego conceptos, construcciones ideológicas y distintos niveles de ejercicios de poder, entre ellos, las categorías de indio-indígena, culturas originarias, cultura nacional, el rango de literatura, literatura indígena o tsotsil o tseltal, modernidad, tradición, entre otras.

Finalmente, la construcción de la identidad profesional de los escritores tiene varias fuentes de las que abrevan y que contribuyen de manera importante los primeros espacios de socialización en donde la familia toma relevancia; su condición migratoria y la posterior inserción a instituciones educativas y después laborales, configuraron su "ser escritores" como límenes.

Además, el proceso a partir del cual construyen su identidad como escritores, es a partir de dos vertientes que se complementan así mismas: una dada por la interacción en espacios vinculados a la promoción cultural, específicamente lo relacionado con el desarrollo de la escritura de la oralidad, y la otra, por la formación profesionalizante que los llevó a convertirse en escritores.

En lo que concierne a los espacios de promoción cultural, se resalta como sujeto clave a Jacinto Arias, quien se convierte en un motor para el inicio de la escritura en tseltal y en tsotsil, y es además en estos espacios donde empiezan los encuentros, es decir, se empiezan a conocer, a socializar y a compartir una inquietud en común: la escritura; ello genera organización y la construcción de redes que los ayudarán a generar espacios desde donde pueden producir y mostrar las posibilidades de la lengua escrita.

En cuanto a la formación profesional, comprende los múltiples procesos de interacción en los cuales transcurre la formación de los escritores como tales; en ello podemos distinguir dos momentos: uno que muestra la transición de la escritura de la oralidad a la creación de textos literarios, que también tiene una figura clave, José Antonio Reyes Matamoros; y el otro, que desencadena reflexiones sobre la identidad de la literatura tsotsil-tseltal, sus posibilidades, propuestas y camino por recorrer. Este proceso de profesionalización es importante porque se empiezan a interiorizar características del ser escritor, se integran conocimientos, conceptos, valores, aptitudes y habilidades que constituyen una fuente importante de referentes identitarios en los escritores. Y como la identidad vincula tanto el presente como el pasado y el futuro, encontramos también una serie de características que orientan a los escritores a ser buenos escritores, lo que los hace vincularse con otros escritores a nivel nacional, buscar becas[287] e interrelacionarse con actores vinculados a las letras a nivel internacional.

Estos procesos intentan dar cuenta de cómo la identidad profesional se construye a partir de las experiencias y sus resignificaciones en la interacción con diferentes actores, en contextos socialmente estructurados donde suceden negociaciones y transacciones simbólicas que brindan a los escritores una serie de recursos culturales, económicos, éticos y de conocimiento, a partir de los cuales, siempre en un proceso complejo y dinámico, los escritores definen su identidad, que toma una posicionalidad de limen, de hermeneutas entre dos culturas.

[287] Por ejemplo, Armando Sánchez fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes (FOESCA), en los años 1997 y 1998, respectivamente. Enrique Pérez también obtuvo una beca del FONCA en 1994. Juan Benito de la Torre fue en 1994 becario del Instituto Chiapaneco de Cultura (ICHC), sólo por mencionar a algunos.

Estos escritores conjuntan dos tipos de profesiones: la de ser escritores y promotores culturales o maestros, principalmente; el primero conlleva un trabajo sobre la lengua y sus posibilidades estéticas; lo segundo un trabajo que se plantea como externo por la posibilidad de incidir y transformar las relaciones socioculturales de las que forman parte, digamos, revalorar las lenguas maternas —en este caso tsotsil-tseltal—, promover la lectoescritura, y en general, enseñar a niños y jóvenes. Ello lo podemos constatar en palabras como las siguientes "yo quiero que los jóvenes aprendan", "que vean que hay otras cosas". Y en conjunto, ambas profesiones son parte de la identidad de los escritores.

En otro orden de ideas, uno de los temas que ha aparecido constante, pero no de manera explícita, es el relacionado con la vocación. Y aparece disimulado justamente porque ninguno de los escritores menciona haber tenido la intención, desde niño o joven, de ser escritor. No conformaba un proyecto a futuro, por lo tanto, la vocación en los escritores puede considerarse como algo adquirido, desarrollado y en aumento, por el gusto que le encuentran a la escritura y a la lengua. Sobre la marcha adquirieron esa vocación, en el mismo proceso de profesionalización, en los talleres, en los diferentes encuentros y por supuesto en los espacios laborales,

> […] yo no nací para ser escritor, pero me gusta, me gusta mucho, porque en los talleres con Aldana y otros, me decían que mis cuentos eran poéticos porque tenía la combinación de estrofas poéticas, por eso me empezó a llamar la atención […] porque cuando escribo siento que vuelo a otras dimensiones, pensaba que podría hacer muchas cosas, como que te expandes […].[288]

El proceso de significación de los conocimientos adquiridos en el transcurso de la profesionalización, ya sea en los diplomados impartidos por la SOGEM o los diferentes talleres relacionados con la elaboración de documentos literarios, lleva a los escritores a articular experiencias en las que van tomando conciencia de su "ser escritores", tanto a nivel individual, como colectivo. En lo individual, porque van tomando sus propios posicionamientos como escritores y, además, en este proceso de conocer técnicas y estrategias literarias, están en la búsqueda de "una voz propia". En lo

[288] Abraham Gómez Vázquez (AGV), 17-04-2013.

colectivo hay también una identificación de grupo, se consideran escritores sin pretender que sea un grupo homogéneo, porque entre ellos hay divisiones sobre todo generacionales, los jóvenes, como ya se mencionó, tienen otras inquietudes y su escritura tiene otros móviles.

Sobre el trabajo y la convergencia de individualidades en colectivos definidos por su quehacer escriturístico, tuvo un momento de auge en las décadas de los ochenta y noventa. Es un momento especialmente complejo porque dado el escenario local y nacional, que coincide con el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), y la posterior firma de los Acuerdos de San Andrés —que entre los muchos puntos tratados están las demandas de orden cultural y lingüístico—, llevan a la fundación del Centro Estatal de Lenguas Arte y Literatura Indígena (CELALI), en 1997. Los escritores encuentran espacios privilegiados para la reflexión de la cultura, la lengua y la escritura en sus lenguas maternas, con la posibilidad de editar y difundir algunos de sus textos, este trabajo es, en conjunto con otras organizaciones como el *Sna Jtz'ibajom*, el Espacio Jaime Sabines, la SOGEM y la asociación dedicada al Fomento de la Mujer Maya, principalmente. Esta efervescencia tiene que ver con el contexto local y nacional, relacionado con el reclamo sobre el reconocimiento hacia las culturas indígenas, la orientación de las políticas públicas y la declaración de México como país multicultural.

En la actualidad el escenario se ha transformado y hay una considerable merma en la participación de los escritores en estas organizaciones, tanto por rencillas personales, como por intereses personales que se muestran contradictorios.

> […] al principio éramos como 60, era un trabajo fuerte. Desgraciadamente, ves que los puestos públicos echan a perder a la gente. Jacinto Arias se fue como director de Pueblos Indígenas y Enrique se fue como director de CELALI. Se empezó a descomponer el grupo. De los 60 que empezamos y con los que se fundó la Unidad de Escritores mayas, con todas las lenguas indígenas de Chiapas en 1991, sólo quedamos diez, algunos siguieron escribiendo, otros tienen sus puestos.[289]

[289] JL, 22-05-2012.

No obstante esta situación, se siguen realizando una serie de foros, encuentros, diplomados, festivales, y talleres auspiciados por el CELALI y otras asociaciones y organizaciones interesadas en el tema. Pero lo que se observa en estos encuentros y diplomados, es que la asistencia del público en general ha decaído considerablemente y que los que asisten son los mismos que desde hace años han estado involucrados en la promoción cultural.

> […] yo recuerdo […] había mucha capacidad de convocatoria, llegaba mucha gente, se invitaba a mucha gente y había muchos interesados, llegaba el gobernador, el presidente municipal, entonces el CELALI tenía peso político, pero del 2000, por ejemplo, Pablo Salazar nunca se paró en CELALI, con Sabines nada de nada, nunca llegó. Eso que quiere decir, que hay una pérdida de visibilidad, ya no convocaba ni siquiera adentro. Había un evento y nos mandaban el oficio, antes no nos tenían que obligar a ir, pero finalmente con oficio y todo no íbamos, ni nosotros mismos creíamos con lo que estábamos haciendo o con la repetición, era bien deprimente cuando el presentador estaba y sólo nosotros estábamos, nunca llegaba nadie […].[290]

La construcción identitaria del "ser escritor" ha estado representada por un continuo proceso de rupturas, cambios, configuraciones y reconfiguraciones, y como proceso interrelacional ocurre en diferentes ámbitos que proporcionan a los escritores experiencias individuales y comunes que conforman su identidad profesional. Estas experiencias, sobre todo las que han sido consideradas como de ruptura, influyeron en la posibilidad de convertirse a futuro en escritores.

3.7 IDENTIDAD ÉTNICA

Como se ha venido resaltando, la postura de esta investigación se apega a una visión constructivista de las identidades en la que intervienen factores tanto subjetivos como objetivos, y en el caso de la identidad étnica,[291] ésta no es solamente el conjunto de

[290] José Martín López (JML), 17-04-2013.

[291] La identidad étnica según Rosalva Hernández, ha sido tratada desde diferentes ángulos que se pueden resumir en tres grandes posturas, la primordialista, la instrumentalista y la historicista. La primera está orientada a resaltar los aspectos de permanencia y que se consideran como esenciales de origen prehispánico; la segunda

atributos culturales más o menos estables (territorio específico, historia en común, lengua, vínculo con la tierra, entre otras) y diferenciados que se consideran como característicos de un grupo social, sino la forma en cómo se introyectan, asumen y significan esa serie de atributos, que toman especial importancia debido a la carga simbólica que tienen y a través de los cuales delimitan sus fronteras. Fronteras que no son fijas, sino porosas, que permiten la diferenciación, el intercambio, interacción y reconocimiento del otro.

Recuérdese también que la identidad es posicional, y para el caso que nos ocupa, el análisis gira en torno a cómo los escritores seleccionan, valoran y significan su repertorio cultural a la luz de relaciones de poder con otros grupos sociales, en este caso los mestizos, el Estado y sus propios congéneres, porque estos escritores se han convertido en individuos límenes, posicionándose justamente en la frontera, lo que los hace diferenciarse a la vez de los mestizos y de tsotsiles y tseltales, valorando y significando sus experiencias presentes y pasadas desde la interacción de ambos mundos.

La condición de migrantes del campo a la ciudad los ha llevado a resignificar su identidad étnica a partir de la desvinculación de su territorio, y bajo esa condición migratoria han construido una identidad imaginada de su lugar de origen, vinculada a representaciones más o menos idealizadas de los primeros espacios de socialización, la familia y la comunidad,[292] representaciones que se hicieron bajo la idea de continuidad histórica. Sin embargo, las experiencias obtenidas en el espacio san cristobalense, en continua interacción con el ladino, y por las actividades que fueron desempeñando así como el proceso de profesionalización literaria, los llevó a reconfigurar su ser indígena

---

centra su atención en las estrategias de resistencia o diferenciación en contextos de relaciones de poder colonial y poscolonial; la última en cambio, observa a la identidad étnica como resultado de un desarrollo histórico en constante transformación, inserto en contextos de desigualdad. Rosalva Aída Hernández Castillo, *Procesos contemporáneos de conformación de identidades indígenas en la frontera sur de Chiapas,* México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2008, p. 27.

[292] Comunidad en el sentido que lo define Anderson en la que independientemente de la desigualdad y explotación, se concibe siempre un compañerismo profundo, horizontal. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993. p. 25.

desde una posición más política que los lleva a la reivindicación de algunos elementos culturales como la lengua y la posibilidad de escribir literatura en tsotsil y tseltal.

Este juego, entre exaltar aquellos elementos considerados fundamentales en cuanto a lo indígena, los ha llevado a abrir dos caminos; uno en el que discursivamente reivindican su autoadscripción étnica y que se ve representada en sus textos literarios, como una identidad construida a partir del rejuego y valoración de elementos que podrían considerarse como esencialistas, el vínculo con la madre tierra, tradiciones, costumbres, lengua; por otro lado, en sus prácticas cotidianas como límenes y sujetos migrantes. Esos mismos elementos culturales que en el discurso les sirven para reivindicarse como indígenas, los han resignificado a partir de la inclusión de nuevos repertorios culturales locales que se pueden considerar propios de los mestizos. En otras palabras, se han apropiado de nuevas prácticas que se reproducen en el espacio familiar y laboral, pero ello no significa que dejen de considerarse tsotsiles y tseltales, por el contrario, se autoadscriben como tales por la valoración y resignificación e incluso idealización de los atributos culturales de su lugar de origen.

> **Yo me siento más indígena que mestizo** porque crecí en Chamula, porque me siento muy bien ahí en la comunidad. Como dicen, mi ombligo está allá, me identifico más como indígena, incluso en mi área de trabajo hablo en tsotsil; me gusta la gente, nos buscamos, nos entendemos más y eso a mí me encanta.[293]

Y a la vez que en la práctica han cambiado sus estilos de vida, tratan de generar y mantener lazos de continuidad con su comunidad, con el fin de seguir alimentando esa parte de su identidad.

> […] yo sigo yendo a la comunidad, porque sigo teniendo tierra y tengo arraigo por la tierra; **siento que el trabajar con la tierra me permite estar identificado con la comunidad**, **con la familia**, la familia cercana y la extensa y eso me llevaba a asistir a reuniones. En una de esas, me dicen que quedaba como presidente del consejo de vigilancia de bienes comunales, argumento no aceptar porque el trabajo es fuera […] pero debo servir a mi comunidad.[294]

[293] AGV, 17-04-2013.
[294] EPL, 27-09-2012.

Aquí vuelve a ser importante la apreciación de Barth, en el sentido de que hablar de identidad étnica es centrar la discusión en lo relacional, y por supuesto, en la frontera, sobre todo a la luz del contexto en el que viven los escritores; es decir, se puede constatar una multiplicidad de intercambios simbólicos, lo que significa que la identificación que hacen como indígenas sea muy porosa y maleable y a la vez en esa intersección sea donde aparezcan las diferencias con los otros.

Por ejemplo, Juan Pedro Viqueira,[295] utilizando el método cronotopológico, hace una comparación entre las particularidades históricas, los rasgos culturales y la localización de las lenguas indígenas, y observa que no hay correspondencia entre los tres aspectos, sino más bien desfases que se dan a lo largo de la historia, por lo tanto, "el concepto de etnia –en tanto unidad de lengua, historia y cultura– resulta, pues, totalmente inoperante para narrar el pasado y describir las formas de vida actuales de los indígenas de Chiapas".[296]

De ahí que el querer definir y entender la identidad étnica sólo en cuanto a los elementos culturalmente objetivados como la lengua, la vestimenta, una cosmogonía particular, tradiciones y demás, que diferencian a ciertos grupos de los otros con los que interactúan, es centrar la mirada en los grupos étnicos en sí mismos, aislándolos como unidades que tienen existencia independiente de los demás, olvidando que para hablar de identidades étnicas —y en general de todo tipo de identidades— un elemento fundamental son las relaciones con los otros grupos a través de los cuales hay un auto y heterorreconocimiento.

No obstante, estas diferencias en muchos casos no son tan marcadas como comúnmente se ha pensado, porque las fronteras entre los unos y los otros están en un continuo vaivén de intercambios, mezclas, palimpsestos culturales y sociales, que se dan a lo largo del tiempo, por lo tanto, se pone en relieve que las identidades se construyen también históricamente.[297] Es decir, a lo largo del tiempo los diferentes grupos étnicos

---

[295] Juan Pedro Viqueira, *Encrucijadas chiapanecas, op., cit.*, p. 409-413.
[296] *Ibid,* p. 409.
[297] *Ibid,* p. 410-411.

pueden experimentar cambios culturales, ya sea por innovación, extraversión, transferencia de significados o por modernización,[298] relacionados con la vestimenta, la religión y algunas tradiciones, por ejemplo, y ello no significa necesariamente que haya un cambio de identidad. Mientras la frontera de diferenciación hacia afuera e identificación hacia adentro se mantenga, no aislada sino en interacción, se seguirán reconociendo las identidades étnicas.

Como ya se dijo, este tipo de identidades tiene que ver con la subjetivación de ciertos marcadores culturales, pero éstos no siempre se mantienen estables, pueden cambiar, lo cual no siempre resulta en cambios identitarios; y a la inversa se sigue la misma lógica, puede transformarse la identidad y permanecer los rasgos culturales, en este sentido lo que se modifica son las relaciones de identificación y las valoraciones de los otros elementos culturales relacionados con la identidad.

En el caso de Chiapas y específicamente en la región de Los Altos, se han construido una serie de discursos que tratan de mantener representaciones que reproducen estereotipos y que insisten en resaltar las diferencias, y al resaltarlas, se genera una homogenización del grupo, lo que conlleva a tratar de eliminar las diferencias internas y a la vez se trata de esconder aquellos elementos que se comparten con los grupos de los que se pretende diferenciar. Al respecto y relacionando esta situación con los escritores, lo que encontramos es que su identidad étnica la han construido a partir de un contexto en particular, San Cristóbal de Las Casas, y desde dicho lugar, considerado mestizo (aunque como ya se dijo líneas arriba, esa diferenciación no es tan clara como se quiere hacer ver, porque históricamente se han llevado a cabo una serie de mezclas e intercambios), se resaltan aquellos elementos que los diferencian y los vinculan con el lugar de origen, pero al mismo tiempo se diferencian en términos culturales e identitarios de los otros sujetos mestizos con los que interactúan en el día a día.

Los escritores han cambiado algunos rasgos culturales como la vestimenta, ya no se visten a la manera tradicional; han cambiado la labor del campo por el trabajo

[298] Gilberto Giménez, "Cultura, identidad y procesos de individualización" en *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo,* México, UNAM-Instituto de Investigaciones Sociales, 2010, p. 10.

asalariado de maestro o promotor cultural; son innovadores en cuanto a la práctica de escribir, la comunicación que tienen no sólo se manifiesta de manera oral en tsotsil o tseltal, sino también de manera escrita y en castellano, entre otros cambios, pero ello, no ha significado que hayan dejado de autoidentificarse como indígenas, por el contrario, reivindican esa identidad por la reelaboración y resignificación de esos y otros atributos culturales.

Las experiencias y cargas de sentido que se hacen visibles en las narrativas biográficas de los escritores, nos permiten observar cómo interactúan no siempre en armonía, sino en términos de conflicto, la construcción de sus identidades que atraviesa el ámbito de lo individual y lo colectivo y que los ha llevado a configurar ésta a partir de la reelaboración de su ser indígena, que conlleva una valoración particular de sus repertorios culturales que son múltiples, maleables, porosos e intercambiables, dependiendo del contexto y el posicionamiento, es decir, algunas veces lo propio puede ser lo indígena y otras veces lo mestizo.

Estos diferentes posicionamientos nos llevan a afirmar que la identidad étnica de los escritores no está dada por características preestablecidas o esencializadas, está construida por atributos culturales que han sido reelaborados desde su posición liminar, desde donde resaltan la autoadscripción y autoidentificación, cuando mencionan, por ejemplo, "siento que el trabajar con la tierra me permite estar **identificado con la comunidad**".

Los testimonios biográficos presentados nos muestran cómo hay una tensión irresuelta sobre los cambios que perciben los escritores por vivir en la ciudad (son más individualistas, no practican el trabajo comunitario) y el mantener el vínculo con la comunidad de origen (cercanía con la tierra, la familia, cargos comunitarios, entre otros); es decir, los escritores reivindican una identidad étnica pero no únicamente por los elementos que tradicionalmente se consideran como base de lo étnico, sino por los procesos de significación y resignificación que han hecho desde la lejanía, siendo este distanciamiento, en parte, lo que los hace ser límenes y observar los procesos de cambios

y desplazamientos que hacia el interior de su cultura hay, y que han podido identificar gracias a ese alejamiento:

> […] aparentemente la lengua no se pierde, aparentemente las fiestas siguen realizándose, pero es un mundo de apariencias porque los cambios no se perciben al estar ahí cotidianamente; pero ya una vez fuera, nos empezamos a dar cuenta de que sí hay problemas de pérdida de identidad, de la lengua o por lo menos desplazamientos de la lengua, una desvalorización de la cultura; empezamos a hacer de una manera más reflexiva la cuestión del racismo, de la exclusión, a vivir el problema […] eso nos lleva de alguna manera a unirnos, **a buscar y a generar discusión, a proponer acciones, conquistar espacios, pero sobretodo, generar reflexión**.[299]

Estas reflexiones están haciendo visibles los cambios que han experimentado y que justo los sitúa como límenes.

> ya no estamos viviendo en la dinámica comunitaria, hablamos de la comunalidad, del trabajo comunitario; hablamos de todas esas cosas **pero realmente aquí en la ciudad no se practican; hablamos como de algo propio pero a la vez ajeno**, primer conflicto, o uno de los tantos que tenemos y esto pasa con muchos intelectuales, creadores indígenas y profesionistas indígenas, y aparte la vida urbana que nos va absorbiendo. Hay que pensar como seres y personas más y más individualistas, el individualismo se empieza a adueñar y se pierde el espíritu comunitario.[300]

Por todo lo dicho hasta aquí, se pueden identificar algunos referentes en la construcción de la identidad étnica de los escritores tsotsiles y tseltales. El primero está relacionado con el vínculo que mantienen los sujetos con sus lugares de origen, ya sea por las relaciones familiares que alimentan, por asistir e incluso participar en las fiestas tradicionales, por haber aceptado algún tipo de cargo dentro de la organización comunitaria o porque en el lugar de origen todavía tienen sus propias tierras.

[299] EPL, 27-09-2012.
[300] EPL, 06-08-2012.

Otro referente es considerar las enseñanzas de los abuelos y de los padres como pilares en la constitución de su ser indígena, hay un reconocimiento de que en dichas palabras hay una sabiduría ancestral, aunque en la práctica se reconozca que también están cambiando; de manera general se apela a la idea de continuidad, que en muchos casos se quiere ver remontada hasta los mayas prehispánicos.

El otro referente y probablemente el más visible y al que aluden también los propios escritores, es al uso y conocimiento de la lengua tsotsil y tseltal. El manejo de su lengua, no sólo en lo oral sino también en lo escrito, ha desembocado procesos de resignificación, tanto de la lengua, como de la cultura en general, y al ser bilingües se han convertido en intérpretes y traductores culturales del mundo mestizo y el indígena.

Hay que resaltar que el grupo de escritores que han sido sujetos de investigación y que conforman una generación pionera, no es homogéneo, vienen de lugares diferentes y aunque pueden compartir y comunicarse en tsotsil o tseltal, eso no significa que no haya diferencias tanto a nivel lingüístico como de prácticas culturales, además los procesos de formación fueron diferentes; la mayoría tiene estudios profesionales lo que les ha permitido insertarse en espacios laborales como profesores bilingües de educación básica, principalmente, pero también hay quienes han participado impartiendo cátedra a nivel licenciatura; otros se han profesionalizado en la gestión cultural, e incluso pueden tener diferentes posturas en torno al significado del quehacer como escritores. No obstante estas diferencias, otro elemento más que puede considerarse referente es que han conformado un grupo que se identifica también porque confluyeron en instituciones estatales como el INI, la Secretaría de Pueblos Indios, la SEP, el Departamento de Culturas Étnicas, y desde ahí empezaron el proceso de apropiación de la escritura en sus propias lenguas. Este grupo se caracteriza también por haberse profesionalizado como escritores, lo que abrió la oportunidad de que se empezaran construir textos literarios, ya no sólo de rescate, como en un principio se habían propuesto.

La consolidación de este grupo y la situación coyuntural de 1994 con el surgimiento del EZLN, generó un cambio discursivo entre los escritores, que trascendió la transcripción de la oralidad a la reivindicación cultural y lingüística.

> […] la necesidad de escribir en nuestra lengua era primordial […] se gestó todo un movimiento y nos fuimos convenciendo de que era necesario legitimar a nivel político y académico nuestro trabajo.
> […] entonces lo que era necesario hacer era crecer en otras instituciones independientemente de la Secretaría. Así es como surge el CELALI, en organización con los compañeros del EZLN; así empezamos a empujar lo que es la Procuraduría de Justicia indígena […] era nuestra misión, había que aprovechar la coyuntura política del 94, aunque es hasta el 97 cuando se crea el CELALI ya como una institución. [301]

Este posicionamiento político fue el resultado de un proceso sociohistórico, en el que convergieron una serie de circunstancias, por un lado, desde las instituciones estatales por la participación de personajes como Jacinto Arias, se empieza a generar un movimiento que pretende apoderarse de la palabra que desde hace cinco siglos les fue confiscada:

> Todo era con el fin de rescatar nuestra memoria. Era una cuestión de rebeldía, ya estamos hartos de que nos estudien, siempre vienen a hablar sobre nosotros, y ¿por qué nosotros no hablamos sobre nosotros? Esa fue más la razón, de hecho en el libro de *Chamula*, que fue uno de los textos como monografías, así lo dice, que la intención no era hacer abstracción de primero o de segundo grado, era hablar sobre nosotros con nuestras propias palabras y decir lo que somos.[302]

Pero las coyunturas en el campo político y social, tanto a nivel local como global, hicieron que los escritores fueran tomando conciencia social[303] y de su etnicidad y de la importancia de su quehacer, por lo que readaptaron y reconfiguraron el discurso inicial hasta generar otro con rasgos de reivindicación, tanto de la lengua como de la cultura, lo cual genera y tiene una dimensión política que les ha abierto espacios de reconocimiento

[301] NH, 25-08- 2012.

[302] EPL, 06-08-2012.

[303] Según Natividad Gutiérrez, un proceso de conciencia social es el resultado de un largo sometimiento y discriminación, lo que los ha llevado a reconstruir imágenes dignificadas en búsqueda de un propio etnocentrismo. Natividad Gutiérrez Chong, *Mitos nacionalistas e identidades étnicas: Los intelectuales indígenas y el Estado mexicano*, México, Plaza y Valdés Editores, 2001, p. 75.

y movilidad como grupo, y en lo individual como intermediarios, intelectuales y escritores. Esta situación, en algunos casos también les ayudó a conseguir algunos beneficios y mejorar su posición dentro de la estructura social.

Como se puede observar, la interpretación sobre la identidad étnica que están haciendo los escritores, conlleva el rejuego de repertorios culturales no aceptados por sí, sino seleccionados y valorados positivamente, y dado el contexto en el que se han conformado como escritores, han reconfigurado estratégicamente su identidad étnica desde en espacio-tiempo específico, negociando y resignificando como sujetos activos su ser indígena.

Finalmente, este grupo de escritores son límenes por estar en la frontera de dos mundos, mismos que reinterpretan a partir de sus experiencias personales y específicamente desde su quehacer como escritores; son límenes también porque deben conciliar y resignificar dos posturas: por un lado, para mantener el reconocimiento y la interlocución entre las dos culturas —mestiza-indígena— han apelado a la continuidad de la tradición, pero en la práctica, por la posición social y cultural desde la que hablan, están modificando esa tradición. Este proceso de cambio y adaptación lo podemos observar, como más adelante se verá, en los textos literarios, porque las representaciones culturales y sociales ahí vertidas son muestra también del contexto político y cultural que se ha vivido en las últimas décadas.

CAPÍTULO IV

ENTRE EL AYER Y EL HOY. REPRESENTACIONES EN LOS CUENTOS LITERARIOS TSOTSILES Y TSELTALES

La escritura puede generar textos de distinta índole, así como discursos variados con temas infinitos, pero el que nos interesa para esta investigación es el discurso literario escrito.

Para el desarrollo de este apartado parto de la consideración de que la obra literaria es un discurso organizado inmerso en un contexto específico, una manifestación que representa una realidad y tensiones socioculturales, forma de enunciación impregnada de las acciones de vida que definen a los individuos empapados en un tipo particular de codificación, ligada a la cultura de quien lo enuncia, permitiendo una interpretación y resignificación de la realidad.

Además, la riqueza de la literatura no está sólo en lo que de realidad representa sino también porque abre la posibilidad de establecer significados nuevos mediante el uso de diferentes recursos en torno al uso de las palabras. Con ello, los textos literarios pueden caminar hacia concepciones diferentes, creaciones poéticas que inventan y dicen algo nuevo acerca de la realidad, producen en suma, una ganancia de sentido[304]. Puede conducirnos también a reflexionar sobre cómo se está construyendo nuestra estadía en el mundo, cómo se representa ésta en el discurso narrativo y cómo podemos

[304] Ensayo de Elizabeth Monasterios, "Poesía y Filosofía: el aporte de Paul Ricoeur al estudio de la metáfora", en Ricoeur, Wood, Clark y otros, Coordinador Mario J. Valdés, *Con Paul Ricoeur, Indagaciones Hermenéuticas*, España, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2000, p. 36.

comprendernos a nosotros mismos y a los otros en un mundo moderno, en constantes contradicciones, problemático e incluso incierto.

La literatura por tanto, más que desarticular la realidad y ser un mero elemento de distracción o diversión, cohesiona en sí una serie de significaciones y sentidos entre el hombre y su entorno, caminos de conocimiento distintos en los que el tiempo y todas las relaciones establecidas a su alrededor, abarcan una espesura de significados polisémicos que al ser codificados por un receptor pueden provocar en él experiencias distintas a las cotidianas, percepciones encontradas en cuanto a su relación con sus semejantes, con la cultura y con la sociedad.

Lo que puede considerarse como literatura, según la tradición occidental, es todo lo escrito, desde los textos científicos hasta los textos realizados por Dante o Revueltas; para otros, lo literario se distingue de los demás textos porque son considerados como una obra de ficción, producto de la imaginación. Puede también designar aquel empleo característico de la lengua que trastoca el habla cotidiana o ser considerada como un texto bien escrito, que guarda un equilibrio entre fondo y forma, que además no conlleva un fin pragmático inmediato porque se refiere a una situación de carácter general, entre muchas acepciones más.

Para cada una de estas características Terry Eagleton[305] pone su antítesis, ya sea porque según él, darle demasiada atención a la forma hace que se olvide el fondo; porque el designar la literatura en cuanto al uso del lenguaje como un conjunto de desviaciones de una norma, especie de violencia lingüística,[306] centra la atención en lo literario y no en lo que es la literatura. Además, tampoco todo lo literario es ficción, no sólo es un divertimento, conlleva un fin muy preciso dentro de la sociedad. Eso sin tomar en cuenta que para el contexto de las culturas indígenas puede ser también literatura la tradición oral, quedando no solamente vinculada al elemento de la escritura.[307]

---

[305] Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 11-28.
[306] *Ibid*, p. 15.

[307] Para el contexto de las lenguas indígenas, literatura no sólo se refiere a lo escrito sino también a lo oral, en el sentido de que en la tradición oral, tiene una forma específica de enunciación que se diferencia del habla cotidiana, lo cual ha permitido que la estructura y la forma puedan mantener el contenido subyacente a pesar

La historia de la literatura ha pasado por la consideración de que la literatura era ante todo "los clásicos", aquellas obras que habían trascendido el tiempo y el espacio, siguiendo vigentes a pesar de las modas de las diferentes escuelas o por el mensaje universal transmitido. Con el tiempo hubo una reacción en contra de estas caracterizaciones, Bajtín por ejemplo, considera que hay una intrusión de lo "popular", la palabra común ponía en acción los mismos procedimientos que la palabra poética, los mismos juegos metafóricos, el mismo ludismo, pero lo que las diferenciaba tenía que ver con su función pragmática y social y con su recepción.[308] Así, toda literatura intrínsecamente contiene algo de herencia popular.

Además, surgen nuevos géneros literarios que captan a un público inmerso en la cultura de masas, dichos géneros son desvalorados por lo que tradicionalmente se consideraba literatura, la novela popular, policiaca, de espionaje, de aventuras, ciencia ficción, se van consolidando e irónicamente son más consumidas que los "clásicos".

Por lo tanto, lo que se considera como literatura no está definido como algo estático, sino en movimiento, vinculado a un contexto particular y profundamente desarrollado como una acepción histórica, de tal modo que lo que ahora consideramos como literatura, en otro momento, ya sea en el pasado o en el futuro puede no ser considerada como tal, y viceversa; lo que ahora no se considera como literatura puede cambiar su concepción a futuro. Bajo este proceso se cuestiona también la designación de lo literario, sólo a partir de parámetros eurocentristas restringidos, lo que abre la posibilidad de repensar a la literatura y lo literario desde contextos diferentes ya que desde ellos "hay objetos particulares y cada uno tiene una manera de inscribirse en lo literario, de producir algo literario o de pensar lo literario".[309] Y es justo bajo esta premisa que los discursos literarios hechos por indígenas entran en el escenario, porque piensan y producen literatura bajo contextos distintos.

---

de los cambios y transformaciones que ha sufrido la oralidad a través del tiempo. No hay que olvidar que el uso de la escritura y el desarrollo de textos literarios en Occidente y en Oriente también iniciaron vinculados a la oralidad, por ejemplo la *Epopeya de Gilgamesh, La Iliada, La Odisea, Las mil y una noches*, por mencionar algunas. Para este trabajo sólo nos enfocaremos a la literatura hecha por tsotsiles y tseltales de manera escrita.

[308] Bajtin en Régine Robin, "Extensión e incertidumbre de la noción de literatura" en Varios, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, p. 52.

[309] Robin, o*p. cit.*, p. 53.

Para designar qué es lo literario en la narrativa hecha por indígenas, es necesario realizar una valoración[310] en un contexto determinado, que en este caso incorpora elementos tanto de percepción como de representación de la estructura cultural y social.

Para el caso de la literatura hecha por indígenas no existen criterios establecidos o caracterizaciones que nos indiquen claramente qué es una obra literaria y qué elementos integran su "literaturidad".

Las valoraciones que se toman en cuenta para considerar los textos escritos por tsotsiles y tseltales como obras literarias son: primero, la tensión existente entre la tradición oral y la escritura; segundo, el elemento creativo, tanto en términos de ficción como de *poiesis,* de crear y decir algo con significaciones y sentidos distintos sobre el entorno, elemento que juega el papel de motor para el conocimiento y creación cultural. Además de tomar en cuenta el papel y las interacciones que se han desencadenado a partir de la producción literaria, como producto y práctica dentro de un contexto social determinado.

Al respecto, hay varias posturas, por un lado la literaturidad se define en términos de una relación con una realidad supuesta, como discurso ficticio o imitación de los actos del lenguaje cotidiano; por otro, se designa como una estructura propia del lenguaje[311] y finalmente, como una convención.

Para profundizar en lo referente a esta literaturidad, es indispensable hacer mención de los formalistas rusos, ya que fueron los primeros en reflexionar acerca del objeto de estudio propio de la literatura, así para Jakobson "el objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la literaturidad; es decir, lo que hace de una obra dada una obra literaria"[312]. Para él, lo fundamental está regido por las estructuras empleadas en las estrategias verbales, así la literaturidad consiste en cierta disposición estructural del texto (y de los enunciados allí desplegados), en la cual se hace predominante la función poética del lenguaje (Jakobson). En otras palabras, dentro de una situación de comunicación, el

---

[310] "Valor es un término transitorio; significa lo que algunas personas aprecian en circunstancias específicas, basándose en determinados criterios y a la luz de fines preestablecidos". Eagleton, o*p. cit.,* p. 23.
[311] Jonathan Culler, "La literaturidad" en Varios, *Teoría Literaria,* México, Siglo XXI, 2002, p. 38.
[312] Jakobson, en Culler, *op.cit,* p. 39.

mensaje se centraba sobre sí mismo y, por lo tanto, no necesitaba remitirse ni al referente, ni al emisor, ni al receptor, como tampoco al código o al canal. El mensaje se configura, entonces, desde sí mismo y hacia sí mismo, produciendo un extrañamiento del texto, lo que permite considerarlo como artefacto y objeto de estudio.

Los rasgos desplegados desde esta perspectiva serían primero, los procedimientos a través de los cuales se pone de manifiesto el propio lenguaje; segundo, la dependencia del texto respecto de las convenciones y sus vínculos con otros textos de la tradición literaria y por último, la perspectiva de integración composicional de los elementos y los materiales utilizados en el texto.[313]

La manifestación del lenguaje se percibe por la desarticulación de éste, su perceptibilidad hace que el lector no reciba el texto como un simple medio de comunicar un mensaje, sino que "resulte involucrado por la materialidad del significante y otros aspectos de la estructura verbal"[314] mediante el uso de diferentes recursos como los paralelismos, las repeticiones, rimas, asonancias, aliteraciones, entre otras.

En prosa específicamente, la perceptibilidad del lenguaje descansa en la construcción del relato, del uso del lenguaje figurativo y el efecto de desfamiliarización. La imagen literaria pretende crear una percepción nueva de lo ya conocido a través de la desnaturalización del lenguaje y con la desfamiliarización, la perspectiva desde la cual se observa, es en donde recae lo novedoso.

Como práctica vital, el lenguaje es el vehículo mediante el cual se va dilucidando la verdad con ayuda de la interpretación y como la palabra no se agota en la totalidad del lenguaje, por la posibilidad de variadas significaciones, abarca entonces, dos sentidos: el metafórico y el literal, el primero es connotativo, equívoco y tendencioso; es decir, es un término con infinidad de significados totalmente irreductibles, el segundo es denotativo, unívoco, se avoca a evidenciar lo claro y lo distinto.

La metáfora (otra manifestación del lenguaje), aunque comúnmente se ha definido como la forma de decir algo distinto a lo que se expresa, o como una mera función

---

[313] Culler, *op.cit,* p. 39.
[314] *Ibid,* p. 40.

decorativa en un sentido amplio, es también, una forma de acercarse a un tipo de conocimiento a través de la argumentación personal, no obstante tire hacia lo equívoco, hay consensos que permiten conceptos abstractos por medio de imágenes. Es aquí donde entra en juego el papel del símbolo, importante tanto para el significante como para el significando, ya que tiene una parte insoslayable que se muestra y a la vez se oculta.

En el caso de la literatura, la cuestión metafórica abre la posibilidad de multiplicidad de referencias que pueden caminar siempre a concepciones nuevas, creaciones poéticas. La metáfora está viva y por lo tanto tiene la capacidad de inventar, de decir algo nuevo acerca de la realidad, de producir en suma una ganancia de sentido.[315] La literatura, contienen estatutos extra lingüísticos de gran fuerza creadora, "la tensión en la significación que se establece entre significados establecidos y significados nuevos".[316] La literatura crea sentido a pesar de que no puede objetivarse.

Lenguaje literal y metafórico se entremezclan, no se excluyen; el uno relacionado con la expresión; el otro, con la impresión, crean una tensión que podemos hallar en lo literario, tensión entre lo que es y lo que no es: "el producto de estas tensiones ha de ser una verdad que toca la realidad de manera particular: la verdad metafórica, que informa tanto como la literal, en sentido de que ambas son falibles y están sujetas a corrección".[317]

Cuando hablamos de un lenguaje metafórico no podemos olvidar la ficción, que vinculada con la imaginación, se convierte en un elemento de creación, que dirigida con énfasis poético puede llegar a "transgredir el orden convencional del lenguaje".[318] Lo literario postula una nueva capacidad de redescubrir y de manejar una relación distinta con la realidad bajo otro orden de pertinencia, de crear una atmósfera de tensión emotiva, pero sobre todo significante entre lo narrado y el receptor.

El problema ante dicha categoría es la cuestión de la referencialidad, debido a que por un lado el lenguaje literario es una adecuación, la cosa es lenguaje y en cuanto tal es

---

[315] Ensayo de Elizabeth Monasterios, "Poesía y Filosofía: el aporte de Paul Ricoeur al estudio de la metáfora", en Ricoeur, Wood, Clark y otros, Coordinador Mario J. Valdés, *Con Paul Ricoeur, Indagaciones Hermenéuticas,* España, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2000, p. 36.
[316] *Ibid,* p. 40.
[317] *Ibid,* p. 51.

[318] *Ibid,* p. 46.

una dimensión de la realidad construida, y por el otro, se considera como una imitación del lenguaje cotidiano. Esta relación hace que la mimesis en la literatura no consista tanto en la imitación de los personajes, acciones y lugares, es más bien la representación,[319] de la interacción que hay entre personajes, acciones y lugares en un contexto específico lo que no significa que sea realista, sino verosímil.

Pero para hablar de imitación debemos partir del supuesto de que "la realidad tiene una existencia que no está ligada a las cosas en sí, sino a las relaciones que nosotros construimos y después percibimos entre ellas".[320]

La realidad, así como la verdad, no son conceptos de validez universal; es decir, tanto la cosmovisión que se tenga, como las circunstancias en que nos movemos desempeñan un papel decisivo en la concepción que poseamos sobre la vida. Lo denominado como verdad es variable, movible, "es un concepto polisémico que nos recuerda que todo sentido es contextual, y por esta razón se produce en función de un espacio de referencialidad en el cual tiene validez propia".[321]

Esta verdad no es sólo una correspondencia o adecuación a la realidad, también se puede considerar como *aletheia* o descubrimiento del ser; es decir, "como la visión de la forma o perfil de lo que es verdadero, pero que se halla oculto por el velo de la apariencia",[322] se vuelve, entonces, el conocimiento de algo en sus variaciones a lo largo del tiempo. En este sentido, la literatura va develando a través del tiempo su importancia, el uso de un lenguaje metafórico y ficcional al crear tensión con lo literal y por la capacidad de decir algo distinto se puede considerar, como el descubrimiento del ser a lo largo del tiempo.

---

[319] Para H. Koller la mimesis es la representación física de un actor en el contexto de un ritual o fiesta, es la puesta en escena por medio de la danza, siendo justamente el ámbito primero de la danza y el de la música el mimético. Angélica Tornero, *El personaje literario, historia y borradura. Consideraciones teórico metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*, Ed. Porrúa-Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, p. 25.

[320] Valdés, *op. cit*. p. 22.

[321] Zavala, Lauro, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, México, UAM, 1998, p.11.

[322] José Ferrater, *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1965, vol. II, p. 884.

La ficción no se percibe como un elemento que es ajeno a quien lo enuncia y tampoco, desvinculado de lo que podemos denominar como realidad:

> La ficción tiene un estatuto de verdad que se sustenta en sus propias condiciones de enunciación. El hecho de construir un enunciado específico conlleva, en el acto de su interpretación, la reconstrucción de sus condiciones de verdad. En esa medida, toda ficción es metaficcional, y esta metaficción productiva depende de los contextos de interpretación.[323]

La cuestión de referencialidad en los relatos ficticios no se encuentra en donde comúnmente buscamos y encontramos la evidencia de existente o real, en todo caso, la referencia de la ficción se encuentra en el lenguaje mismo que la enuncia con la pretensión de "redescribir la realidad según las estructuras simbólicas de la ficción".[324]

Lo que se busca con la puesta de manifiesto del lenguaje es tanto el funcionamiento de los elementos formales de la obra en cuanto tales, como la capacidad que tienen dichas características de desprender al texto de un contexto práctico determinado, a la vez que lo vincula con otros muchos contextos y textos.

La conjunción de dichos elementos, el uso del lenguaje, la metáfora, la ficción y la capacidad de decir algo distinto de la realidad, la tensión entre oralidad-escritura y cierta libertad creativa, pueden constituir una postura estética, así la obra literaria puede advertirse como una estructura autónoma ligada al ejercicio de la imaginación del autor y del lector.[325]

El segundo punto orientado hacia la tradición literaria considera a la literaturidad bajo la idea de que escribir es inscribirse en una tradición literaria y se han de explicar las obras de acuerdo a esta perspectiva.[326] Las obras literarias están reproduciendo o tomando una postura crítica con respecto a la tradición literaria, por lo que están determinadas por estructuras convencionales predeterminadas. En este sentido lo característico de la literaturidad es el modo de integración de las estructuras verbales de acuerdo con las normas de la tradición y del contexto literario.

---

[323] Zavala, o*p., cit.,* p. 12
[324] Ricoeur, *Para una teoría del discurso narrativo,* p. 79.
[325] Culler, *op., cit.,* p. 42.
[326] *Ibid*, pág. 43-44.

Según Culler en esta dimensión son tres niveles los que se tienen que analizar. En el primero está la integración de las estructuras o de las relaciones que, en otros discursos, no tienen ninguna función. Aquí se resalta la idea de que la literatura no comunica mensajes prácticos sino diferidos, donde la convención de las estructuras lingüísticas produce efectos semánticos y temáticos.[327]

El segundo nivel estriba en la consideración de que la obra de arte es un todo orgánico y que justamente la labor de interpretación consiste en buscar y demostrar dicha unidad a través del vínculo de las partes con el todo, por lo que tienen en común, por lo que se contraponen y por lo que se deja ausente[328].

El tercer nivel alcanza su significado de acuerdo a su contexto literario, a partir del cual se puede leer el mensaje y una reflexión sobre la naturaleza propia del texto y la literatura, lo cual lo hace un discurso autorreflexivo "por contar algo interesante sobre su propia actividad significativa".[329]

Esta literaturidad contiene la posibilidad de comparar e integrar relaciones no prácticas, de vincular la parte con el todo, y la autorreflexividad puede confirmar o modificar, en determinados aspectos, su ámbito cognitivo y su actuación social e individual.

La literatura se configura como el escenario elegido por una sociedad dada para confirmar, legitimar, criticar, rechazar o presentar alternativas al modelo de realidad imperante en esa misma sociedad.

De los elementos que se toman en cuenta para realizar el análisis sobre las representaciones en la producción cuentística de los escritores tsotsiles y tseltales están el autor, los personajes, la trama y el narrador. Además se resalta como parte fundamental del discurso una continua tensión que se despliega entre la oralidad y la escritura, entre la tradición y lo moderno, la ciudad y el campo, articulación que es considerada como parte del elemento creativo y característica de los textos.

---

[327] *Ibid,* p. 44.
[328] *Ibid,* p. 45.
[329] *Ibid,* p. 45.

En cuanto a los personajes, éstos se perfilan de acuerdo a su carácter, a través de sus acciones, siendo justo la construcción de los personajes uno de los aspectos que le dan verosimilitud al relato. Para ir desentrañando la identidad de los personajes nos centraremos en las interrelaciones que éstos tengan con otros personajes, y no solamente en cuanto a su personalidad, ya que según se ha dicho, la identidad se percibe siempre en interacción con el otro, en situaciones específicas y no de forma aislada.

El análisis sobre cómo se representa a los personajes en los cuentos ayuda a vislumbrar cuáles son las valoraciones sociales, las percepciones culturales, los miedos, las perspectivas,[330] entre otros; esta reflexión atraviesa las concepciones en torno a los autores, los narradores y la construcción misma de los cuentos.

Al respecto, muchos estudiosos de la literatura moderna y contemporánea aluden a la muerte tanto de los personajes, como de los autores y del narrador, lo que representa el desdibujamiento que ha sufrido el individuo dentro de las sociedades modernas; las verdades y asideros se han desvanecido, lo único que queda es el lenguaje como "una esfera independiente, un sistema o un ámbito que debe ser comprendido en el marco de sus propios límites",[331] lo que trae como consecuencia que en la lectura del texto el lector sea la pieza fundamental en la organización del significado y ya no el autor.

Bajo esta misma consideración, la muerte del narrador está dada porque los personajes se rebelan ante éste, hay múltiples voces que se engarzan en la construcción literaria, no más un narrador omnisciente, que guíe la historia, se desestructura el espacio tiempo, los narradores se narran a sí mismos, y además no se identifican con el autor, porque éste no existe, "es ahora una ficción, lenguaje, textualidad".[332] Así uno y otro defenderán su independencia, el autor para darle "vida" propia a su creación, mientras que el narrador se convertirá en un personaje más, con un conocimiento y visión parcial, subjetiva de lo acontecido dentro del discurso narrativo.

---

[330] Por ejemplo la literatura en la novela del Romanticismo "el héroe romántico se caracteriza por la soledad y el dolor y, paradójicamente, el goce que esto le provoca. Este personaje expresa las contradicciones en su interior, las cuales serán observadas de manera diferente por el realismo", Tornero, *op. cit.*, p. 57.
[331] *Ibid*, p. 91.

[332] *Ibid*, p. 99.

Estos últimos puntos son importantes en tanto que son características de la literatura moderna, ya sea por la complejidad en la construcción de los personajes, ya no como "héroes" o "antihéroes" con funciones claras y establecidas, sino contradictorios, que muestran un carácter, perfiles psicológicos cambiantes y que actúan de manera casi imprevisible; o por la inclusión de una voz que ya no será externa y omnisciente, sino interna y con una perspectiva definida, el narrador como un personaje más; o por la desvinculación entre el narrador y el autor y en general por la independencia del texto.

Entonces, lo que vemos más adelante, es que en la literatura hecha por indígenas tsotsiles y tseltales tanto el tratamiento de los personajes, del narrador y el vínculo obra-autor, se mantienen como elementos básicos en la construcción narrativa, lo que sugiere que definitivamente no se puede tomar como literatura "moderna". No obstante la configuración de estos elementos dentro del texto dan pistas para poder definir un tipo de identidad literaria en conjunto con la tensión manejada entre oralidad-escritura y el manejo del lenguaje –recursos estilísticos como metáforas, paralelismos-, entre otros.

4.1 TEXTOS NARRATIVOS: LOS CUENTOS

Ahora bien, lo que interesa en este trabajo son los textos literarios narrativos, que por las características que presentan han sido denominados "cuentos" en el sentido tradicional del término.

El cuento es una variedad del relato,[333] que se realiza mediante la intervención de un narrador y con preponderancia de la narración[334] sobre las otras estrategias discursivas (descripción, monólogo y diálogo), las cuales si se utilizan, suelen aparecer subordinadas a la narración y ser introducidas por ella.[335] Este tipo de relato es de extensión corta, con

[333] "La esencia del relato consiste en que da cuenta de una historia, narra o representa una historia; comunica sucesos, ya sea mediante la representación teatral […] El cuento, la novela, la epopeya, la fábula, el mito, la leyenda son relatos narrados. El drama (tragedia, farsa, comedia, etc.), son relatos representados", Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Edit. Porrúa, 2003, p. 424.

[334] "La narración es la exposición de unos hechos. La existencia de la narración requiere la existencia de sucesos relatables. En general la relación de una serie de eventos se llama relato, y puede ofrecer la forma de la narración, como en un cuento, o bien de la representación, como en el teatro. Es decir, según esta acepción hay relatos narrados y relatos representados". *Ibid*, p. 352.

[335] *Ibid*, p. 126.

economía del lenguaje se crea una narración con tensión y coherencia interna, generalmente los personajes son pocos y el escenario casi siempre es uno.

4.1.1 LOS CUENTOS TRADICIONALES

Dentro de los cuentos podemos distinguir dos formas principales: los denominados cuentos tradicionales y los cuentos literarios. Los primeros están más relacionados a los mitos y a la tradición oral, en los cuales según Vladimir Propp se pueden encontrar 31 funciones y estructuras repetidas en casi todos.[336]

En el contexto americano, María Guadalupe Olalde Ramos, en su artículo titulado "Contar y Recontar: Aproximaciones al análisis de recursos estilísticos en la narrativa tzotzil"[337], analiza 15 cuentos seleccionados de 90 que se encuentran en la serie *Cuentos y Relatos Indígenas*[338] producto de los concursos estatales que año con año de 1986 a 1991 convocó el Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y del Estado de Chiapas (CIHMECH-UNAM).

Olalde parte de la premisa de que los cuentos revisados en esta colección son el resultado del proceso de "paso de la oralidad a la escritura en el cual coexisten rasgos de narrativa oral con elementos propios de la narración escrita". Inicia con la afirmación de que la narración es un hecho del lenguaje y su manifestación en cuentos, leyendas o historias requiere del uso de ésta en su función poética, motivo por el cual estamos ante una innegable "belleza estética". Bajo esta premisa entonces, la tradición oral contiene elementos de literaturidad por ser una narración con belleza estética. Sin embargo, para el tipo de análisis que realiza, ella prefiere llamar únicamente narración a toda acción de contar por medios orales o escritos.[339]

---

[336] Antonio Domínguez Hidalgo, *Iniciación a las estructuras literarias*, México, Edit. Porrúa, 1974, p. 162-163.

[337] Ma. Guadalupe Olalde Ramos, "Contar y recontar: Aproximación al análisis de recursos estilísticos en la narrativa tzotzil" en *Anuario 1995*, Tuxtla Gutiérrez, CESMECA-UNICACH, 1996.

[338] Estos volúmenes fueron publicados entre 1989 y 1994. La finalidad del concurso era "rescatar y estimular la creatividad y expresión de nuestras lenguas mesoamericanas y buscar un mayor reconocimiento de nuestras raíces, cultura y vida contemporánea", Convocatoria al décimo concurso de Narrativa Indígena, en Guadalupe Olalde, *op. cit.*, p. 518.

[339] Literatura etimológicamente viene del latín *littera*- letra, por lo tanto desde esta concepción la literatura sólo puede ser en la escritura.

El análisis que hace de la narración escrita le sirve para demostrar y "encontrar los elementos comunes y diferentes entre oralidad y literatura propiamente dicha, para poder aproximarse después a los conceptos de 'recursos estilísticos' y 'literariedad' en estas narraciones".[340] Para alcanzar dicho objetivo destaca algunos recursos estilísticos como paralelismos ya sean léxicos, semánticos o sintácticos, adjetivaciones, enumeraciones, pleonasmos, moralejas y explicación de origen. Los dos últimos no son exactamente algún tipo de recurso, pero sí son características más o menos constantes en las narraciones analizadas. Los resultados que obtiene, los cuantifica en una tabla que muestra al paralelismo léxico como el recurso más utilizado, seguido del semántico y posteriormente el sintáctico; lo menos empleado es el pleonasmo.

Si bien considero que dicho artículo más que analizar de manera profunda, describe y enlista algunas características de las narraciones, también retoma elementos que me parecen importantes, como el considerar a los escritores, aunque sea meramente para formarnos una ligera idea de quiénes son, una silueta demasiado difusa. Además, hace algunas acotaciones sobre los problemas del bilingüismo y la traducción a los cuales se enfrentan los estudiantes al aprender a leer y a escribir en castellano, lengua que no es la propia y que al ser traducida al tsotsil o al tseltal no sólo conlleva el cambio de una palabra en diferente idioma, sino la recreación total del texto. La traducción debe, por tanto, repensarse desde un referente y visión distinta de mundo.

Otro autor imprescindible para el estudio de la literatura hecha por indígenas es Carlos Montemayor[341], quien se ha preocupado por el trabajo y la producción de escritores vernáculos tanto mayas yucatecos, tsotsiles, tseltales, tojolabales, zapotecos del Istmo y de la Sierra, como mazatecos, nahuas, totonacos, entre otros.

Montemayor divide la producción escrita en poesía, dramaturgia, cuento y ensayo, y propone un método para analizar éstos desde el "Arte de la composición", partiendo de la premisa de que cualquier forma literaria supone unidades mínimas de construcción

[340] Olalde, *op. cit.*, p. 519.
[341] Para Montemayor igual que para Guadalupe Olalde, la literatura puede ser oral o escrita, así por ejemplo los rezos, los cuentos de tradición oral son literatura oral porque poseen una composición, un arte combinatorio sin el cual sería imposible su transmisión a lo largo de generaciones. La diferencia entre ambos es sólo nominal para uno es literatura y para la segunda es narración. Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena,* p. 11.

que pueden modificarse, tomando en cuenta que las formas literarias indígenas tienen valores formales en la oralidad y al ser transcritas, reelaboradas o no, fijan elementos desiguales, no de la tradición oral sino de la conversación –ya no es ni composición tradicional del relato ni composición artística-, de ahí que lo literario desde lo indígena no se reduzca a la escritura, sino a valores y usos formales de la lengua.[342] Así, para realizar una clasificación adecuada se debe recurrir y distinguir los sustratos o fuentes culturales diversas, para asegurar su descripción, identificación y comparación.

Montemayor[343] analiza con mayor detenimiento los cuentos tradicionales clasificándolos en cuentos tipo, considerados como un relato tradicional que tiene existencia independiente y que puede narrarse como un todo completo sin que su sentido dependa de otra historia,[344] haciendo referencia a un solo motivo o a varios, entendiendo esto como el elemento más pequeño de un cuento:

> Los motivos son de tres categorías: personajes del relato (que van desde seres maravillosos hasta huérfanos y madrastras), objetos o creencias que intervienen en la acción del relato (desde lugares y objetos mágicos hasta creencias y costumbres) y episodios o cadenas de episodios que pueden fungir en ocasiones por sí mismos como verdaderos cuentos tipo y bajo cuya trama los demás elementos parecen aglutinarse.[345]

Estos motivos como puede observarse abarcan campos muy vastos, por lo que Montemayor los acota tomando en cuenta las características del contexto en el que fueron producidos, para percibir el carácter informativo o funcional de éstos convertidos en mecanismos o datos cuantificables de un cuento tradicional. De entre ellos están los motivos de personaje (huérfano, animal, ogro, entidad mágica), motivo objetual (espejos mágicos, sogas o semillas mágicas, espadas, hornos, ríos, cuevas, lagos) y la secuencia de motivos, con ello según el autor, los cuentos indígenas se vuelven objetos verbales más identificables y analizables. A la par realiza otra clasificación para ubicar las principales orientaciones informativas de los relatos tradicionales: 1) Cuentos cosmogónicos, 2)

---

[342] Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena…* p. 9-10.
[343] Carlos Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena,* México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
[344] *Ibid,* p. 20.
[345] *Ibid.*

cuentos de entidades invisibles, 3) cuentos prodigiosos, 4) cuentos sobre la naturaleza original de animales o plantas, 5) cuentos de animales, 6) cuentos de fundación de comunidades o lugares, 7) cuentos de transformaciones y hechicerías, 8) adaptaciones de temas bíblicos o cristianos y 9) adaptaciones de cuentos populares indoeuropeos.[346]

Los cuentos cosmogónicos se caracterizan por narrar el momento de origen sin desplazamiento a otro lugar o tiempo, su rasgo es la justificación o muestra de un ritual conectado con el origen de la vida o el sustento del hombre, hay fusión con episodios que poseen cierta autonomía que posiblemente correspondan a distintas historias.[347] En los cuentos de entidades invisibles se afirma, describe y recuerda una gama de entidades malignas y benignas con información sobre sus atributos y funciones. No se sitúan en el origen y suelen desplazarse en muy amplios márgenes de tiempo y de lugar. Los motivos europeos se subordinan a los indígenas por la supervivencia de una información cultural distinta.[348] Los cuentos prodigiosos son un tipo de cuento tradicional, presentan hechos, procedimientos mágicos, acontecimientos o cualidades de plantas o lugares que no son calificados negativamente. No ocurren en el origen del mundo, ni se proponen describir atributos de entidades invisibles, son motivos objetuales y pueden ubicarse en el pasado inmemorial prehispánico, colonial o en el presente mismo.[349] En estas tres formas de cuentos podemos observar una mezcla y adaptación entre elementos prehispánicos y coloniales.

Los cuentos de fundaciones se refieren, como su nombre lo dice, al inicio de asentamientos de una ciudad o al origen de lugares como lagunas, ríos y montañas, integran motivos de episodios y objetuales coloniales y prehispánicos, santos católicos con rasgos indígenas por ejemplo.[350] En los que hablan del origen y de características de animales y plantas, podemos encontrar adaptaciones de un momento histórico a otro, estos son los cuentos sobre la naturaleza original de plantas y animales. Los de transformación y hechicería tienen un importante bagaje prehispánico sobre los hombres

[346] *Ibid*, p. 27.
[347] *Ibid*, p. 30-32.
[348] *Ibid*, p. 50.
[349] *Ibid*, p. 67.
[350] *Ibid*, p. 80.

y mujeres de 'poder', no obstante se plasma también la descalificación debido a una valoración distinta del cristianismo.[351] En los cuentos de animales, éstos intervienen de manera decisiva en las narraciones contraponiendo la inteligencia de uno contra la torpeza de otro, algunos son moralizadores y otros son complementados con música y canto.[352] Finalmente, los referentes a adaptaciones de temas bíblicos y cristianos, como Cristo convertido en sol y los peregrinajes apostólicos y santorales.

En lo que se refiere a la producción teatral, Montemayor alude que es una de las expresiones artísticas más "exitosas de los poblados indígenas",[353] tal vez esto es así porque el teatro se representa, siendo relativamente más fácil que las personas vean y escuchen una obra a que sólo la lean, lo cual requiere justamente tener una preparación en la lectura, antecedente que se convierte en una realidad poco probable para muchos indígenas. Según el autor, las obras teatrales son creadas colectivamente tanto en la hechura como en la traducción, los temas tratados pueden proceder de tradición oral y de problemáticas o temas de actualidad para la comunidad.[354]

La poesía por su parte es concebida en sí misma como un 'método' social para alcanzar esferas de acción no comunes, con artificios en su decir que se diferencian del uso cotidiano, composición en donde reside su valor artístico.[355]El ensayo como tal es poco tratado, debido a que hay una correlación e incluso diferencia muy poco marcada con el cuento, por los motivos y elementos de composición que contiene.

Micaela Morales[356] por su parte, también hace un análisis de los cuentos tradicionales hechos por indígenas chiapanecos. Su estudio retoma como hilos conductores a los mitos, ya sean cosmogónicos, teogónicos, escatológicos o los

---

[351] *Ibid*, p. 96.
[352] Muchos de estos cuentos son de origen europeo y aparecen en lenguas indígenas tal vez por el sistema de enseñanza y catequización. *Ibid,* p. 106.
[353]Montemayor, "Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas", en Montemayor (coord.), *Situación actual*… p. 94.
[354] El *Sna Jtz'ibajom* es una buena experiencia y ejemplo de cómo se está llevando a cabo la producción teatral en Chiapas.
[355] Montemayor, "Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas", en Montemayor (coord.), *Situación actual, op. cit.,* p. 98.
[356] Micaela Morales López, *Raíces de la Ceiba. Literatura indígena de Chiapas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Autónoma de Tlaxcala-Porrúa, 2004.

relacionados con el *nahual*, además crea cuatro paradigmas que utiliza para analizar los cuentos: I) de los héroes y antihéroes, II) de la cosmovisión, III) de los relatos maravillosos y IV) relatos de la visión social y cotidiana.

El primer paradigma alude al héroe como una necesidad de explicar el origen del hombre, de ahí también la relación con el mito.[357] La cosmovisión está relacionada con los mitos de la formación del cielo, el sol, la luna, las montañas, los animales, el agua y la naturaleza; dentro de este paradigma hay una concepción mágico-religiosa proyectada hasta nuestros días con diversos matices ideológicos.[358] Los relatos maravillosos presentan cambios inexplicables del tiempo y espacio, metamorfosis de algunos personajes, apariciones insólitas; es decir, tienen su inspiración en acontecimientos sobrenaturales, realidad mágica, intangible e invisible, aquí intervienen los dioses, los chamanes, hechiceros, curanderos y brujos.[359] Por último, el cuarto paradigma está relacionado con la visión social que el indígena tiene de sí mismo y el trato que ha recibido de otros grupos sociales,[360] así que a partir de su contexto, Morales hace algunas interpretaciones, se presenta por ejemplo, el trabajo como un atributo muy bien valorado, virtud cuando se ejerce, vicio cuando se carece de él, de igual forma aparece la pobreza como algo 'natural' entre los indígenas e incluso promovida, ya que la posesión de bienes y dinero provocan sentimientos y pasiones estigmatizadas entre la sociedad indígena. Se representan también los intercambios culturales, cómo los vive el indígena y qué estrategias toma éste para sobrellevar situaciones incómodas.

Morales realiza también, un análisis literario de corte estructural, tomando en cuenta que el texto narrativo está conformado por tres aspectos básicos: la historia o las acciones narradas, el discurso y el acto narrativo.[361]

---

[357] La figura del héroe como un arquetipo, una idea convencional y trascendente, lo define la hazaña, una travesía, un enfrentarse a la inseguridad, a lo no convencional y aportar algo valioso, además se sacrifica, sufre por una causa social o personal. El modelo heroico es, según la autora, una prueba palpable de los cambios según la época y las civilizaciones. La figura del héroe refleja la imagen simbólica de un grupo social, sus afanes de superación y trascendencia quedan reflejados en el relato heroico. *Ibid,* p. 141-151.
[358] Los mitemas como la creación del sol, la luna o la alusión a la relación con la tierra están mezclados con la influencia europea y con ello el cristianismo. *Ibid,* p. 160-165.
[359] *Ibid,* p. 189-193.
[360] *Ibid,* p. 214-225.
[361] Micaela Morales, *op., cit*., p. 95

Como podemos observar, Micaela Morales, al igual que Olalde, analiza la producción escriturística de la colección *Cuentos y Relatos Indígenas,*[362] dándole un gran peso a lo que de tradición oral se encuentra en ellos. El giro desde esta perspectiva, es el peso que se le da al mito, toda la discusión teórica que alrededor de este tema desarrolla para marcar ciertos paralelismos no sólo entre la literatura de indígenas chiapanecos sino con la región mesoamericana, especialmente con los mexicas, e incluso para conectarlos con narraciones indoeuropeas por el uso de los arquetipos. En cuanto a la clasificación de los cuentos, las referencias utilizadas son muy similares a las de Montemayor, sólo que ella las condensan en cuatro y el anterior las desdobla en nueve. En todo caso, la diferencia en ambos es que Montemayor habla específicamente de las adaptaciones que se dan de cuentos populares y Morales habla de la vida social y cotidiana por separado.

Otro punto importante de resaltar en la obra de Morales es que introduce también un análisis literario de corte estructural, tomando en cuenta que el texto narrativo está conformado por tres aspectos básicos: la historia o las acciones narradas, el discurso y el acto narrativo.[363] Ubica los tiempos[364] casi siempre cronológicos: "relatos clásicos que llevan un orden de principio a fin […] siendo común además que el inicio sea narrado en tiempo pretérito para después pasar al presente histórico y de esta manera remitir la historia a la actualidad".[365] Los espacios se ubican en una atmósfera de interacción indígena: casas, bosques, campo, cuevas, cerros, el "más allá" o el lugar de los muertos.[366]

La importancia del escritor y del narrador va desde el justificar la investigación y la intención de preservar el relato, hasta los juegos de veracidad que se desprenden de

---

[362] Los primeros cuatro volúmenes publicados por el CIHMECH-UNAM, entre 1989-1994.
[363] Micaela Morales, *op., cit*., p. 95.
[364] La temporalidad es una de las instancias en las que se desarrolla el proceso discursivo. Tanto la historia como el discurso que da cuenta de ella, se desarrolla paralelamente sobre la instancia temporal; pero mientras el tiempo discursivo se desarrolla linealmente, el tiempo de la historia es pluridimensional, ello afecta la duración, el orden y la frecuencia. Entre el momento en que se inicia la historia y el momento en que termina tienen lugar las acciones que la constituyen. Entre esos dos momentos transcurre su duración. Por otra parte, entre el momento en que se inicia y el momento en que se termina el relato de la historia, transcurre la duración del discurso, es decir su extensión. Los desfasamientos entre esta relación se denominan anisocronías que pueden ser de tres clases: pausa, resumen y elipsis. Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 2003, p. 488.
[365] Micaela Morales, *op., cit*., p. 105-106.
[366] *Ibid*, p. 108.

dicha acción, "asegurando la continuidad de la tradición, al constatar la existencia real y verdadera de la historia".[367] Da cuenta también del peso del narrador[368] quien en algunas ocasiones cede la voz a los personajes, así el relato es configurado por un sujeto de la enunciación que narra los sucesos protagonizados en el pasado y narrados en un tiempo pretérito, usando la tercera persona gramatical principalmente, además de usar una composición extradiegética en la mayoría de los relatos.

Resalta también, que en el transcurso de cinco años del Concurso de *Cuentos y Relatos Indígenas* (1989-1994), con alrededor de 90 narraciones en cuatro volúmenes[369], queda constancia de que año con año los participantes aumentaban y que conforme pasaba el tiempo se iban alejando de rasgos de la tradición oral para sumergirse en las aventuras de la composición literaria escrita.

De todo lo anterior podemos sacar las siguientes conclusiones: Primero que hay un consenso en considerar como literatura no sólo a lo escrito sino también a la oralidad, lo cual nos habla de que en ella hay un tipo de composición especial -Arte de la lengua para Montemayor- nos sugiere el uso de una postura estética distinta a la utilizada desde parámetros occidentales. Segundo, dado el desarrollo histórico de las etnias en Chiapas y en todo el territorio nacional, la tradición oral cumple un papel importante por resguardar, entre muchos otros aspectos, la memoria colectiva del pueblo, misma que pudo mantenerse por la estructura específica de este arte de la lengua, ya que toma en cuenta lo que se dice y cómo se dice. El canto, el rezo y las gesticulaciones, son

---

[367] *Ibid*, p. 100.

[368] "La diégesis es la sucesión de las acciones que constituyen los hechos relatados en una narración o es una representación (drama)". Lo extradiegético se refiere a cuando en la narración el narrador está fuera de la diégesis, es decir de la narración. "El narrador puede estar ubicado fuera de la diégesis (acción discursiva del narrar) lo que ocurre cuando no es personaje sino simplemente narrador (extradiegético); pero también puede ser un personaje de la propia historia (intradiegético), y ésta puede ser su propia historia, si él es el héroe (autodiegético). Si el personaje de la historia narrada, narra a su vez, otra historia ocurrida sobre otra dimensión espacio/temporal con otros protagonistas o con los mismos, se trata de un narrador metadiegético que narra una metadiégesis (o narración de segundo grado)", Beristáin, *op., cit.,* p. 149-150.

[369] El corpus de análisis es el mismo que utiliza Guadalupe Olalde, es importante llamar la atención en ello porque las dos hacen una trabajo de interpretación de las obras de manera distinta, no contradictorio, quizá complementario, lo cual también nos habla del desarrollo de la investigación del tema de estudio, con 8 años de diferencia uno del otro, podemos enterarnos cómo han cambiado las preocupaciones, las posturas y las formas de percepción y de estudio que se originan alrededor de la literatura escrita por indígenas. Es la historia del desarrollo del objeto de estudio, lo interesante sería poder dilucidar qué tanto estos estudios han incidido en la creación y percepción de obras literarias en el estado de Chiapas.

expresados en el momento oportuno, decir las palabras adecuadas forma parte del todo que es la oralidad.

Me parece también que Micaela Morales introduce nuevos elementos para el estudio, sobre todo porque intenta crear cierto diálogo entre las narraciones y el contexto social en el que se desenvuelven y son parte dichas obras; no obstante, la autora sigue una postura esencialista al querer ver entre los tsotsiles actuales una relación estrecha con el mundo prehispánico con muy pocos cambios durante su proceso histórico y con la persistencia de valores ancestrales. Su percepción del mundo prehispánico del actual estado de Chiapas es descrita como una zona donde "los indios gozaban de abundancia en todos los sentidos, sin embargo, la presencia de los europeos los empobreció"[370], lo cual sin duda es una idealización que olvida los conflictos y diferencias propias de los tsotsiles y tseltales, así como los enfrentamientos entre chamulas y zinacantecos, y de éstos contra los chiapanecas.

Por otro lado, tanto Morales como Montemayor aluden a que el fenómeno literario es básicamente colectivo; el teatro, la poesía y los cuentos no interesan en cuanto a expresiones individuales sino en cuanto a intereses colectivos de los espectadores. Creo que esta afirmación tiene sus matices ya que si bien el teatro está pensado para representarse en vivo y mucho de él está escrito de manera colectiva,[371] la poesía y los cuentos conllevan un proceso más individual, ya que se ha cambiado el oído por la vista, lo cual no significa que la lectura no pueda realizarse en voz alta y dirigida para varias personas. El dilema es que la población que sabe leer es minoritaria y mucho más pequeña es aquella que sabe hacerlo en tsotsil o en tseltal.

Además hay que tomar en cuenta los tiempos, creo que en la actualidad la escritura está cada vez más inmersa y preocupada por integrar elementos nuevos discursivamente hablando, por lo tanto el proceso de creación es más individualizado, el intercambio se da, tal vez, hacia el interior de los grupos de discusión y creación literaria a los cuales acuden y pertenecen muchos de los escritores. Esto nos lleva a otro

[370] Micaela Morales, *op., cit*., p. 219.

[371] Las obras teatrales del *Sna Jtz'ibajom* en su mayoría son obras colectivas.

problema, si las comunidades indígenas no saben leer en su idioma y tampoco hay el hábito de lectura en castellano, por falta de interés o por carencias materiales, entonces ¿en qué público lector están pensando los escritores?

Tenemos también, bajo una visión literaria y socio-cultural las propuestas y visiones de Juan Gregorio Regino[372] y de Martin Lienhard[373].

Lienhard parte de la idea de que las literaturas indígenas son alternativas por mantener ciertos aspectos que desde la conquista trataron de desprestigiarse, como lo son la oralidad, en contraposición de la escritura, el uso de lenguas indígenas igualmente en contraste con el castellano, la visión de los vencidos por la visión de los vencedores, entre otras, relegando a la periferia y clandestinidad el discurso generado desde estas tierras.

El juego generado por las características anteriormente mencionadas crea tensiones no resueltas debido a que no hay una hibridación completa, por el contrario, hay traslape de una sobre otra, lo cual origina la creación de una literatura otra, alternativa, y lo es no sólo por incluir los puntos de vista de los marginados, sino porque juegan un papel importante dentro de los procesos de comunicación social, para lo cual se deben tomar en cuenta contextos, protagonistas, motivaciones, medios, canales y el desempeño a lo largo de estos procesos en los sectores marginados.[374] Este tipo de literatura alternativa refleja semióticamente el conflicto étnico-social en el cual están inmersos estos grupos, muestra además, cómo se dan las interacciones sobre la base de una doble marginalidad, por un lado con respecto al sector hegemónico y por el otro, con la oralidad de las subsociedades oral-populares.[375]

Lienhard se ayuda del concepto de "diglosia cultural", para introducir la dimensión de las relaciones de poder en las que se vinculan dos posturas pero siempre en desventaja una en relación con la otra; es decir, lo occidental y lo indígena, la escritura y la oralidad. Por ejemplo, la élite indígena que ha escrito parte de su oralidad, su público

---

[372] Juan Gregorio Regino, "Identidad y literatura indígena", en José Manuel Valenzuela Arce (coord.) *Renacerá la palabra. Identidades y diálogo intercultural,* México, Colegio de la Frontera Norte, 2003.
[373] Martin Lienhard, *op., cit.*
[374] Lienhard, o*p., cit.*, p. 20.
[375] *Ibid*, p. 169.

de recepción son los sectores hegemónicos, sigue privilegiando la comunicación oral en el seno de la comunidad, si escribe para preservar sus propias tradiciones orales, la escritura le sirve de auxiliar mnemotético.[376]

La perspectiva que maneja Lienhard es de mucha utilidad para el estudio que se realiza, ya que ve en la literatura tanto al texto escrito como a la práctica en contextos determinados. Además, abre la posibilidad de captar en lo que él llama literatura alternativa las tensiones que subyacen entre lo étnico-social, los sectores hegemónicos y subalternos, la escritura-oralidad y las relaciones de poder que se derivan de estas relaciones.

Sin embargo, el trabajo de Lienhard, está más vinculado con los textos realizados durante la Colonia por los grupos "subsociales" y lo realizado por aquellos escritores etnoficcionales.

Juan Gregorio Regino considera que la literatura como la conformación de la identidad indígena en nuestro país están inmersas en un contexto de interculturalidad. Esta interculturalidad en la literatura, se puede ver plasmada en el uso del español como imposición de la lengua "oficial" y como medio de diálogo y contacto con todos aquellos hispanoparlantes, además de recurrir a reflexiones filosóficas, tópicos y preocupaciones que han sido inquietudes "universales", manifestadas en las literaturas de todo el mundo; conjuntado con la característica de asumir la lengua propia como elemento identitario que mantiene especificidades en la composición que subyacen en la cultura. Los escritores por tanto, al interactuar con estos elementos, hacen de ello un proceso de análisis consciente de afirmación de la identidad al tratar de reposicionar dignamente la presencia, riqueza y pureza de sus lenguas.[377]

Según Gregorio Regino la literatura indígena busca su desarrollo y lugar en el mundo de la literatura individual y colectiva. En lo individual los autores se encuentran con el deseo de recuperar las lenguas –como se dijo anteriormente- los propios ritmos y órdenes estéticos.[378]

---

[376] *Ibid*.
[377] Regino, *op., cit.,* p. 136.
[378] *Ibid*, p. 137.

En cuanto a lo colectivo se le da importancia a la comunidad y se pretende una renovación de las culturas apoyada en la oralidad. Ambas están inmersas en un proceso de recuperación de los nombres originales, de la cultura y de la reconstrucción de la memoria.[379] Para ello, han recurrido a temporalidades históricas que resaltan la obsesión por el fin de los soles y los mundos de los antiguos pero ahora matizándolos con nuevas imágenes. Representan la esperanza de los pueblos a recobrar su dignidad, su verdadero rostro y la posibilidad de construir un mundo intercultural.[380]

La literatura constituye una avanzada en la recuperación de la identidad, superando la visión antropológica e indigenista, igualmente la redefine al replantear sus proyectos porque ha retomado elementos de otras culturas, superando la forma en cómo se le ha visto, se han visto y quieren ser vistos.[381] Es considerada también la literatura, como un proceso fundamental en la toma de conciencia de la población en el valor de su cultura y en la formación de una identidad nacional basada en la diversidad y en establecer una política nacional con estructura legal para proteger el derecho de los pueblos indígenas.[382]

Esta postura a pesar de que mantiene ciertos matices de concepción de la identidad como algo esencialista y ve en la literatura una "avanzada en la recuperación de la identidad" y de la "pureza del lenguaje", pone también de relieve el nuevo contexto en el cual las identidades se están reconfigurando a partir de un modelo intercultural. No obstante, la visión hacia esta interculturalidad a pesar de que acepta la injerencia de otros factores que condicionan las relaciones entre las culturas como pueden ser los económicos, políticos, de género, de clase, edad, entre otros; se maneja bajo la idealización del programa, en el sentido que parce olvidar estos presupuestos y asume que las relaciones interculturales se dan en términos igualitarios y de respeto, al aseverar que en una sociedad abierta "cada individuo o grupo social participa en condiciones de igualdad y genera competencias para la convivencia y el diálogo entre los pueblos".[383]

---

[379] *Ibid*.
[380] *Ibid*, p. 138.
[381] *Ibid*, p. 140.
[382] *Ibid*, p. 143.
[383] *Ibid*, p. 136.

Además el autor alude a que la literatura tiene impacto sobre la toma de conciencia en la población de forma generalizada, sin tomar en cuenta que no todos tienen acceso a los libros, no toda la población sabe leer y escribir y en el caso específico de la zona tseltal y tsotsil, de las personas que saben leer el español pocos son los que escriben y leen en su lengua materna.

4.1.2 LOS CUENTOS LITERARIOS

Los cuentos literarios, surgen a finales del siglo XIX y comparten otras características, de las que destacan, finales inesperados y la unidad de impresión en la que según Poe, para poder crear el efecto deseado la brevedad del relato debe hallarse en razón directa de la intensidad del mismo, "en casi todas las composiciones, el punto de mayor importancia es la unidad de efecto o impresión".[384] El cuento siempre debe relatar simultáneamente dos historias de modo distinto, una de manera explícita y la otra subyacente, esta "historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes".[385] La manera en cómo se narran estas dos historias distinguen el cuento clásico (Poe, Quiroga) del cuento moderno (Chéjov, Rulfo, Arreola) y del posmoderno (Monterroso, Ibargüengoitia). En el clásico se narra en primer plano la historia explícita y construye en secreto la segunda historia; en el moderno, la historia secreta se cuenta de un modo cada vez más elusivo, aquí se cuentan las dos historias como si fueran una sola.[386] El posmoderno está caracterizado por simulacros de secuencialidad y fragmentación, por el manejo de la ironía y del humor que permiten transgredir las fronteras tradicionales.[387]

En estos términos y a falta de una caracterización ya sea propuesta por los escritores indígenas o pensada desde un contexto distinto al mestizo, podemos decir que los textos escritos a partir de la década de los ochentas hasta 1999, cuando aparece el libro *Palabra Conjurada,* son cuentos tradicionales más no textos literarios, y la producción

---

[384] Edgar Allan Poe, "La unidad de impresión", en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas,* México, Difusión Cultural UNAM, 1995, p. 15.
[385] Ricardo Piglia "Tesis sobre el cuento" en Lauro Zavala, *op., cit.,* p. 57.
[386] *Ibid,* p. 55-59.
[387] Lauro Zavala, *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México, Nueva Imagen, 2004, p. 13-14.

que va de dicho año hasta 2010 son cuentos que pueden ser considerados como literarios pero no necesariamente en el sentido del cuento clásico y moderno anteriormente expresado.

Para explicar lo anterior debemos tomar en cuenta cómo es que fueron escritos los textos producidos de 1980 a 1999. Recordemos que la mayoría de éstos fueron hechos con el fin de preservar una tradición oral que se estaba extinguiendo y que por lo tanto, muchos de los que se presentan como cuentos tradicionales son la transcripción de la oralidad. Esta transcripción no se dio de forma literal, hubo algún tipo de composición y reelaboración de lo que se había recolectado, ya sea en *casette* o en entrevista para darle el cuerpo de un texto que pudiera seguirse con la vista, en vez de con el oído. Esos primeros escritores-escribanos, oyeron, analizaron, copiaron, escribieron y reescribieron[388] lo que era parte de un conocimiento compartido por la comunidad. Este proceso es lo que en el capítulo hemos llamado oralitura.[389]

El hacer esta distinción es importante porque nos lleva a tomar en cuenta a los escritores, diferenciando a los escritores-escribanos y a los escritores-ocasionales (que alguna vez escribieron un cuento para un concurso) de los escritores creadores, ya que desde esta postura solamente aquellos que han pasado por un proceso de formación y profesionalización son los que han podido hacer textos literarios.

Considero como cuentos tradicionales tsotsiles y tseltales los textos que se encuentran en la Colección *Cuentos y Relatos Indígenas* (siete tomos), *Colección Letras Mayas Contemporáneas* y los de la *Colección Lenguas de México*, principalmente, siendo los que corresponden a la etapa inicial.

Posteriormente, encontramos un momento intermedio entre el cuento tradicional y el cuento literario. Estos textos narrativos o cuentos –en el sentido de que cuentan algo- comparten algunas particularidades presentes en el cuento fantástico, algunos temas son similares pero el tratamiento de éstos es diferente.

---

[388] Muchas personas que realizaron este tipo de trabajo incluyeron el nombre de quien les cantó el rezo o les contó la leyenda o el suceso narrado.

[389] En ningún momento se pretende poner en superioridad a los cuentos literarios con respecto a los cuentos tradicionales, parte de esta distinción es para, como ya se dijo, fijar la atención en los escritores.

Los libros en donde podemos encontrar este tipo de textos son la Colección *Y el bolom dice*… Vol. I-IX,[390] de la Biblioteca Popular*, Selección de cuentos tseltales y tsotsiles*[391] *y Vo'ne lo'iletik xchi'uk slo'il chonetik. Crónicas y Fábulas tsotsiles.*[392] La primera colección es el resultado de los concursos que desde 1997 ha convocado el CELALI y la segunda, como su nombre lo indica es la selección de cuentos que previamente fueron publicados bajo el nombre de *Y el bolom dice*…

En este transcurso, el libro que considero marca el inicio hacia la creación de cuentos literarios es *Palabra conjurada,* obra colectiva que conjunta tanto poesía como cuento de escritores tsotsiles, tseltales y choles. *Ladrón de palabras* de Josías López y *Paso a paso* de Nicolás Huet, emprenden el camino de la creación literaria y los autores la profesionalización de su quehacer.

En estos relatos el manejo de los personajes, la forma en la cual se desarrollan las acciones y la manera en cómo terminan las narraciones nos hablan de un manejo en la composición literaria. El tiempo ya no es lineal, se presenta una estructura más complicada, por ejemplo en *Ladrón de palabras* se parte del presente, va al pasado y regresa al presente. En *Paso a paso*, la historia es narrada desde la visión de un niño, en primera persona, el tiempo es lineal y además las acciones se desarrollan en dos escenarios distintos un paraje de Huixtán y la ciudad de Jovel, este desplazamiento de escenarios es también novedoso.

De los textos narrativos más recientes que pueden ser considerados como cuentos literarios destacan *La última muerte* de Nicolás Huet, *La aurora lacandona* y *Todo cambió* de Josías López. Estos son textos que cumplen con la finalidad de la unidad de impresión por su corta duración, algunos manejan finales inesperados y otros no sólo se quedan en la anécdota, sino que experimentan la unión de las dos historias –que según los estudiosos- debe contener todo cuento.

---

[390] *Y el Bolom dice…* Vol. I-IX, México, CONECULTA-CELALI, 1999-2007.
[391] *Ti bolome xi chk' opone…* Selección de cuentos tsotsiles, y *Jich' sk'op balam*. Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, Chiapas, CONECULTA, 2001.
[392] Obra publicada por el *Sna Jtz'ibajom*, Chiapas, 2003.

4.2 LAS REPRESENTACIONES SOCIALES EN LOS TEXTOS NARRATIVOS[393]

El siguiente apartado tiene la finalidad de mostrar el análisis de las representaciones en los cuentos literarios de los escritores tsotsiles y tseltales, para ello se han tomado como eje transversal los textos de Nicolás Huet y Josías López, a través de los cuales se entra en diálogo con los escritores, entre ellos Armando Sánchez, Rosenda de la Cruz, Juan Benito de la Torre, Enrique Pérez López y Abraham Gómez.

Dicho análisis, como arriba se mencionó, considera las estrategias literarias que utilizan los escritores, las relaciones construidas en torno a los personajes, el o los narradores, el tiempo, el espacio, el lenguaje utilizado y la tensión entre oralidad y escritura, todo ello para develar cuáles son las características que encierra la identidad de la escritura tseltal-tsotsil, misma que apunta a ser una literatura fronteriza, liminal.

4.2.1 DE MUERTE Y DE AUGURIOS

Probablemente uno de los temas recurrentes, tanto en la literatura como en otras expresiones artísticas, sea el de la muerte. En la cultura mexicana hay un énfasis y tratamiento *sui generis* en relación a ella, lo que hace que se despliegue entre lo festivo, lo desacralizado, lo caricaturesco y esté presente en múltiples manifestaciones que van desde la música, fábulas, juegos, festividades, pintura, comida, religión. Al respecto, Malcolm Lowry por ejemplo, se refiere a México como, "el escenario […] donde un pueblo nativo genial y pleno de color posee una religión que rudimentariamente podríamos describir como una religión de la muerte".[394]

En la literatura mexicana ha tenido varios tratamientos, se le canta, se apela a ella, se le burla, se le encara o se le teme, se le ha representado de varias formas y ella misma

[393] En términos prácticos se denominarán textos narrativos tanto a cuentos tradicionales como al cuento literario, esto porque en ambos podemos encontrar representaciones.
[394] Jorge Ruffinelli, *El otro México: México en la obra de B. Traven, D.H. Lawrence y Malcolm Lowry.* México, Nueva Imagen, 1978, p. 47.

representa la vida, el tipo de vida que para el mexicano carece de valor[395], lo que conlleva a que también la muerte haya perdido su propio sentido.

La literatura producida en el territorio que ahora es México tiene una larga tradición en el tratamiento del tema, sólo por mencionar algunos ejemplos, Nezahualcóyotl nos muestra que la vida es sólo un instante en la eternidad,

¿A dónde iremos
donde la muerte no existe?
Mas, ¿por esto viviré llorando?
Que tu corazón se enderece:

Aquí nadie vivirá por siempre
Aun los príncipes a morir vinieron,
Los bultos funerarios se queman.
Que tu corazón se enderece:
Aquí nadie vivirá para siempre.[396]

En la narrativa contemporánea, sobre todo en el siglo XX, los ejemplos se multiplican complejizando y redimensionando la relación de la humanidad con la muerte, de tal forma que por ejemplo, la novela relacionada con el narcotráfico y los cárteles en México, nos muestran otra cara de esa muerte sin fin. No es la intención de este apartado hacer una relación de la literatura con temas fúnebres; sin embargo, no podemos dejar de mencionar, libros como *Los de Abajo, El Luto humano, Pedro Páramo, La muerte de Artemio Cruz, Aura, La muerte tiene permiso* y muchas otras, que muestran esa insistencia en México por hablar sobre la Catrina.

Histórica y culturalmente, las culturas indias prehispánicas significaron el mundo a través de la dualidad vida/muerte. Por ello es que hay dioses de vida y de muerte, energías que contribuyen a mantener el equilibrio del cosmos, la vida como existencia corpórea ofrendada a las divinidades, la muerte en cambio se dirige a nutrir las deidades del inframundo, a los señores del *Xibalbá.*[397]

---

[395] Recordemos la multisonada canción del compositor oriundo de Dolores, Hidalgo, José Alfredo Jiménez, "La vida no vale nada".
[396] Nezahualcóyotl, "¿A dónde iremos?" en www. los poetas.com/netz1.htm
[397] Mario Humberto Ruz, "Del Xibalbá, las bulas y el etnocidio: los mayas ante la muerte" en *Revista ICACH*, 3ª Época No. 3, Tuxtla Gutiérrez, Julio-Diciembre de 1988, p. 6.

Esta representación de la muerte y de la vida conjuntada hacía un posible dinamismo cósmico, se vio modificada por la impronta del proceso de hibridación cultural, en el que el cristianismo resignifica y modifica prácticas y creencias relacionadas tanto con la vida como con la muerte. Por ejemplo, a decir de Ruz la introducción del concepto "alma" enriqueció la idea sobre los componentes del hombre, pero rara vez llegó a subsistir la creencia en un principio vital de orden extensivo a plantas y animales.[398]

Dicha hibridación cultural se transformó al paso del tiempo en una peculiar familiaridad con la muerte, misma que se ha vuelto una característica de la cultura popular mexicana, entre otros aspectos porque se despliega y desenvuelva en los ámbitos de la vida cotidiana.

Y es justo esa cercanía con la muerte la que nos muestra Nicolás Huet en "La última muerte",[399] que en términos narrativos, es un buen ejemplo de cómo el autor se ha ido empapando de elementos propios de la estructura de los cuentos modernos, ya que se muestra la intención de experimentar en cuanto a la construcción del relato, esto porque hay dos voces narrativas, una en primera persona que habla desde el recuerdo, es el hombre que vive la muerte atroz de sus padres y hermanos cuando era niño. Lo interesante es que a pesar de ser un narrador focalizado, la voz narrativa se presenta como omnisciente, porque describe acciones y sentimientos de los otros personajes sin estar presentes en el momento de la ejecución de ciertas actividades. Es Miguel Bolom quien abre y cierra el cuento. La otra voz es un narrador omnisciente también, y funciona como estrategia para contarnos el encuentro y la organización del futuro asesinato.

El cuento inicia con un rezo, canto del curandero para traer salud al cuerpo del hombre que sufre malestar,

> Florido gran señor/ florido padre/ te suplico/ te ruego/ por tu hijo/ por tu joven/ que esté bajo tus manos/ que esté bajo tus pies/ los días que presta tu espacio/ ensucia tu tierra/ gran señor […].[400]

---

[398] *Ibid*, p. 15.

[399] El libro homónimo de este cuento contiene además otros dos "Tsajal chuvej" y "La montada". El libro es el resultado de una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).

[400] Huet, *La última muerte*. *Ti slajebalxa lajele,* México, FONCA-Espacio Cultural Jaime Sabines, 2001, p. 1.

Y mientras, se nos muestra el entorno de lo natural, la vida a través de "los grandes árboles, todo verde, […] y los cantos de las pequeñas aves que vuelan de lado a lado";[401] se mezclan representaciones sobre el ambiente sociocultural, entre ellos la familia y su dinámica interna.

En este entorno hay un énfasis en los indicios que sugieren que algo pasará, los augurios de mala suerte, los avisos constantes de la muerte que se aproxima presentes en voz del *ichin* –lechuza- "tres veces graznó el pájaro, tres veces maldijo la cruz de la muerte" y del fuego que cruje avisando que algo o alguien se aproxima.

Después el relato se centra en la descripción de la fiesta que se realiza año con año al santo patrono San Miguel Arcángel, se nos muestra la alegría del festejo a través de los colores de las flores, la música de tambores y flauta, la danza, los cohetes, las campanas, el incienso, las velas, el *pox*. Se destaca la participación de los "guardianes de la palabra" (alféreces, alguaciles y capitanes) en la procesión del santo. Es el momento de la algarabía, de ofrendar y de pedir a Dios por la vida, por la propia y la de los allegados.

Entre toda la algarabía, Miguel, contrariado, escucha la plática de unos señores que se refieren a su padre como un hombre malvado, poderoso, que domina a todos los nahuales del pueblo, que al igual que cura, ha causado la muerte de mucha personas del lugar

La siguiente escena cambia de contexto y de narrador a tercera persona, gracias a él podemos saber cómo los autores intelectuales de los homicidios, Pedro y Sebastián Ok'il, José Vázquez, Nicolás Moxan y Antonio Huet, se ponen de acuerdo para llevar a cabo su objetivo; acto seguido entra nuevamente la voz del hijo, quien relata desde su mirada el multihomicidio de su familia.

Miguel, el narrador, es sobreviviente del acto que hace 20 años sucedió, y a través de sus ojos nos muestra la muerte descarnada, la violencia llevada a los extremos,

> Los machetes zumbaban en el aire, el viejo Ok'il logró pegar un machetazo a mi madre, comenzó a bañarse en sangre pero siguió luchando por su vida. En una de las esquinas de la casa escuché el grito de mi hermano Sebastián, destrozaban su cuerpo como si cortaran un trozo de leña. Otra vez el viejo

[401] Huet, p. 7.

> Pedro alcanzó de un machetazo a mi madre, cayó boja abajo con su pequeño hijo, cubriéndolo con su cuerpo como una gallina cubre sus polluelos contra el frío.[402]

Se pasa de la fiesta y el festejo a la desgracia, a la muerte sin piedad, se trazan dos historias, la de la algarabía, que corta para introducir la historia de la muerte que aparece en segundo lugar y es anunciada súbitamente por la aparición repentina de los personajes que realizan el acto de asesinato cruel.

Es la muerte despiadada, impune, representada a través del silencio, de la oscuridad, no más colores, jolgorio y festejo, es el inframundo teñido de rojo e incluso grotesco por la imagen del hijo que por el hambre sorbe la sangre de la madre que yace muerta a sus pies.

En este cuento, Huet entrelaza dos condiciones trascendentales dentro de la cultura indígena y mexicana, la dualidad vida-muerte; la primera, representada a través de la fiesta, es el color, las ofrendas, el ruido intenso, exacerbado por la música y los cohetes; el olor a incienso, la danza, el tabaco, el *pox*, en fin, la embriaguez que hace sentir cercanía con la divinidad, acto rituálico en el que participa la comunidad, esperando ese eterno retorno a los tiempos primigenios, y como diría Octavio Paz, la suspensión del tiempo, porque "deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde pasado y futuro se reconcilian".[403]

Es la fiesta, un desborde de energía como de derroche de dinero, se junta todo el año para festejar "como se debe", se olvidan las penurias, los viajes a otros lugares para poder pagar lo "bien" gastado en la fiesta. Ese lujo es una prueba de abundancia y poder, y la esperanza de atraer mayor abundancia.[404]

Y después la violenta ruptura, la inexorable muerte de la cual no se puede escapar porque ahí estuvieron los augurios, los malos presagios, pero esta muerte, a diferencia de la ritualidad de la fiesta es totalmente envilecida. Es la representación de la muerte, que se mantiene en el recuerdo de quien habla, el ciclo se mantiene, veinte años después se

---

[402] *Ibid,* p. 19
[403] Octavio Paz, *El laberinto de la soledad,* México, Fondo de Cultura Económica, 1973, p. 42.
[404] *Ibid,* p. 44

encuentran verdugo y víctima, otra vez en la fiesta del santo patrono, otra vez un encuentro casi fortuito.

Por otro lado, en el cuento "La montada", el relato es contado en tercera persona por un narrador omnisciente, e inicia con una sentencia violenta: "El pueblo se bañó en sangre",[405] enunciado que funciona como preludio de lo que sucederá y a continuación será contado.

Inicia cuando los mayores del pueblo van de visita a la casa del anciano *Antun K'ox* y su esposa, para pedirles presten su toro para la montada en la fiesta principal del pueblo. Los dueños aceptan gustosos de ser escogidos para dicha tarea y junto con su nieto se comprometen a preparar lo necesario para el acontecimiento.

El cuento se puede dividir en tres partes. La primera dedicada a mostrarnos el entorno familiar, armonioso y rígido en cuanto al seguimiento de las reglas que marca la tradición. Aquí se dedica un buen espacio para describir la escena donde los *menoletik* van a pedir a los señores K'ox un toro para la fiesta del pueblo:

> La pareja de ancianos escuchaba atenta, solamente seguían con los ojos el movimiento coordinado de los *menoletik*, que parecían suplicar a los dioses, elevando sus palabras, sus morenos rostros y sus manos al cielo, luego poco a poco bajaban y doblaban la cintura hasta casi besar los encallecidos y agrietados pies de los ancianos, muestra de las arduas caminatas y del paso del tiempo.
> De repente, el primer *menol* sacó de su *jelob nuti'* de su pequeña red, una botella con *pox* y un poco de tabaco y lo ofreció a sus anfitriones, el viejo K'ox, con sus manos temblorosas recibió el regalo, lo puso en el suelo, como si lo ofrendara a la tierra y agradecido respondió:
> -Señores, gracias, no se hubieran preocupado por mí, no hubieran perdido su tiempo. Mi pequeña producción, los pocos animales que tengo no son míos son de nuestro gran Señor, nuestro protector. Pueden disponer de uno de ellos para que él también vaya a pagar sus fechorías y su comida. No creo que se perjudique, no va a morirse por servir al patrón San Sebastián.[406]

En la segunda parte, los malhechores se reúnen para ponerse de acuerdo sobre las acciones que llevarán a cabo para apoderarse del toro y del rebaño de los señores K'ox.

---

[405] Huet, *La última muerte,* p. 45.

[406] *Ibid,* p. 49.

Es el momento en la secuencia del cuento, del clímax, porque los ladrones se convierten además en asesinos del viejo Antonio, porque

> Sebastián K'ulej odiaba al anciano, porque era consejero ritual del pueblo, apuntó su fusil y disparó sin compasión. El anciano K'ox se desplomó sin quejarse […] Andrés y Nicolás se acercaron, sacaron sus machetes y al dejarlos caer con todas sus fuerzan en el cuerpo del anciano, se escuchó cómo tronaron sus huesos. Los hombres estaban bañados en sudor y salpicados de sangre, parecían bestias hambrientas.[407]

Véase cómo se representa una vez más a la muerte, que llega sin avisar, de una manera cruda, con furia; los culpables no se contentan sólo con matar, sino con destruir, destrozando el cuerpo, es el ejercicio de poder, de poder matar al indefenso, es la brutalidad mostrando su cara salvaje y atroz.

Y además es una muerte que no ayuda a conseguir nada, porque el objetivo principal, el toro, logra escapar de las manos de sus raptores, regresando a su hogar, transformado, furioso.

Después del funeral y de días caracterizados por el llanto y la zozobra, llega el momento de la fiesta, aquí inicia la tercera y última parte, el Lucero, nombre del toro, encabeza la montada principal. Todo estaba listo, no se hizo esperar a los asistentes al festín,

> […] los hombres sonreían, gritaban, balbuceaban en *bats'i k'op*; alterados por el *pox* agitaban sus manos y chamarras colgados en las maderas y los postes, el ambiente era de fiesta, habían señoras paradas y otras sentadas para presenciar la montada, lucían sus *chukjoles* a la cabeza, los trajes impecablemente limpios.[408]

Y fue justamente Sebastián K'ulej, quien se lanzó a ser el primer hombre que montaría al toro. Él con valentía y gallardía se dirige al toro, lo monta, pero no reza, no se persigna, es el augurio de que algo malo pasará, y así fue. Al final, la fiesta tuvo un giro repentino, de la algarabía se pasa al estremecimiento, porque el animal con movimientos rápidos e inesperados mata al jinete, parecía un

---

[407] *Ibid,* p. 51.
[408] C*hukjoles* son los encargados de preparar al toro para la montada. *Ibid,* p. 56.

> […] muñeco de trapo, se movía de un lado a otro al ritmo del movimiento del animal, justo en uno de los potentes brincos, chicoteó el K'ulej contra las enormes astas del Lucero, a la altura del corazón; Sebastián comenzó a bañarse de sangre, poco a poco fue perdiendo fuerza y cayó, pero el pie derecho quedó atrapado en la faja roja y las sogas del animal, las manos y la cabeza golpeaban en la tierra seca, el Lucero siguió con más ganas, salpicaba de sangre a la gente, todos gritaban, veían cómo fue destruida la vida de aquel hombre, nadie intentó calmar a la bestia.[409]

Así se cumple la frase con que inicia este cuento, el pueblo se baña de la sangre de Sebastián *K'ulej*, el hombre que días antes había asesinado al dueño del toro.

El cuento que por título lleva "Tsajal chujev", es la historia de Manuel Hernández, joven casado que desea ser primer *mayol*, y en el primer día de su designación como tal debe enfrentarse al asesinato de Alonso Pérez. Él junto con los demás cargueros y mayores trasladan el cuerpo que yace inerte en el campo, a su casa para que reciba el último adiós por parte de sus familiares

"Tsajal chujev" es narrado en primera persona y en presente, por el protagonista Manuel Hernández. Es un solo narrador, el personaje principal e hilo conductor que lleva toda la narración; vemos aquí la unión de dos historias, una que tiene que ver con el gusto de ser considerado como primer *mayol*[410] y el viaje terrible del cual debe salir victorioso para mantenerse con vida, lo uno y lo otro se encuentran unidos por la muerte del anciano Alonso Pérez.

El inicio está dedicado a la contextualización, es la descripción minuciosa para resaltar la importancia que se le da al proceso de pedir y recibir un cargo dentro de la comunidad, todo está enmarcado por un aura de religiosidad, es la representación de cómo se vive la tradición, a través del respeto a los mayores, las ofrendas de *pox*[411] y *moy*[412], el dolor y la pena de servir al pueblo y la relación con la madre naturaleza: "[…]

---

[409] *Ibid*, p. 58
[410] Primer cargo de la escala religiosa en el pueblo de Huixtán, Chiapas. *Ibid*, p. 25.
[411] Aguardiente.
[412] Tabaco.

cuidaré y ensalzaré a la sagrada tierra, al padre sol, a los sostenedores y cargadores del *osil balamil*'.[413]

Lo que se muestra también es el proceso a través del cual Manuel y su compañera, demuestran ser "hombres verdaderos" por

> […] la pequeñez de sus corazones, la sinceridad de sus palabras, la bondad de servir al pueblo […] Si es así, bienvenida su palabra, bienvenido sea su corazón; y sea fortalecida su grandeza, su espíritu, por un año de abrazar y cargar a nuestro pueblo, a nuestra sociedad […][414]

Una vez obtenido el cargo, el primer día de su designación es asesinado Alonso Pérez y abandonado en el campo. Cuando la noticia llega a oídos del cabildo, el secretario municipal y el alcalde, en compañía de los "cargueros" se dirigen a donde yace muerto el señor Alonso, ahí y después de la respectiva auscultación por parte del secretario del cabildo, Manuel junto con los demás cargueros y mayores trasladan el cuerpo inerte a su casa para que reciba el último adiós por parte de sus familiares. Es un trayecto largo, cansado y doloroso. Los cargueros cumplen su función de resguardar al pueblo y con ello ayudar a soportar y mantener la vida y la muerte, los cuatro cargueros sostienen el *osil balamil* concentrado en el cuerpo sin vida.

Una vez en su destino Manuel tiene un encuentro poco amistoso con "Andrés Pérez, el del nagual poderoso, quien goza de mala reputación en el pueblo"[415], él le da a tomar una copa de *pox*, que en realidad es *tsajal chuvej* (pócima de la muerte) para así embriagar su *ch'ulel* de un poder maligno.

La batalla por la vida y el *ch'ulel*, se representa por el temor, el dolor, los susurros que envuelven el espacio, la alucinación,

> […] las ollas, el metate, comenzaron a tomar vida: pequeños seres bañados en sangre, con los intestinos de fuera, los arrastraban de un lado a otro, sentía el olor a muerte, el mundo se convirtió en terror e infierno; me maldecían".[416]

---

[413] *Osil balamil* se refiere al Universo. *Ibid,* p. 29.
[414] *Ibid,* p. 28.
[415] *Ibid,* p. 34.
[416] *Ibid,* p. 38.

Después de la lucha casi a muerte por mantener su *ch'ulel*, Manuel logra salir victorioso de la batalla, que se presenta como un sueño en donde la realidad se difumina mezclándose con percepciones y visiones de "otro mundo", es como el viaje tortuoso a *Xibalbá*, es tocar los linderos de la locura por la presencia de seres sobrenaturales, por el desconocimiento de lo que está pasando, es el dolor, la incertidumbre, el fin, la muerte…

Pero no es su tiempo de morir, "su esencia es fuerte, como fuertes y precisas fueron sus trece palabras y sus trece flores"[417], por eso, la ayuda de Nicolás Gómez, es oportuna, el viejo curandero y pulsador, quien le da a beber *poxil*, la bebida sanadora y con ello logra regresar a este mundo y recuperar las fuerzas vitales.

Y al final, todo sigue igual, es como si el equilibrio se mantuviera en una tensión perpetua, el "bien" y el "mal" enfrentados, sin ganadores, ni perdedores, sólo la vida desplegada mostrando sus injusticias.

Todo el cuento mantiene una unidad y continuidad dada por la experiencia del personaje principal. La muerte de Alonso Pérez, no es el tema principal, ésta funciona aquí como un pretexto para que se encuentren Alonso y Nicolás,

> -¡Joven Manuel!, ¿qué haces aquí?, ¿a poco no me conoces?, ¿por qué no me hablas y me respetas?, ¿acaso no te vi nacer y crecer?, ahora eres el señor *mayol*, el señor carguero, peleando prestigio y honor con los grandes señores, ya veremos si cumples, ¡toma esta copa de trago![418]

Se muestra una vez más la muerte descarnada y violenta, primero por el asesinato con 32 puñaladas, es la saña y el odio en cada herida. Después, la auscultación por parte del secretario Heladio Ortega, es una escena repulsiva porque en pleno velorio abre al difunto, "comenzó a cortar sin compasión, en poco tiempo, con las manos llenas de sangre sacó los últimos intestinos; la casa fue invadida por olor a sangre […]"[419]. Esta muerte muestra el dolor, "la tristeza que reina en sus esencias"[420].

---

[417] *Ibid,* p. 44.
[418] *Ibid,* p. 34.
[419] *Ibid,* p. 33.
[420] *Ibid*.

La muerte se representa cotidiana en los tres cuentos, se vive con ella. Como elemento en la narración la muerte está representada de dos formas, una real y concreta: los asesinatos que dan muerte Alonso Pérez y al viejo *K'ox*; la otra como presencia que asecha y espera, que ineludiblemente está ligada a la vida. Estas dos formas de representación de la muerte se mezclan e interactúan a través de los aspectos religiosos y la festividad del santo patrono; éstos muestran la vida conjugada con la muerte, lo cual revela relaciones profundas de proximidad con la muerte.

Huet canta a la vida y la muestra a través de la viveza de la naturaleza, del continuo canto de los pájaros, de ahí la insistencia por describir el entorno, los animales, los árboles, la vegetación, en general la vitalidad de la montaña y el campo, la tierra le pertenece al hombre y él pertenece a la tierra.

La contextualización narrativa está centrada en el espacio en el cual se desarrollará la escena, aquí no se le da mucha importancia al elemento temporal, de ahí que se encuentren continuas acepciones que nos indican una interacción casi idílica entre la naturaleza y los hombres y mujeres que habitan allí. Estos lugares están llenos de "árboles, todo verde, verde, adornados entre flores", los "pasos son acompañados por los cantos de las pequeñas aves que vuelan de lado a lado".[421]

Esta estrategia descriptiva dentro de la narración también es utilizada por otros autores como Josías López quien se explaya hablándonos sobre el universo natural con el que convive,

> […] conozco esta montaña de memoria, soy producto de ella, no sólo me provee lo que necesito, cada árbol de encino, de roble, de ocote, de liquidámbar, habla conmigo, sabe que soy habitante de ese lugar. Su valor no se compara con nada […][422].

Utilizan también un juego del lenguaje en relación a los diferentes elementos naturales:

---

[421] Nicolás Huet, *La última muerte, op., cit.*, p. 7.
[422] Josías López, *Sakubel k'inal jachwinik. La Aurora lacandona*, Tuxtla Gutiérrez, Ediciones el Animal-UNEMAZ-CDI, 2005, p. 22-23.

> […] la **tierra** cubierta de cristalina helada; en las alturas el **viento** jugaba con los árboles, me mecían de un lado a otro […] En el solitario camino rompí el **hielo** con mis pies descalzos, el **frío** calaba mi esencia […]"[423].

El ciclo de la vida que se manifiesta a través de la viveza natural, sólo se mantiene con la muerte de cada uno de los personajes. La muerte está presente, al igual que la vida expuesta con la esperanza; el hijo o el nieto les sobreviven, para contar, para recordar. La muerte, por tanto, no es inútil, es el tránsito que perpetua la vida.

La vida se representa, como ya se dijo, con la fiesta, porque ella a su vez se relaciona con los ritos agrícolas, con el cultivo del maíz, al tiempo que las almas de los muertos irán al *Xibalbá* para mantener la existencia mostrada en la abundancia natural. La muerte natural no se presenta en un escenario de significación fatalista, a pesar de la violencia con que se llevan a cabo los actos mortuorios, es parte del proceso vital, por ello la vida sigue, por ello no hay, ni se pretende castigo a los asesinos.

Las fiestas tradicionales están acompañadas por tambores, flautas, flores de colores, cohetes,

> […] hoy es el primer día de fiesta, el *sba k'in* del patrono de San Miguel Arcángel, donde reunimos nuestros corazones, ensalzamos y engrandecemos al gran señor protector del corazón del cielo y del corazón de la tierra, cuidador de los *Stos'il vineketik*[424].

En ellas participan activamente, alguaciles, alféreces, capitanes, alcaldes, regidores y menores, todos bailando al ritmo de la música, luciendo sus trajes ceremoniales y amarradas a sus cabezas una cinta roja y negra, símbolos de los prestigiados *kuch j-abtel patanetik* (cargueros)[425]. Todos compartiendo, algunos con copas de *pox* en la mano, otros fumando tabaco, cuyo olor se confunde con la fragancia de la juncia verde.

Los utensilios como las velas, el incienso, el tabaco y el *pox*, además de ser artefactos importantes dentro de la ritualidad, evocan la festividad, la alegría y tienen la función de abrir ventanas y espacios de interacción con los dioses. El *pox* por ejemplo,

---

[423] Nicolás Huet, *La última muerte, op., cit.,* p. 25.
[424] *Ibid,* 3.
[425] *Ibid,* p. 9-12.

ayuda a entrar en contacto con una "realidad aparte", la embriaguez hace que se entre a un estado de trance, un sueño lúcido, a través del cual se tendrá un anuncio, un don, o un conocimiento.

El tabaco ayuda a "sacar la enfermedad y aminora el dolor",[426] las velas, el incienso y la fragancia del copal fortalecen el alma[427] al tiempo que representan los cuatro elementos de la naturaleza, aire, fuego, agua y tierra. La intención en poner atención en estos artilugios, es para crear la atmósfera propia de la fiesta rituálica y además de dotar de verosimilitud el relato.

El universo narrativo construido por los autores, es un círculo que inicia con el ciclo agrícola, la fiesta del santo patrono y termina con un evento similar. La muerte en cambio –la natural y aquella que asecha- están y se despliegan a lo largo de la narración y son fundamentales para dar lugar otra vez a la vida, al acto ritual de la fiesta patronal.

La violencia, el maltrato y descuartizamiento de los cuerpos, tampoco son acciones extrañas a los personajes del universo simbólico construido por Huet. Recordemos que en el *Popol Vuh, Xibalbá* después de matar a los hermanos *Hun Hunahpú* y *Vucub Hunahpú*, cuelga la cabeza de éste último en un árbol, y ya degollado escupe en la mano de *Xquic*, quien se embaraza de *Hunahpú* e *Ixbalanqué*, los hermanos gemelos que finalmente derrotarán a *Xibalbá*.

La muerte física y omnipresente que se representa en estos relatos anuncia en convertirse en un personaje más, por lo cotidiano, por la convivencia y la conciencia de cercanía; son los indicios –el pájaro, el fuego- los que sirven narrativamente para ejemplificar esa cercanía. Finalmente la sangre que tiñe de rojo a los relatos, que desborda en las manos del niño ante su madre muerta, o ante los ojos del público espectador, es el elixir que reclaman los dioses y a través del cual la vitalidad se mantendrá.

---

[426] Josías López, *Ladrón de Palabras* en Varios, *Palabra Conjurada, op., cit*., p. 12.
[427] *Ibid*, p. 43

4.2.2 LOS SUEÑOS Y LOS AUGURIOS

Otro elemento recurrente en los cuentos de manufactura tseltal-tsotsil versa sobre la importancia de los sueños, mismos que también están ligados a la muerte, en este caso la omnipresente, entre otros aspectos porque los sueños funcionan también como augurios de mortandad.

Hemos hablado ya del sueño desesperado que vive Manuel y del cual tendrá que despertar para salvar su vida, es el sueño que nos acerca a los horrores por los que pasan los muertos. Pero estos sueños no sólo son de muerte y desesperación sino de lucidez también, en "Ladrón de palabras", el curandero saca a relucir la importancia de los sueños ya que es sólo a través de ellos que se muestra si se puede llegar o no a ser un hombre de sabiduría, un poseedor de la palabra que con sus cantos rompa el silencio y alegre el corazón de los ancestros[428]; a través de ellos "se anda por las profundidades del cielo y de la tierra y se recorren las recónditas moradas de los autores de la vida"[429].

Otro ejemplo lo tenemos en "K'ox y el dueño del agua";[430] en él el sueño es un viaje porque "[…] vuela, anda entre el viento, a veces se va muy lejos a pasear"[431], se le enseña al pequeño *K'ox* a nadar y la importancia de no destruir el medio ambiente "-Era cierto lo que me dijo el Dueño del agua. Es él quien me habló. Es su voz. Es mejor que cuidemos y respetemos todo lo que existe aquí sobre la tierra, para que todos vivamos con un solo corazón".[432]

Los sueños son, pues, la entrada a un mundo alterno, que podría ser equiparado al mundo de los muertos, es el "espíritu" que se desprende del cuerpo para entrar en terrenos oscuros e inadvertidos en estado de vigilia, y es a través de ellos –los sueños- que hay interacción con los dioses, con esa otra realidad que entraña sabiduría, tanto para

---

[428] Josías López, *Ladrón de Palabras, en Varios, Palabra Conjurada, op., cit.,* p. 16.
[429] *Ibid,* p. 14.
[430] Enrique Pérez López, *Alperes: te' Tikal mut. El pájaro Alférez*, Colección de letras mayas contemporáneas, Chiapas, 1996. Este libro fue escrito gracias a que el autor obtuvo una beca para escritores en Lenguas Indígenas otorgada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de 1993-1994.
[431] *Ibid,* p. 149.
[432] *Ibid,* p. 151.

interpretar las palabras verdaderas, como para comprender los designios de la naturaleza. Pero no cualquiera puede tener esos sueños lúcidos, sólo los curanderos, los rezadores, o en el último ejemplo, el niño "[…] K'ox –quien era- muy inteligente; a su cabeza llegaban a florecer las cosas buenas para la vida"[433]. Lo cual nos indica que no era niño común, el sueño es el augurio de que muy probablemente en el futuro se convierta en un *h'ilol*, dueño de las palabras profundas.

Por tanto, es en el sueño donde se une la totalidad temporal, el presente el aquí-el ahí, el pasado representado por las visiones de acciones ya sucedidas y el futuro representado por los augurios de desgracia o fortuna y que son percibidos a través del crujir del fuego o del trinar de los pájaros, el pájaro *ichin,* por ejemplo, es el mensajero de los dioses del mal.

4.2.3 DANZAR CON LA MUERTE: LA CAZA

La dualidad y dinámica vida-muerte también es representada en los autores tsotsiles y tseltales a través de la práctica de la cacería.

Por ejemplo en *El Cazador* de Josías López el personaje principal es un hombre diestro en el acto ritual de la muerte, es su oficio y por ello sabe sobre la sacralidad de la que está envuelta esta actividad,

> […] con mi incienso de copal invoqué al espíritu de los que iniciaron la cacería, pedí ayuda de los antepasados, agradecí al animal por entregarse a la muerte, porque la caza es sagrada, no una matanza.
> Una vez comenzado el ritual de la caza, no hay tiempo para perder. Yo y la presa sabemos que esa danza sólo termina con la muerte. En el momento culminante de la caza, la madre tierra contiene su respiración, el bosque calla, los ríos se silencian, el aire se detiene. Sólo el corazón del cazador y el del animal palpitan al mismo tiempo.[434]

[433] *Ibid*.
[434] Josías López, *Spisil k'atbuj. Todo cambió*, Chiapas, UNEMAZ-CDI-Ediciones El Animal, 2003, p. 19-20.

Después de la presa perdida, el regreso a casa sólo para encontrar que su esposa le es infiel, y en seguida de herir de muerte al amante huye a la montaña donde se reencuentra con su presa, y ahora culmina aquella danza iniciada.

De regreso a casa, inicia el ritual de la comida. Ella cree comer la carne de venado asada, pero sin saberlo, es el pene cocinado de su amante, al descubrirlo "Xpet Konsal ya no comió. De tanto tomar agua murió, su cuerpo regresó a la madre tierra. La verga de un hombre es caliente, salada, provoca mucha sed".[435]

La muerte es el principio y el fin y representa la posibilidad de exorcizar el error, la infidelidad, es el castigo y la venganza. La muerte que asecha a las presas está presente a lo largo de todo el texto, hacia el venado, "comenzó el acto final, mi cuchillo se clavó en su pescuezo, luchó con sus últimas fuerzas, poco a poco quedó quieto con los ojos fijos"[436] hacia el amante, "me moví con cuidado a la luz de la luna, su verga dura y gruesa soltó un chorro de orina, me dio coraje, la agarré fuertemente. Saqué mi cuchillo, se la corté de un solo tajo"[437] y hacia la esposa.

En el cuento titulado "El hombre del arco"[438], se muestra la representación binaria de tensión entre la tradición que mantiene y reproduce la vida a través de la relación armoniosa con la naturaleza; y el cambio, que representa la muerte, del individuo, del ecosistema y de la cultura.

Este cuento está narrado en tercera persona, lo que nos habla de un narrador omnisciente, externo a la historia; la secuencia es lineal y no hay un tiempo definido, esta atemporalidad es lo que tal vez nos haga presente la oralidad de la cual se abreva. El espacio es el de la selva, los hombres y mujeres responden al espacio selvático en cuanto a su dinámica cotidiana, es esta interrelación de la selva y los hombres la que baña al relato de verosimilitud, de hecho es el contexto, los árboles, los animales, la forma de vida y sobrevivencia lo más importante, es lo que marca la dinámica narrativa, los personajes están insertos en el contexto, que toma relevancia, y pesa sobre los personajes

---

[435] *Ibid*, p. 24.
[436] *Ibid*, p. 22.
[437] *Ibid*, p. 21.
[438] Josías López, *Sakubel k'inal jachwinik. La Aurora Lacandona*, Chiapas, UNEMAZ-CDI-Ediciones El Animal, 2005.

que no están caracterizados psicológicamente, no son personajes "complicados" en el sentido de mostrarnos incertidumbres, miedos, no muestran cambios en su propia construcción identitaria, mantienen el mismo esquema, es la continuidad de seguir siendo quien se es. Bajo estas consideraciones podemos decir que lo importante no son los personajes, sino las acciones.

El único que cambia, más que por decisión propia por la insistencia de Baltazar a competir, es *Bor*. Ahí radica el nudo que desencadena una ruptura es finalmente, la vanidad y el egoísmo de *Bor*, por demostrar que era el mejor cazador del lugar, lo que desencadena el desequilibrio con la naturaleza:

> Bor cazaba sólo para alimentarse con su mujer. Un día encontró a Baltazar Chanuk, **joven** con habilidad en el arco y deseos de competir. Bor rechazó la idea al principio, Baltazar insistió. Después de discutir largo rato caminaron al bosque. Baltazar disparó a un saraguato, cayó como una piedra a sus pies. Pero Bor no aceptó que Baltazar pudiera ser mejor que él, lució su puntería. Fue el inicio de una larga competición. Bor no se cuidó, desobedeció las leyes de la naturaleza. Empezó a matar saraguatos sólo por demostrar su vanidad.[439]

Nótese cómo son los jóvenes los que incitan al cambio, a la ruptura, y el desenlace es la muerte como castigo de la trasgresión.

El cuento nos presenta dos historias: la de *Chambor* y la de Bor. El primero es un cazador con muy poca pericia y tino, pero es ayudado por el viejo *Uyumk'ax* quien le enseña que "el arco se convierta en parte de su cuerpo y la flecha en extensión de su brazo", y a fortalecer su corazón para adquirir rostro de cazador.[440] Gracias a ello se convierte en un hombre diestro como cazador, siendo el único pago por esta enseñanza el reproducirla a quien la necesite sin pago alguno. *Bor* entra en la historia, porque sufre la misma suerte de *Chambor, Bor* es joven, recién casado y con problemas maritales por no saber cazar.

La acción se repite, *Chambor* enseña a *Bor* cómo ser diestro con el arco, pero éste después de ser "tentado", además de cazar para comer, sin agradecer la muerte para

[439] *Ibid,* p. 34.
[440] *Ibid,* p. 32.

mantener la vida, convierte su actividad en una competencia, pasa del acto solemne y rituálico, a la matanza,

> Bor, no destruyas por destruir, ni dañes por dañar. Yo he visto monos en descomposición en la selva. Tú los mataste, les cortaste la cabeza y ahí dejaste tirado sus cuerpos. No entiendo por qué sólo les comes el seso. Sólo un loco cometería semejante torpeza.[441]

Estas acciones inadecuadas, terminan con la captura de *Bor* por parte de los saraguatos, es aquí donde entra el elemento fantástico, porque él es condenado por aquellos a los que les ha dado muerte, se convierte en saraguato, vive, come y muere como ellos.[442] Lo interesante, en este relato es que para liberarse de su castigo debe morir, él pide sea asesinado con una flecha para dejar de sufrir, y el ejecutor de dicho acto de benevolencia es su propio padre. Quien por supuesto está consternado, al descubrir que su hijo, al que consideraba perdido se hubiera convertido en saraguato. La muerte no es una tragedia, se ve más como la liberación y sobre todo como la posibilidad de regresar el equilibrio, porque al final será ofrendado a los dioses:

> Tú no sientes mi pesar, hijo mío, pero tengo que hacer algo. Tu corazón servirá de alimento a los dioses, así responderán a las cosas que me preocupan.
> Conmovido por el sincero deseo de su hijo se despidió de él con grandes muestras de afecto y tristeza. Le apuntó al sobaco, no falló, cayó del árbol, lo cargó sobre su espalda, regresó.
> -Este es nuestro hijo, me rogó que lo entregáramos a nuestro dios- dijo al llegar a su casa.[443]

El motivo de los cazadores es recurrente. Por ejemplo en "Los cazadores mayas tzeltales"[444] de Armando Sánchez, se mantiene la idea del castigo hacia quien transgrede las reglas, en este caso por no realizar las plegarias debidas a *Tajt'am* –rey de los venados-

---

[441] *Ibid*, p. 34.
[442] Esta transformación recuerda lo sucedido con los hermanos de *Hunahpú e Ixbalanqué* que también fueron convertidos en monos.
[443] *Ibid*, p. 38.
[444] Armando Sánchez, *Sk'op, lum k'inal Voces de la naturaleza*, Letras Mayas Contemporáneas, Volumen 4, México, Instituto Nacional Indigenistas, 1993.

, por vulgarizar el acto mismo de cazar, por no consumir con el debido respeto el alimento, desperdiciándolo y además, por no realizar la cacería en colectividad.

> -Señor esto te sucedió para que te eduques, porque ya cazaste mucho venado. Además comes solo tu platillo y no le regalas a tus vecinos, y vi también que no te gusta comer, porque tiras el sobrante de tu carne de venado y el regalo de alimento que te doy no debes jugarlo.[445]

La misma fórmula se mantiene en el "El cazador del *ts'ej*"[446], los cazadores de la rata de monte deben conocer el procedimiento para llevar a cabo el acto sacro de la caza, que inicia con las plegarias para pedir por el alimento y el perdón por el daño que se causará: "[…] sagrada pedregosa cueva, no te enojes, acudí a trampear tus pequeñas criaturas, tus pequeños *ts'ej*, envíanos uno, tengo apetito; no te enojes *Ajaw*, les servirá a algunos padres de familia […].[447]

Cazar, además de una habilidad que deben desarrollar los hombres tseltales, tsotsiles y lacandones, representa la posibilidad de conseguir mujer y por supuesto de completar los alimentos cotidianos; es decir, un buen cazador asegura una buena vida en familia.

Es de notar también que la cacería, esta danza con la muerte, se representa como el acto a través del cual la muerte da vida, porque a través de ella se mantiene el equilibrio del ecosistema, la naturaleza provee lo que se necesita, siempre y cuando se haga con la ritualidad que se merece. Es la representación de cierta armonía en donde tanto el cazador como el animal conjuran a la muerte, lo que traerá como consecuencia el alimento, sagrado, que no debe desperdiciarse. Pero si la caza se realiza por soberbia y arrogancia, más allá del castigo de los dioses, lo que se está fracturando es el equilibrio, no sólo del ecosistema, sino de la relación de cooperación[448] entre hombre y naturaleza.

---

[445] *Ibid*, p. 118.
[446] Armando Sánchez, Gómez, *Skóp Ajawetik. Palabras de los Ajawes, op., cit.*
[447] *Ibid*, p. 40.
[448] Según Yolotl González, la actividad de caza enfatiza la necesidad de cooperación entre cazador y su presa en "Los animales en la cosmovisión mexica o mesoamericana" en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, México, CONACULTA-INAH-Plaza y Valdés, 2001, p.111.

Los animales cazados son los propios del espacio habitado tanto por tsotsiles como por tseltales, el venado, los saraguatos, las tuzas, las ratas de campo. El venado ha sido un animal importante a lo largo de la historia de los pueblos mesoamericanos, es considerado como un animal vinculado con el sol, con la lluvia y la fertilidad, por lo tanto, con su caza y su ofrenda se está obteniendo alimento en lo inmediato, pero también en el futuro.

Los personajes de los cuentos antes referidos representan la sagacidad, la paciencia, el temple, y también el poder de matar, por venganza, gusto y desasosiego.

Ejemplo de cacería por gusto lo tenemos en el cuento "No estás muerto".[449] Es la historia de *Bake Chambor* y su viaje de ida y vuelta hacia el inframundo, las peripecias que debe pasar para sobrevivir porque no está muerto. Es el castigo por haber matado a innumerables tuzas.

Es un relato en tercera persona, con narrador omnisciente. La estrategia narrativa está centrada en *Bake Chambor*, quien es el hilo conductor. Inicia con su vida cotidiana en el reino de los vivos, después hay un corte que da pie a la otra historia, es su estancia en la morada de los muertos, posteriormente otra ruptura que le permite a *Bake* salir del inframundo, para insertarse nuevamente con los vivos, y finalmente, la verdadera muerte.

Bajo la anterior estructura, la primera historia es la del cazador, Bake Chambor, que mata a las tuzas para evitar se coman su milpa,

> […] destruyó los nidos para que se fueran a otro lugar, no logró espantarlas. Pasaron los días, ahí siguieron. Cansado y molesto armó trampas. Temprano al otro día fue a revisarlas, regresó a su choza con un manojo de tuzas. Siguió poniendo trampas, feliz comía tuzas con su mujer. Una tarde llegó triste. -Se acabaron las tuzas, no sé qué haré –le dijo a su mujer con voz apagada.[450]

Es justo el castigo por haber aniquilado casi por completo a estos animales, lo que da paso al comienzo de la segunda historia, que es todo el viaje hacia el inframundo y su encuentro con la cuidadora del camino:

---

[449] Josías López, *La aurora lacandona, op., cit.*
[450] *Ibid*, p. 56.

> -Yo te ayudaré. El mundo de los *jachires* (dioses del inframundo) es un lugar peligroso. Cuando llega la noche salen por todas partes en busca de alimento, si te ven, te comerán. Entra, siéntate, mientras preparo tu escondite. No tengas miedo. Soy *Una'ujachir*, guardiana del camino de los muertos.[451]

Una'ujachir, le unta chile en todo el cuerpo a *Bake* para disfrazar su olor a humano para burlar el olfato de los *Jachir* y evitar que lo devoren, ellos son seres descarnados, "que llevan sobre su espalda huesos cruzados, su cuerpo está en descomposición, con manchas negras distribuidas en él".[452]

Después de una estancia con *Una'ujachir*, es enviado con la mamá de las tuzas, debe ir a su encuentro para que junto con ella reproduzca a las tuzas. La vida en dicho lugar no le disgusta porque pasan los años y ya no quiere regresar a su casa, su propia voz nos lo dice "-aquí me siento bien, quiero quedarme otro poco con mi mujer".[453] Antes de irse se le otorga una sustancia llamada *jats'ap'* para resucitar a sus seres queridos muertos.[454]

El viaje de regreso al lugar de los vivos es largo, cansado, y para llegar a su destino es ayudado por diferentes animales. Es justo ahí cuando termina esta historia y se retoma la primera, la historia terrenal, el encuentro con sus hijas, con su esposa ya casada con otro hombre, y el ritual que realiza en compañía de la comunidad para revivir a los muertos durante su ausencia. Finalmente, por la curiosidad de su exesposa, muere junto con todos los resucitados.

Lo que llama la atención en este cuento es la representación que se hace sobre el inframundo, ya que gran parte de la narración está centrada en contarnos las peripecias que tiene que sobrepasar *Bake* en su camino por el reino de los muertos, sin estar muerto. Y es de resaltar porque podemos encontrar en esta versión una semejanza con otros relatos míticos acerca de las ofrendas y acciones que deben pasar quienes van a aquel lugar. Se nos dice que el mundo de los *jachires* (dioses del inframundo), es un lugar

---

[451] *Ibid*, p. 58.
[452] *Ibid*, p. 59.
[453] *Ibid*, p. 66.
[454] *Ibid*.

peligroso pero similar al mundo de los vivos –lo mismo que hay arriba hay abajo, específicamente en cuanto a fauna y vegetación se refiere, *Bake* no encuentra enteramente diferente este lugar, su encuentro con *Una'ujachir,* es lo que lo hace tener conciencia del lugar en donde está. No obstante no todo es exactamente igual, las diferencias son por supuesto, los que habitan el lugar, porque se representan como seres descarnados, caníbales y crueles.[455] Estos dioses se asimilan a los de otras tradiciones míticas, como *Mitlantecuhtli* entre los mexicas del centro de México, quien es el dios de los muertos del *Mictlán*, a donde van todos aquellos que mueren de enfermedad común así fueran nobles o gente del pueblo.[456]

Se reproduce la idea de que hay un guardián del camino de los muertos, en este caso una mujer *Una'ujachir*, quien ayuda a *Bake* a pasar desapercibido en el mundo de los muertos. En otras tradiciones, no sólo mesoamericana sino también occidentales, encontramos a estos guardianes, pero no siempre se presentan tan amigables, generalmente estos guardianes son los encargados de llevar a los muertos a su última morada, de atravesarlos por el río de la muerte como Caronte o ser guías que los dirigen por su camino como Siduri[457] o Virgilio para Dante.

La representación del guardián la encontramos también en otros cuentos como en "El perro". En esta narración el canino, quien es el personaje principal, cuando muera debe cumplir la siguiente tarea:

> -Este es el río de agua caliente; aquí deberán cruzar las almas de los muertos para que puedan llegar al lugar en donde quedarán para siempre, en donde descansarán para toda la eternidad. Aquí es donde tú (el perro) serás importante, ya que los pasarás cargando sobre tus lomos […][458]

---

[455] *Ibid,* p. 60

[456] Al momento de ocurrir la muerte de un anciano se decían las siguientes palabras según Sahagún: "Oh hijo ¡ya habéis pasado y padecido los trabajos de esta vida; ya ha sido servido nuestro señor de os llevar porque no tenemos vida permanente en este mundo y brevemente, como quien se calienta al sol, es nuestra vida; hízonos merced nuestro señor que nos conociésemos y conversásemos los unos a los otros en esta vida y ahora, al presente ya os llevó el dios que se llama Mictlantecuhtli […] y la diosa que se dice Mictecacíhuatl, ya os puso su asiento, porque todos nosotros iremos allá, y aquel lugar es para todos y es muy ancho, y no habrá más memoria de vos". Matos Moctezuma, *Muerte a filo de obsidiana,* México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 72-73

[457] Guardiana del camino de los muertos en la *Epopeya de Gilgamesh*, él se encuentra con ella después de andar grandes distancias en la total obscuridad, ella –Siduri- le guía y lo orienta sobre cómo llegar con Utnapish.

[458] Enrique Pérez*, Alperes: Te' Tikal mut, op., cit.,* p. 117.

El perro es uno de los animales que tiene una gran carga simbólica en muchas de las culturas prehispánicas, ya que se han encontrado pinturas del animal en vasijas y otros artefactos que representan actividades de la vida cotidiana, además de restos óseos en por ejemplo, tumbas funerarias, convirtiéndose así, en el acompañante de los muertos hasta llegar ante Mictlantecuhtli:

> La tradición decía que a los difuntos debía enterrárseles junto con un perro color bermejo, el cual llevaba un hilo de algodón alrededor del cuello. Ellos pensaban que el animal estaría esperando el alma del difunto a la orilla del río Chiconahuapan, que rodeaba a los nueve infiernos, y que este último debía cruzarlo sobre el lomo de su perro; se decía que en la orilla opuesta había otros canes pero los oscuros decían "estoy manchado y no puedo pasar" mientras los claros argumentaban "yo ya me lavé" siendo adecuado, para tal fin, un animal de color intermedio ya que sólo así el difunto podría cruzar el río y continuar su viaje hasta llegar frente a Mictlatecuhtli o señor de los infiernos"[459].

El autor respeta también la idea de que, quien va al inframundo debe sortear diferentes pruebas tanto para llegar y cumplir con la encomienda como para regresar al reino de los vivos. Las pruebas las podemos encontrar como elemento repetitivo en el *Popol Vuh*, con los hermanos Hunapú e Ixbalanque en su visita al Xibalbá, lo mismo Quetzalcóatl tiene que pasar una serie de vericuetos para encontrar la salida del Mictlán o Gilgamesh del mundo obscuro.

Es de resaltar que en casi todos los casos, los hombres o semidioses que recorren el lugar de los muertos, pierden el obsequio otorgado o no pueden conseguir lo que buscaban, por ejemplo Orfeo no se puede llevar a Eurídice, Gilgamesh no encuentra la vida eterna y Bake a quien se le había otorgado la pócima de *Jats'ap*, que servía para revivir a los que perdieron la vida durante su ausencia, en un ritual donde la pócima es utilizada los regresa a todos, sin embargo, por un descuido de su ex esposa al romper el frasco que

[459] Fray Bernardino de Sahagún, *Historia de las cosas de la Nueva España*, Porrúa, México, 1956, p. 296.

contenía el líquido sagrado, caen todos, tanto los vueltos a la vida como *Bake*, muertos instantáneamente.

Se representa también la idea de morir para mantener el ciclo vital, característica importante en la cosmogonía mesoamericana, tal vez principalmente entre los mexicas, esto es replicado en este cuento, ello porque *Bake* "muere un poco" al perderse y llegar al lugar de la *Jachires*, donde aprende a vivir como si estuviera muerto, y debe hacerlo sobre todo para poder reproducir, junto con la mamá de las tuzas, a estos animales, es su castigo, que al final en vez de vivirse como tal, es aceptado, no con resignación, sino hasta con gusto. Tal vez el verdadero castigo sea separarlo otra vez de aquella vida a la cual se había acostumbrado sin estar muerto.

Este cuento contiene elementos fantásticos que no alteran la verosimilitud del mismo, debido a que en el inframundo pasan cosas diferentes a las que podrían suceder en la tierra de los vivos; por ejemplo, en este lugar los animales hablan, el mismo Bake se convierte en colibrí para volar y llegar con mayor rapidez con la mamá de las tuzas, tiene relaciones sexuales con una mujer que se transforma por las noches en diferentes animales y que es justamente una tuza, y una vez que ha cumplido y ayudado a la reproducción de las tuzas, son otra vez los animales los que lo ayudan a encontrar el camino a su casa, no sin que algunos se aprovechen de él. Aquí volvemos a encontrar la representación de la vida-muerte, Bake tiene que sentir la muerte para poder mantener el equilibrio de la vida. Las tuzas, como todos los animales en el universo simbólico de los tseltales, son tan importantes como cualquier otro ser viviente.

4.2.4 DE MUJERES Y SEXUALIDAD

Un elemento que está presente de una manera velada es el tema de la sexualidad; la libido es representada en la mayoría de las veces como un acto dirigido a la procreación, para mantener y reproducir a las especies, ya sean hombres o animales. El amor, el deseo y la pasión al parecer no son temas que les interesen a estos escritores. Cuando se toca el tópico del amor siempre está referido al entorno familiar, en la dimensión de lo terrenal-individual; este amor no es pasional, es de procreación; en cambio en el inframundo sí se

muestra el deseo, por ejemplo el personaje principal del cuento anterior, está gustoso de estar con la señora de las tuzas, su vida sexual parece plena, aunque también tiene como fin, no el gozo, sino la fecundación.

Las relaciones sexuales con mujeres que se convierten en animales no representan ningún problema para los hombres, es el caso de "La mujer de los pelos rubios",[460] el personaje principal, Pakal, es la voz que nos cuenta en pasado lo que sufrió e hizo para conseguir una mujer que fuera su compañera de vida. Es un relato plano, en el sentido que va cronológicamente contándonos secuencialmente las acciones, con focalización interna; es decir, todo nos es contado desde la perspectiva de Pakal. Los personajes secundarios son la madre de Pakal y Nichim, la mujer zopilote, que se convertirá en su esposa; sólo las podemos conocer a través de los ojos de Pakal, y a través de sus acciones que son muy propias del contexto, se mueven en lo que se espera que hagan, lo que el contexto y las circunstancias externas les van marcando.

Las representaciones que se hacen dentro del texto están en referencia directa a la forma de vida de los lacandones de la selva, de la importancia de formar una familia porque "quedar soltero es el peor desprestigio para un hombre",[461] y la serie de acciones que todo hombre y familia deben llevar a cabo para que una mujer sea dada como esposa.

Este cuento, contiene elementos fantásticos porque sorpresivamente nos encontramos con un zopilote que al quitarse su vestimenta de plumas se convierte en mujer hermosa con pelos rubios. La explicación a dicha transformación es que "[…] son seres de arriba, viven atrás de las nubes. Cuando se quitan las plumas se vuelven humanos."[462] Lo que sugiere, por supuesto, es que en la cosmovisión lacandona, sucesos como estos, se perciban como algo normal, tal vez hasta comunes.

Pakal y su madre hacen que la hembra zopilote se transforme en una mujer lacandona, debido a que aprende las actividades propias del género y de la comunidad, se le enseñó a "moler maíz y hacer tortillas […] se perforaron sus orejas para ponerle aretes,

---

[460] Josías López, *La aurora Lacandona, op., cit.*
[461] *Ibid,* p. 105.
[462] *Ibid,* p. 107.

se peinó con trenzas […] recogió frutas de la selva y se bañó en el río en las horas de calor. Comió plátano y camote para calmar el hambre. Se llenó de gusto".[463]

Y así como ella se convirtió en mujer, él también se puede convertir en zopilote, con un ropón de plumas puede volar tan alto, que llega junto con Nichim su ahora esposa, hasta la ciudad después de las nubes, antiguo hogar de ella.

En este cuento hay representaciones que van principalmente en dos sentidos, el primero es la insistencia por mostrarnos la vida cotidiana de los lacandones, sus labores, la comida, la vestimenta, la forma de subsistir, y por el otro, la cosmogonía: se nos habla de las tradiciones, principalmente aquellas vinculadas con el matrimonio y la forma de concebir la existencia y el vínculo humano con la naturaleza y los animales; es decir, en el contexto construido por el autor, la transformación de los animales en hombres y viceversa no se percibe como algo inaceptable e imposible, sino por el contrario, se asume sin mayor problema, así como el hecho de que hombres y animales convertidos en humanos tengan coitos que terminan en la procreación de hijos. Esta relación termina por confirmar la profunda correlación entre la naturaleza y los hombres, no se está sobre ella, sino que se es parte de ella.

La representación de la mujer toma dos caminos, por un lado el que la muestra como la ama de casa, que atiende las normas, que reproduce la tradición y, por el otro, como la encargada de mostrar el deseo, la pasión y la infidelidad.

> -Yo soy una perniabierta, me emociona ver la verga de mi amante, la agarro, gozo cuando está a punto de metérmela, parecería cobrar vida, convertirse en una serpiente lista para atacar.[464]

Y por ello son castigadas con la muerte. Es el caso de la mujer del cazador que por serle infiel a su marido es asesinada por él, y el caso de Rosa, la esposa de Andrés que muere también por ser infiel, "mi hijo se casó, quiso a su mujer; pero a ella le gustaban los hombres, mantuvo relación con un desconocido […]".[465]

---

[463] *Ibid,* p. 111.
[464] Josías López*, Kátimbak, el reino de los muertos, op. cit.,* p. 67.
[465] *Ibid,* p. 62.

Las mujeres como personajes literarios están representadas bajo dos estereotipos, el de la madre guardiana de las tradiciones ancestrales, ama de casa, dedicada al cuidado de los hijos y el de la mujer que simboliza el pecado, por ser ella la que lleva a la perdición, al homicidio, la que provoca los encuentros carnales.

Probablemente el único cuento en que se presenta el deseo y la satisfacción de un encuentro sexual sin castigo o sentencia sea en "Noche lúbrica"[466] donde Abraham Gómez a través de la voz narrativa que cuenta desde el recuerdo, reconstruye una noche en la que la pasión fue lo que dio sentido a ese momento:

> ¿Te acuerdas de aquella noche?, estábamos sentados al pie de un ciprés, el viento, el aroma de las flores nos excitó; recorrí tu cuerpo con besos tiernos, traté de cubrirte con mis manos celosamente del suspiro de la noche que acariciaba tu figura.[467]

Este relato es interesante por el manejo del lenguaje al referirse a la relación sexual, utilizando palabras que no se encuentran en los otros textos, como "nos excitó" o "mientras tú gemías de placer sobre mí". Estas expresiones nos hablan no sólo de un tratamiento diferente de la sexualidad masculina y femenina, sino probablemente de una concepción diferente de ésta, debido a que el autor es más joven que los demás escritores aquí mencionados, por lo tanto, sus experiencias en un contexto diferente al de los otros autores, sugieren esta concepción del sexo más vinculada al disfrute y la pasión y no sólo a la procreación.

Los sueños, al igual que las experiencias máximas de placer como son los orgasmos, son una forma de "detener el tiempo", de morir un poco, porque son los momentos cuando el espíritu sale temporalmente del cuerpo. El peligro está en que si el espíritu no vuelve al cuerpo, éste puede enfermarse hasta encontrar la muerte natural, y el espíritu estará condenado a permanecer por siempre en el inframundo, sin posibilidad de visitar anualmente a los parientes vivos en el *k'in santo* –día de muertos.[468]

---

[466] Abraham Gómez Vázquez "Noche lúbrica" en Juan Álvarez Pérez, *et. al., Yantikxanix sbonil balumilal. Distintos colores de la tierra,* Chiapas, Instituto Mexicano de la Juventud-Espacio Cultural Jaime Sabines-UNEMAZ, 2003.
[467] *Ibid,* p. 54.
[468] Mario Humberto Ruz, *op., cit,* p. 15.

4.2.5 DE ORALIDAD Y ESCRITURA

La tensión entre la oralidad y la escritura se muestra en los cuentos de diferentes formas y a través de diversas estrategias; en autores como Armando Sánchez, Rosenda de la Cruz y Juan Benito de la Cruz, podemos identificar el proceso en el que la tradición oral es transformada y traducida a un texto literario, en fórmulas como las siguientes:

> **Allá en nuestro pueblo de Oxchujk'** había un joven que tenía una vida parecida a la del pájaro cenzontle, que va de un lugar a otro en busca de buena o mala vida. Entonces nuestros hermanos indígenas, jóvenes, niños y ancianos, se dieron cuenta de la vida cotidiana de joven y **lo bautizaron con el sobrenombre de *Kerem Wanchi-i-i-ilmut*** (Joven Wanchilmut).[469]

> El pájaro *Tujk'ch'ich* fue un hombre formal**. Lo que no sabemos es qué pecado haya cometido;** lo que sí se sabe es que se convirtió en un pájaro bondadoso y mensajero; que puede ser de ayuda en la buena y en la vida de los hombres mayas que habitan sobre la faz de la tierra.
> Este pájaro *Tujk'ch'ich* es un buen acompañante al caminar, trabajar y pasear; **dicen que un día acompañó a dos jóvenes a su trabajo**, en la época de limpia de la milpa; eran jóvenes de respeto, no sabían engañar, ni decir palabras obscenas; cuando ya eran hombres pensaron tener novia, pero no sabían dónde encontrarla.[470]

Lo que se observa en estos dos ejemplos son por lo menos dos motivos que, según Montemayor, se utilizan en los cuentos de tradición oral, en el primero el lugar del cual se va a hablar, *Oxchujk'*. Cuando el narrador dice "allá en nuestro pueblo", apela a sus escuchas, que ahora son lectores, lo que sugiere que el mismo narrador está inmerso en el contexto al cual se refiere. En el segundo ejemplo, el motivo es el personaje, el pájaro *Tujk'ch'ich,* que en algún momento fue hombre; la estrategia narrativa que conduce a pensar en la oralidad es cuando se menciona "dicen que un día acompañó a dos jóvenes a su trabajo". La fórmula "dicen que" construye una atmósfera de verosimilitud al referirse al pasado, como una acción que efectivamente sucedió, que se complementa al situarla en la "época de la limpia de la milpa". Todo ello conjuntado, además del uso del

[469] Armando Sánchez, *Sk'op Ajawetik. op., cit.,* p. 77.
[470] *Ibid*, p. 93.

nosotros, refiere a la comunidad, a lo que se dice y se piensa dentro de un espacio específico, *Oxchujk'*.

Una constante en estos cuentos, que pueden considerarse límenes entre la oralidad y la ficción es que el paisaje, ya sea selvático o de montaña, donde se realiza la siembra y todas las acciones cotidianas, es un elemento fundamental en la construcción de estos relatos. Podríamos decir que es un motivo que generalmente se muestra relacionado con los personajes principales, por ejemplo las cuevas o los ojos de agua, que son resguardados ya sea por los *Ajawetijk* o por algunos ancestros, estos lugares igual contienen riquezas como malos augurios que podrían llegar hasta la muerte:

> El cerro *Ijk'al Ajaw* es lato, redondo, cuenta con una riqueza vegetal vigorosa: pinos, robles, encinos blancos, naranjillos, árboles de pavos de hoja, árboles de manos de hoja de jaguar, árboles amarillos y árboles de *xaxibte'* […] Es uno de los lugares sagrados que el pueblo venera aún; acuden a escondidas a celebrar ceremonias de sus pequeñas criaturas por las cuatro riquezas que aguardan allí […] Hace muchos años alguien en locura ofreció las cuatro riquezas del *Ijk'al Ajaw* a otra nación, así vinieron a excavar los soldados; pero el gran cerro adivinó que venían por él y les advirtió en sus sueños a los *Ch'uy K'aaletik*.[471]

En este ejemplo el cerro no es sólo el contexto en donde se desarrolla la acción, se convierte en un personaje más de la historia, porque éste tiene conciencia y además se manifiesta a través de los sueños de los *Ch'uy K'aaletik*.

La tensión oralidad/escritura también se nota en la representación continua de la relación del hombre con los dioses y la insistencia por mantener la ritualidad

> […] antes de entrar al misterioso templo nos persinamos [sic] hacia las cuatro direcciones de la tierra, los cuatro pilares del universo. Ahora sí estamos junto a los dioses, en el paraíso de llantos, murmullos y palabras floridas brotando de los labios y corazones de los indios huixtecos; entre rosas, alcatraces blancos, geranios y crisantemos, incienso y velas; lugar donde se entregan sufrimientos y alegrías. Nos dirigimos al pie del gran Dios blanco vestido con trajes extraños, con alas anchas como queriendo volar al cielo.[472]

[471] Armando Sánchez, *Sk'op Ajawetik. op., cit.,* p. 52-53.
[472] *Ibid*, p. 9.

Lo interesante en esta "propuesta escriturística" es la reconfiguración de la oralidad, tanto por el cambio del lenguaje, como por la construcción propia del relato, tal vez es por ello que la oralidad y la escritura no se perciben como ámbitos enteramente distintos y en oposición, sino en tensión, misma que no acaba de ser resuelta por los autores.

Como estas narraciones dejan ver el proceso a través del cual se pasa de la oralidad a la escritura, no hay perfiles que caractericen psicológicamente a los personajes y comúnmente se parte de una historia, que sólo es un pretexto para dar inicio a otra que es la que culmina y "pretende tener una enseñanza"; son historias temporalmente lineales, la mayoría en tercera persona, por narradores omniscientes.

Los lugares sagrados son ambivalentes, es el gozo, pero también el llanto, el sufrimiento y la alegría, todo ello enmarcado entre una gran variedad de flores. Lo que nos habla de que estos lugares son una proyección de la realidad, la convivencia de los hombres en lugares pletóricos, pero donde no todo es alegría.

Los dioses, los ancestros, los *Ajawetik* son guardianes de la riqueza, de la sabiduría, de la palabra ritual, y a su vez representan la dualidad vida-muerte (gracia- desgracia), y sus acciones y reacciones son poco previsibles –diría que hasta caprichosas–, por ejemplo en el texto de *Sk'op Ajawetik. Palabra de los dioses*, donde éstos se representan algunas veces como misericordiosos y caritativos, otras, egoístas y maliciosos.

El "Cabalgante mudo en los cerros",[473] cuenta la historia de un niño sordo que se pierde por seguir la voz de los *Ajawetik*.

> Dicen que todo silente vino a ser obediente en esta tierra, si se descuida se va a otro mundo-tierra a obedecer a los Ajawetik. El *Ajaw* de la montaña le dijo al niño:
>
> -Ah, pequeño niño, sufres una soledad por ir a cargar leña. Mejor acompáñame, te daré un buen trabajo, que pastorees mis animales, jugarás con ellos, ¿qué dice tu corazón?

[473] Armando Sánchez, *Sk'op Ajawetik, op., cit.*

> El niño mudo en símbolo de obediencia, sólo meneó su cabeza para abajo y para arriba.[474]

Y así como este niño se pierde por seguir y obedecer a los *Ajawetik*, que es no sólo la realización de su destino, sino el castigo hacia sus padres por "entibiar su raciocinio"[475] al trabajar en el gobierno y decidir vivir apartados de la comunidad; hay otros niños como *Xlox* –Rosa– quien encuentra en las palabras de los *Ajawetik* consuelo a su sufrimiento, por ser huérfana y pobre:

> -Sufres de soledad de cuidar la milpa, tiernísima Rosa. Está bien, no tengas turbación, no entristezcas tu corazón, nosotras –Ajawetik- te cuidaremos, por ser huérfana, así se sufre, así se tolera, no es tu sangre, no tengas miedo, nosotras te vigilaremos; porque la madre tierra tiene otros amos y amas que han pensado llevarte, han exigido consentimiento, no ha llegado el momento de irte, queremos saber más de ti cuando seas mujer, obedece pues las palabras, ven a hacer el fuego en la milpa. [476]

Por otro lado, los rezos son acciones que por la importancia que tienen dentro de las culturas tseltal-tsotsil son continuamente mostrados en los relatos de los escritores. Por ejemplo en *Sk'op Ajawetik. Palabra de los dioses*, los rezos representan acciones fundamentales en la vida de los personajes y en el desarrollo de la trama de cada uno de los cuentos que conjuntan este libro.

En "Palabra de sal" el rezo, adecuado pronunciamiento de la palabra sagrada, y la benevolencia de los dioses ante la ritualidad se muestra a través de la sal que sirve de guía para encontrar al toro robado:

> Prodigiosa madre tierra, sagrado granillo de sal, irradia para nosotros, irradia chispeando donde dejó huellas nuestro torete sarado, chispea centellando donde marcó sus pasos nuestro animal […][477]

---

[474] *Ibid*, p. 70-71.
[475] *Ibid*, p. 68.
[476] *Ibid*, p. 24.
[477] Armando Sánchez, *Sk'op Ajawetik. Palabra de los dioses*, San Cristóbal de las Casas,Unidad de Escritores Mayas-Zoques, A. C., Fomento de desarrollo de las Culturas Indígenas-Comisión Nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2005, p. 11-12.

Y así como estas palabras sabias y poderosas sirven para bendecir y cuidar la cosecha, a las personas y mantener el equilibrio entre la naturaleza y los hombres, también pueden ser utilizadas para conseguir mujer, no por amor, sino por deseo:

Señores Ajawetik,
abuelos Ajawetik, esta noche jueves,
estamos bajo sus pies
postrados bajo la sombra de ustedes;
acudimos a que la toques
a que le vibren su corazón
la joven.
Porque está frío su corazón
este caballero galante
sabrá amarla.
Si no sabe galantear
hazla regresar a su pueblo.
Perdonen pues Abuelos Ajawetik
por estas palabras
por el goce del hombre galante.[478]

Otro ejemplo de cómo los rezos son recurrentes en los cuentos de manufactura tseltal o tsotsil es el cuento de "El perro" de Enrique Pérez López,[479] donde se narra la historia de un perro que después de obtener una segunda oportunidad de vida, encuentra a un niño, quien lo adopta volviéndose ambos muy cercanos. Al paso de los días, el niño cae en un ojo de agua y ahí es retenido su espíritu por el dios del lugar y para salvarlo se dedica la siguiente plegaria:

Tierra florecida
cielo florecido
sagrado ángel
sagrado *ajau*
vengo aquí de rodillas
vengo aquí de hinojos
entre tus pies
bajo tus manos
en la puerta de tu casa

[478] *Ibid,* p. 95.
[479] Enrique Pérez López, *Alperes: te' Tikal mut. El pájaro Alférez*, *op., cit.*

en la puerta de tu morada por causa
por motivo
de tu hijo
de tu retoño,
que tropezó aquí sus pies
que resbaló aquí sus pies
en la puerta de tu casa
en la puerta de tu morada
tal vez te enojaste
tal vez te molestaste
por favor pues señor
por favor pues padre
suéltamelo
déjalo ir
que vaya con su cuerpo
que vaya con su esencia.[480]

Los rezos son un buen ejemplo de la tensión oralidad-escritura a la que hemos referido, porque aluden a dos escuchas, por un lado al *Ajaw* al que está destinada la plegaria y por el otro, al posible público al que se le cuenta, al que se le enseña. Las continuas repeticiones funcionan para darle musicalidad al texto, y son justo esas estrategias discursivas las que conforman marcas de la oralidad. El uso de los rezos, también tiene como intención dotar de verosimilitud al relato, debido a que el universo simbólico desde el que está escrito, así lo sugiere. Esta estrategia textual está ligada al ritmo tonal y a la lógica propia de la oralidad.

4.2.6 EL PODER DE LA PALABRA

El cuento que inaugura la creación literaria de Josías López es "Ladrón de palabras", narración en primera persona, contada desde el recuerdo en el lecho de muerte del anciano al cual le quisieron robar sus palabras y con ellas, su sabiduría.

Lo primero que se puede observar en este cuento es la delimitación y caracterización de los dos personajes principales, el curandero y el joven Lázaro Wakx.

[480] *Ibid,* p. 124-125.

El primero, hombre de edad avanzada, de quien no sabemos su nombre, es respetado por ser poseedor del lenguaje que traspasa el límite de lo terrenal y se adentra al mundo misterioso de los dioses. Es un hombre limpio de alma, que adivina las causas del malestar, dice las verdades y es capaz de devolver el alma a quien la perdió por haberse asustado, caído o mentido.[481] Digamos que cumple con las características propias del "buen hombre tseltal" porque respeta la tradición, conoce la importancia de las palabras y sabe de su poder, es curandero y como tal usa sus habilidades sin lucrar por ello y por lo tanto, para sostenerse debe labrar la tierra como le enseñaron e hicieron los antepasados.

En cambio el joven, por el propio ímpetu y arrebatos de esta etapa de la vida, no sabe el peso y el significado profundo de las palabras, sus conocimientos por tanto son triviales, sin respeto hacia lo sagrado y sin pensar en las consecuencias planea hurtar las palabras del anciano, ingenuamente piensa que con el simple hecho de robar el lenguaje, de secuestrar el canto, se volverá sabio; pero lo más terrible reside en que quiere ser sabio no por conocer los secretos y la fuerza de la palabra, sino porque piensa que ese conocimiento lo llevaría a ser rico. Finalmente su mentira es descubierta y la furia de ésta se vuelve contra él porque el malestar físico inventado se convirtió en malestar real:

> Como tú lo sabes Xmaruch, aquel que comete errores está destinado a morir, solamente puede salvarlo una docena de cuerizas. No tuvo más remedio que aceptar. Se acercó a mí y se puso de rodillas, empecé a chicotearlo, quedó revolcándose en la ceniza del fogón. Pensarán que soy cruel, por eso me dicen brujo, mensajero de la muerte, cómplice de PUKUJ. Pero no soy ni del uno ni del otro, simplemente soy un hombre que nació con el canto, con el lenguaje más precioso. Si no le doy unas cuerizas a Lázaro, su enfermedad se extendería como fuego en una pradera seca. [482]

[481] López, "El ladrón de palabras", en *Palabra Conjurada,* p. 14.
[482] *Ibid*, p. 17.

El contexto y la atmósfera que construye el autor es el de la pobreza, donde "los niños mueren de hambre y dolor como todos los niños **mayas**",[483] la vida es dura y se desarrolla principalmente en el trabajo en el campo, siendo el alimento principal el maíz, "ese grano que es la base omnipresente de nuestra historia".[484] Se muestra una sociedad muy tradicionalista en donde se tienen que respetar, mantener y reproducir las reglas, los usos y las costumbres, y quienes los infringen sufren las consecuencias de ello.

Como uno de los personajes principales es el curandero, se toma a éste como el pretexto perfecto para hablarnos detalladamente acerca de su actividad como tal; por ejemplo, se narran cuáles son las estrategias que utiliza para la curación, su percibir el mal a través del pulso de las personas, la continuidad de las acciones y enseñanzas ancestrales que él celosamente guarda y reproduce.

Y como el curandero es un "profesional de las palabras" sabe que éstas son productos prodigiosos, son la esencia de la vida, de la inmortalidad, las palabras adecuadas dichas por la persona apropiada tienen además el poder de aliviar, de curar.

El saber los reúne y da conciencia de los que son, según las propias palabras del anciano sabio, es aquí donde podemos ver esta insistencia en la importancia de tener una conciencia histórica, es el pasado lo importante, el presente parece sólo una continuación de éste, no hay posibilidad de cambios, las cosas deben ser como eran porque así fueron en los tiempos de los ancestros.[485]

El cuento *Jpoxlum* es digno de mención, porque en éste Josías López se posiciona como autor, escritor y creador de palabras, su *alter ego* es quien escribe, y con ello quiere

> […] volver, pero no en vida, sino a través de la palabra escrita, a la existencia de un pueblo que ha sido duramente golpeado por la miseria, la humillación y el racismo; […] procuro reparar el origen perdido, el nombre oculto, las cosas olvidadas, hacer que el río suene y que los cientos de aves, de animales

---

[483] *Ibid*, p. 15. Se resalta la palabra maya, para que se visualice, el posicionamiento del autor, en tanto que está representando no el mundo tseltal en particular, sino el maya en general con lo cual recrea un discurso histórico-literario de larga data, pero sin tomar en cuenta, justamente la construcción y transformación de lo "maya".

[484] *Ibid*, p. 13. Nótese igualmente la carga histórica que pretende imprimirle a su relato a través, en este caso, del maíz.

[485] Sobre este punto regresaremos más adelante.

> nocturnos y de pequeños insectos se unan al coro iniciado en el ombligo del mundo, tierra de los hombres de maíz.[486]

Como vemos, Josías López expresamente nos menciona las intenciones de su escritura, y de sus pretensiones como escritor, esta acción de asumirse como el autor de texto es inversa a lo que pretenden, por ejemplo los escritores modernos que tratan de desligarse completamente de ellos, en el sentido de que estos tengan una vida propia, más allá del autor.[487] Esta actitud nos centra en una línea de análisis en la que el autor y su contexto están, implícita y explícitamente, en los textos, todo gira en torno a ellos, lo que hace que su obra sea autorreferencial. El vínculo que propone el autor lo ancla tanto a su realidad que llega a disculparse con la comunidad oxchuqueña, "pido perdón si por alguna razón no quedan complacidos con el contenido de esta obra. No tengo ninguna intención de denigrar el nombre de nuestro pueblo, sino todo lo contrario".[488]

Este vínculo entre el autor, la obra y el marco de referencia sobre el que habla Josías López, nos indica una idea sobre la literatura, su sentido y quehacer diferente al propuesto por autores de la modernidad, porque al parecer el autor, a pesar de que su quehacer lo haga en lo individual, no deja de reiterar su pertenencia a la comunidad e incluso la propuesta de lectura del autor está vinculada directamente con el espacio-tiempo al que perteneció en los primeros años de su vida. La pretensión de universalidad de la literatura queda restringida en la escritura de López, ya que bajo el supuesto de anclaje a su contexto, no podríamos comprenderlo sin conocer sobre la historia y cultura a la que pertenece.

El texto está escrito en primera persona, la voz narrativa es la del escritor, del que explícitamente no conocemos el nombre, pero que sabemos es Josías López, y la forma

---

[486] Josías López, *Todo cambió, op., cit.,* p. 8.

[487] Una de las características del poeta moderno radica, por una parte, en la defensa de una "impersonalidad" dentro del poema y por otra, en la autonomía del poema con respecto a su propia vida. La vehemente defensa de impersonalidad tiene una naturaleza doble: por un lado, protege a sus poemas pues el hecho de que éstos no se asuman como representaciones personales les da más autoridad y, por el otro, protege al yo del poeta, a quien gracias a esa autonomía del poema se le hace menos vulnerable. El individuo puede entonces, simultáneamente, superar la angustia de ser leído y la de exponerse radicalmente a sus poemas. Pedro Serrano, *La construcción del poeta moderno. T.S. Eliot y Octavio Paz,* p. 15.

[488] Josías López, *Todo cambió, op., cit.* "Agradecimientos".

utilizada para darnos a conocer características sobre la literatura indígena es el diálogo con Mélida, mujer por demás interesante, porque a diferencia de muchas otras, es letrada y por lo tanto conocedora de lo que se está produciendo en términos literarios tanto en Chiapas, como en todo el país. Ella interpela al personaje principal y además a través de la pequeña ceremonia asegura la permanencia de la palabra tseltal y en particular de las palabras del libro de su interlocutor,

> Meli, embriagadora de mi corazón, me pide la botella de aguardiente, una vela y el incienso humeante de mi padre. Los coloca con el engargolado frente al pequeño altar de la familia. Se pone de rodillas. Suplica a los dioses fundadores del mundo, arquitectos formadores, con las manos extendidas; pide que el *xch'ulel* de este libro no se pierda, no se enferme, no se muera. Bebe un sorbo de aguardiente, otro arroja sobre el altar. Se pone de pie. Con el humo del incienso sahúma alrededor. Bebe otro sorbo de *pox*, después me sirve a mí, otro poco en los labios del libro. […] me dice:
> -Tu libro está en manos del *Jpoxlum*, creador de la vida de *los batsil wineketik* de Oxchuc, persistirá grabado en la mente de los hombres, más allá de los confines de las escarpadas tierras tseltales.[489]

En este cuento López hace una apología tanto de su cultura como de su lengua, parece más un ensayo con tintes de cuento, que un cuento con tintes de ensayo, se nos hace una representación sobre la marginalidad en la que se ha puesto a la lengua tseltal, "por la miseria, la humillación y el racismo"[490] por pensar que al ser lengua de indios "no tiene gramática". Y de manera forzada se nos representa un panorama de la literatura indígena como en "proceso de formación, creciente pero no arrolladora"[491], esta situación incipiente ha sido provocada porque según las propias palabras del personaje, la lengua española tiene más poder que la lengua tseltal, porque los escritores no tienen donde publicar, no cuentan con apoyos para sobrevivir y "escriben a la luz parpadeante de la marginación y a la amenaza del olvido".[492]

---

[489] *Ibid,* p. 11.
[490] *Ibid,* p. 8.
[491] *Ibid,* p. 10.
[492] *Ibid*.

4.2.7 DE CAMBIOS Y CONTINUIDADES

En el libro titulado *Todo Cambió*[493] de Josías López*,* conformado por siete cuentos, la constante es la representación de una tensión entre la continuidad de la tradición y el cambio, presentado bajo la máscara de la modernidad, es también la tensión entre el mundo indígena y el mestizo y los cambios sufridos tanto en el ámbito comunitario como en el familiar; dicha tensión conforma el hilo conductor y característica fundamental utilizada como estrategia narrativa para configurar la trama en la mayoría de los cuentos que conforman el libro.

En el cuento titulado "La mujer de huipil", se representa claramente la tensión entre lo considerado como tradicional y el cambio, antes la oralidad, ahora la escritura, antes la pobreza pero con "cierta" felicidad, ahora el mejoramiento en lo económico pero con soledad e infelicidad; ambos lados contradictorios personalizados en Catarina como símbolo de lo tradicional y Juan símbolo del cambio y modernidad.

Contado en tercera persona, la voz narrativa contextualiza y sabemos a través de ella que los personajes principales viven en la pobreza,

> Catarina sintió la pobreza golpeando su vida. Comían frijoles si es que había o se conformaban con una jícara de atole simple. La voluntad de vivir les mantenía luchando día con día, para finalmente conseguir algo que aliviara el hambre.[494]

Es también el tiempo en el que el Instituto Nacional Indigenista (INI) está realizando la labor de reclutar personal indígena para trabajar de promotores culturales, los representantes así como la institución se presentan como los detonadores del cambio social.[495]

El manejo de la tensión entre ambos polos se puede ver también en la forma en que el autor nos representa los roles de género, ella dedicada a la casa, a moler el nixtamal, hacer tortillas, y por supuesto a tejer, acción fundamental y muy valorada por Catarina.

---

[493] Josías López*, Spisil k'atbuj. Todo cambió, op., cit.*
[494] *Ibid,* p. 39.
[495] *Ibid,* p. 43.

Por su condición de mujer no fue a la escuela, no sabe leer ni escribir, su vida se construye hacia adentro del ámbito familiar y de la comunidad, se percibe en ella el respeto y el miedo hacia los ancestros. Él, en cambio, se dedica al campo, a cortar la leña, pero a diferencia de Catarina, asistió a la escuela, sabe leer y escribir, lo que le vale ser considerado como promotor.

El quiebre de la dinámica propia del lugar y de la vida de los dos personajes es la llegada de los representantes del INI, con ello él dejará de dedicarse a la producción del campo para convertirse en asalariado, y a la postre, en una persona con influencia y autoridad en Bajnabil, pero no por realización de las actividades propias de los hombres tseltales, sino porque se convierte en un intermediario entre su mundo y el mestizo. Y los cambios llegan como cascada, se representan a través de la adquisición de bienes materiales como calzado, collares, aretes, listones, relojes, radio, mejoras en la vivienda y hasta otro tipo de vestimenta. Es el deslumbre del oropel.

Juan Soten es un personaje, que a diferencia de todos los demás, acepta el cambio y las consecuencias que éste puede traer, está convencido de que ello es favorable, se arriesga, cuestiona lo tradicional, y no se percibe en él arrepentimiento, deja a Catarina y a sus hijos por mantener un nuevo estilo de vida, el cual se representa como deslumbrante. No sabemos exactamente cómo piensa Juan Soten, porque la construcción narrativa sólo nos permite conocerlo a través de sus acciones; no obstante, aunque tampoco podemos entrar a los pensamientos de Catarina Xuch'ib, sí podemos saber más sobre su sentir, porque el narrador está interesado en mantener vivo lo tradicional.

Y parte de lo tradicional está en el huipil porque representa la herencia familiar, la historia y la vida de ella y de sus semejantes, es parte de su identidad porque con él se define como mujer y le da importancia a su quehacer y a la tierra a la que pertenece y le pertenece:

> Mi huipil es toda una vida, me sonríe. Yo lo tejo, así me doy a conocer, soy una tejedora valiosa. Si me pongo este vestido, ¿qué haré con mi huso, con mi *komen*? Perderé la cuenta, dejaré de ser la dueña de la casa. Con este vestido sería absurdo conservar mi nombre Catarina Xuch'ib, seré como una mata de

> milpa arrancada, abandonada con las raíces al sol. Mi tejido me escucha, conoce mi voz: habla, canta conmigo.[496]

El siguiente cuento al que nos referiremos es "El servidor del pueblo", en donde el narrador omnisciente centra nuestra atención en cómo se enviste a una persona en un cargo, en este caso el de "presidente municipal". Se describe la elección de Mariano Jolchij, el proceso de convencimiento y aceptación, el otorgamiento del bastón de mando, todo el ritual, la fiesta, la comida, la danza y la música.

El relato más que contarnos una acción en particular de alguno de los personajes, está centrado en describirnos el proceso a través del cual se convierte una persona en servidor del pueblo. No es la acción en particular de Mariano, sino la de continuidad, por lo tanto el peso recae en la tradición; es decir, a través de las actitudes y acciones de los personajes, podemos observar que ellos están totalmente supeditados a lo que desde la tradición se debe hacer, sólo hay un momento breve de rechazo hacia ella, cuando Mariano siente temor por la responsabilidad que el cargo requiere, por ello trata de revelarse diciendo:

> -No sé hablar, no sé arreglar, todavía no soy viejo. Busquen a otra persona- contestó entrecortadamente, con los labios temblando. […] Los chismes, las riñas, los adulterios, los robos, los homicidios, las acusaciones de brujería, me infunden temor, puedo equivocarme al tomar decisiones. Y las obligaciones incumplidas aplastan, arruinan, deshonran a la familia.[497]

Pero este temor no es tan fuerte, como el sentimiento de aceptación y obediencia de lo que corresponde hacer y ser como tseltal, la angustia se convierte en confianza de que el cargo se desarrollará adecuadamente, que se podrán sobrepasar todas las dificultades, porque ahora él, Mariano, es el portador del bastón[498] que representa la dignidad y el devenir de los hombres oxchuqueros, en él se encuentran concentradas las presencias ancestrales, así como la de la continuidad hacia el futuro,

---

[496] *Ibid*, p. 45-46.
[497] *Ibid*, p. 87, 89.
[498] Muchas de las fiestas y los cargos tradicionales también son el resultado de un proceso que data de la Colonia, el bastón es un elemento traído por los españoles, que aún es usado por los mayordomos y tiene la misma forma, pero ha sido apropiado y tiene una gran carga simbólica tanto para tsotsiles como para tseltales.

> -Este bastón lo usaron los abuelos de los abuelos de nuestros abuelos. Aquí está para que lo lleves por los caminos y sepan quién eres. Tú tienes valor en el corazón, talento en la cabeza. No tengas miedo de ir, de llegar, de sentarte en este lugar. En ninguna parte serás insolente con la gente, así te mostrarán gratitud, así te verán con respeto. Tu boca no dirá ninguna palabra mala. Este bastón estará mejor en tus manos, tómalo –dijo el Ch'uy k'a'al.
> […]
> -No te preocupes. El bastón nos nutre el alma, nos da vigor y fuerza porque encarna el espíritu de nuestro pueblo. Serviremos bien, así evitaremos caer en la maldición de los dioses de la madre tierra.[499]

En este relato la representación de la realidad es mimética, la verosimilitud de los hechos mostrados es contundente, no hay espacio para la especulación, para reflexionar junto con Mariano la posibilidad de no aceptar, no podemos entrar en su interior.

Para la construcción de este espacio de verosimilitud el autor se ayuda de la descripción, nos desmenuza a detalle el contexto que nos quiere mostrar, le da espacio a la vestimenta, tanto de las autoridades, como de hombres y mujeres comunes:

> […] las autoridades van vestidas de con sus huipiles de gala, sombreros de palma, caites de cuero y llevan sus bastones […] Las mujeres se formaron detrás de la corte masculina, vestidas con sus huipiles de gala, naguas azules, trenzados los cabellos con vistosos listones de colores.[500]

Se nos describe y muestra parte de la cosmovisión al hablarnos del *Ch'uy k'a'al* como mediador entre los hombre y los seres divinos, guardián de las palabras y de la memoria de los ancestros, consejero de los hombres para sobrevivir sólo con la madre tierra,[501] él es el encargado de sembrar las trece velas, los trece manojos de juncia, los trece pumpitos de tabaco con cal junto al altar, de mover el incensario humeante para suplicar al santo patrono, Santo Tomás, por el bienestar del pueblo.[502]

La preparación al recibimiento del cargo es importante, de ahí la abstinencia sexual y de algunos alimentos para purificar el cuerpo y el alma, de lo contrario "morirán los

---

[499] Josías López, *Todo cambió, op., cit.,* p. 95, 97.
[500] *Ibid,* p. 93.
[501] *Ibid.*
[502] *Ibid.*

hijos o se pudrirán los testículos, si no se cumple con el mandato de los primeros padres".[503] Y otra vez la fiesta en la que son importantes la danza, la música con el arpa, la sonaja, la flauta y la guitarra porque expresan voces de la naturaleza como el salto del venado, el chasquear de los labios del mico de noche, el aullido del coyote o el rugido del felino.[504]

Todo el relato está lleno de representaciones que nos acercan a diferentes discursos, por ejemplo, la importancia y presencia de la naturaleza, el uso del número trece que nos recuerda los diferentes niveles del cielo maya, lo cual tiene la intención de crear lazos de continuidad con los denominados mayas de la época prehispánica, la importancia de los cargos y la sabiduría de los ancianos, el *pox* como bebida sagrada y por supuesto, el que sirve al pueblo, sin pago alguno dedicado, él y su esposa, exclusivamente a velar porque la dinámica social de Oxchuc se mantenga, porque haya justicia.

En este cuento lo externo con lo tradicional se funden más o menos sin conflicto. No así en "Todo cambió", debido a que lo nuevo, representado, esta vez por la llegada de la educación, la escuela, el maestro, muestra una cara distinta al tener consecuencias negativas para la familia de Cristóbal Ts'ej.

La historia es contada en primera persona, es la voz de Cristóbal Ts'ej, con focalización interna que da la sensación de mayor proximidad hacia los acontecimientos sucedidos. El posicionamiento de quien nos narra es el de demostrar el sufrimiento y las penurias de las que han sido objeto por las acciones de discriminación y explotación de los *kaxlanes*,

> Cansados por estar bajo las órdenes del amo compraron *Ti'akil,* la tierra de los antepasados que despojaron los hacendados. Los *kaxlanes* nos despreciaban profundamente; nos vendían cosas descompuestas, nos acusaban de robo, nos obligaban a besar sus manos en señal de sumisión. Nadie los tocaba, si ocurría por casualidad, se pagaba con azote o con días de trabajo.[505]

[503] *Ibid,* p. 90.
[504] *Ibid,* p. 96.
[505] *Ibid,* p. 111.

Hay pues una tensión y una relación conflictiva entre los tseltales y los mestizos, los unos quieren sobrevivir y los otros, al parecer están acostumbrados a pasar sobre los derechos de los indios.

Es el contexto del sexenio del presidente Miguel Alemán, momento en el que las escuelas están llegando a espacios a los que nunca antes habían llegado y con ello la educación es percibida como la posibilidad de cambio, aunque realmente no se nos dice hacia dónde se dirige ese cambio o para qué.

Esta posibilidad de cambio está dada por la llegada del maestro Priciano Castellanos a la comunidad de Ti'akil, quien inicia con la labor de enseñar a los niños a leer y escribir. Para que todo funcione de la mejor manera se designa al primer comité de la escuela, el encargado de éste será Cristóbal, y para poder cumplir con sus funciones los otros integrantes de la comunidad "le hacen la milpa, le cortan la leña, así se compensa el servicio durante tres años".[506]

El quiebre de esta relación más o menos armoniosa, es el abuso sexual de Priciano sobre María, la hija más pequeña, todavía en edad escolar, de Cristóbal. Como es de esperarse, María no le dice a su padre lo sucedido, de hecho en todo el relato nunca escuchamos su voz, la encargada de dar la mala noticia al padre es la esposa de Cristóbal y madre de la niña.

Al saber Cristóbal que fue Priciano el responsable de embarazar a María cae en cólera, lo único que quiere es matar, vengar lo sucedido, pero la ira es apaciguada por su hermano, quien le sugiere piense mejor las acciones que va a realizar, es por ello que deciden ir con el *Jtatikmandón*, quien es considerado como "el corazón de la comunidad de Ti'akil, se sabe de su autoridad, pero no goza de ningún privilegio ni posee más bienes que otro, vive en igualdad de circunstancias".[507] El *Jtatikmandón*, como el responsable del bienestar de la comunidad, le da una salida inesperada al problema que se le presenta al sentenciar: "-¡Esto es culpa tuya, Cristóbal Ts'ej! Por ser un mal padre y por andarse metiendo tu hija con el maestro".[508]

---

[506] *Ibid,* p. 113.
[507] *Ibid,* p. 118.
[508] *Ibid*.

Y ¿por qué esta reacción? Por el miedo, el miedo a varios niveles, a perder la libertad ganada, a que les quiten sus tierras, al trabajo con azotes, y finalmente, a la muerte. Lo que se nos representa aquí es la injusticia en todos los sentidos, "vivimos enfermos de miedo, han destruido nuestra persona".[509]

Al final, la que sufre una doble injusticia es la niña violentada y embarazada, porque el abuso sexual pierde relevancia al dársele mayor importancia al bienestar de la comunidad, el *Jtatikmandón* decide velar por la dinámica comunitaria en detrimento de María,

En el cuento "Algo diferente", narrado en primera persona, lo que se nos presenta es el proceso de enamoramiento entre dos jóvenes, uno tseltal y la otra ch'ol, y dicha acción es interesante porque según se nos ha mostrado en el universo narrativo del libro, el enamoramiento entre los tseltales y otros grupos indígenas no existe; lo único válido es el matrimonio concertado por los padres, es un contrato, con elementos prácticos de reproducción y reconocimiento social:

> -Créeme, José, no puedo decidir nada, mis padres se enojarían. Ellos han recorrido largos caminos para buscar esposa a mis hermanos.
>
> […] Las leyes indígenas jamás escritas pero vivas en nuestros corazones, señalan que el único matrimonio bueno y aceptable es el que conciertan los padres, su palabra de aprobación vale cualquier esfuerzo.
>
> -No existe el noviazgo en nuestro medio, está hecho más de miras que de declaraciones. El joven se conforma al ver a una muchacha cuando llena su cántaro de agua[510].

Y como justamente lo interesante es el proceso de cortejo, al narrador le importa dejar en claro el contexto en el cual se desarrolla la acción, es por ello que sabemos que ambos jóvenes son maestros bilingües, que José ya no usa la vestimenta de los abuelos, habla *kaxlan k'op*, y que valora el tiempo en el que vive como algo bueno: "estudié, me tocó tiempo mejor".[511]

---

[509] *Ibid*, p. 122.
[510] Ibid, p. 141-142.
[511] *Ibid*, p. 134.

Se nos muestra la vida de los maestros con naturalidad porque el propio autor es maestro, dedicado a trabajar por algún tiempo en comunidades alejadas de su lugar de origen, el contexto donde llevan a cabo su labor es de pobreza "con chozas pequeñas hechas de paja y paredes de corcho, asentada en la ladera de una cadena montañosa, donde no poseen gran cosa, sólo tienen lo que necesitan para comer, lo indispensable para no morir".[512]

El noviazgo por tanto, es la acción de cambio ejercida por jóvenes maestros, ellos son los que representan la posibilidad de transformación de la tradición, "así como el bosque se acaba, el río se seca, nuestra costumbre empieza a tomar otro cauce y cambia en algo diferente".[513]

Estos cambios hacia adentro de las comunidades y en la relación con los mestizos, están perfectamente identificados en términos temporales, a diferencia de los relatos en los que la tradición oral es más evidente, el tiempo es un todo continuo, lo que sucedió, sigue y seguirá pasando, esa atemporalidad es en parte lo que sostiene a la tradición.

Cuando se habla de momentos coyunturales, es importante para los autores determinar en qué momento se suscitaron esos quiebres, por ejemplo hay una continua mención del sexenio de Miguel Alemán, porque es en ese periodo cuando entra la educación formal a lugares que no había tenido presencia, la llegada del INI y la formación de maestro bilingües, cambios significativos en los que están inmersos los propios escritores.

Hay recuerdos también de otros tiempos, en el cuento titulado "Echeverría", al personaje principal lo apodan con ese nombre porque cuando está en estado de delirio provocado por el alcohol se cree el presidente "-Soy Echeverría, tengo corbata y zapatos, uso lentes y sé hablar español".[514]

La diferencia con este relato es que el cambio no se presenta en el entorno comunitario, la transformación se da en la identidad del personaje suscitado por la

---

[512] *Ibid*.
[513] Ibid, p. 143.
[514] Enrique Pérez López, "Echeverría", en *Alperes: Te' Tikal mut. El pájaro alférez*, México, INI Colección Letras mayas contemporáneas, 1996, p. 155.

migración temporal a Villahermosa, cuando regresa ya es otro, se maneja diferente y además le gusta marcar esa diferencia, tanto en la vestimenta como en el lenguaje e incluso en las costumbres, en la forma de vida; por ejemplo, ya no toma chicha ni *pox*, ahora bebe cerveza. Pero este cambio no sólo fue exterior, sino interior, él representa la imagen del hombre que no cumple, de palabras y actos vacíos: "él dijo muchas cosas que nunca cumplió, ofreció cosas que después olvidó; en fin, era Echeverría".[515]

Lo que se ve en este tipo de cuentos es que los personajes experimentan cambios por la movilidad de un escenario a otro, ya no están anclados al espacio propio comunitario, se mueven ahora a lugares como San Cristóbal, Villahermosa, Tuxtla y la costa.

El contacto cercano con el otro provoca cambios en el lenguaje no sólo de los personajes, sino de los mismos escritores, porque empiezan a incluir palabras y frases que son ajenas a su contexto. Al respecto, Armando Sánchez es un claro ejemplo de ello y lo podemos constatar con las siguientes frases: "[…] si fueras **caballero** formal, no nos dirías mentiras […]",[516] "[…] pero cuando llegaba a su comunidad les platicaba así a sus **colegas** […]",[517] "[…] también le dieron una **bella doncella** para que fuera su amada esposa […]"[518], "-Hermanito, no te preocupes si no tienes el dinero, te la daré **a crédito**".[519]

Estos ejemplos nos muestran un hibridismo lingüístico que, según Lienhard,[520] es propio de las literaturas alternativas porque se nutren de procesos de aculturación lingüística, ya sea el bilingüismo o la diglosia. En el caso de los escritores aquí tratados, se observan ambos fenómenos, primero porque todos los libros están escritos en dos lenguas, la impuesta, que es el castellano y la lengua de origen mayense; en segundo, a lo largo de los textos observamos que en la narración hecha en castellano hay una continua inclusión de conceptos y palabras tseltales-tsotsiles: *pox*, *K'antimbak*, *kaxlan, okil k'abiletik*,

---

[515] *Ibid*, p. 156.
[516] Armando Sánchez, *Sk'op lum k'inal. Voces de la naturaleza, op., cit.*, p. 80.
[517] *Ibid*.
[518] *Ibid*, p. 83.
[519] *Ibid*, p. 84.
[520] Lienhard, *op., cit.*, p. 165.

entre muchas otras. Y tercero, encontramos palabras propias del universo lingüístico mestizo que han sido incluidas en un contexto indígena, lo cual nos muestra también el proceso a través del cual las diferentes experiencias que van viviendo los autores se traspasan a la escritura.

Esta forma en el uso del lenguaje está directamente relacionada con el tipo de público al que está dirigido el texto, el proyecto comunicativo que subyace a los textos y el contexto sociocultural del cual provienen los escritores.[521]

4.2.8 NOSOTROS Y LOS OTROS

"Caminos separados" es el único relato del libro *La Aurora Lacandona,*[522] narrado en primera persona, es una sola voz la que nos guía. El cuento está construido bajo la idea de quien mira hacia atrás, es decir, nos habla del pasado, del recuerdo de lo sucedido a la llegada de los extranjeros, los *dzules*, los "otros". La voz que habla se expresa a través del diálogo, que tiene como interlocutor al hijo que nunca responde, no interpela, sólo escucha, en actitud de aceptación, es una voz totalmente silenciada; acaso el verdadero interlocutor sea el lector, el autor espera que éste sea quien responda a las interrogantes que propone la voz del hombre que está en los albores de la muerte.

El relato está centrado en la experiencia sobre la llegada a la selva de los *dzules*, los mestizos a quienes se les concibe como seres extraños, con piel de un color raro, que llevan fierros filosos y de fuego,[523] y además como los culpables de los desastres y decadencia de una forma de vida y sabiduría, fueron ellos los que "robaron las mieles de

---

[521] *Ibid*, p. 155.

[522] En la construcción narrativa del libro abreva de la tradición oral de los lacandones que viven a orillas del Río Usumacinta, específicamente la colonia de San Javier municipio de Ocosingo; es el encuentro y el viaje de hermeneuta que tiene un joven maestro tseltal con los "otros", en este caso los lacandones. Es la ida y vuelta, según palabras del propio autor para comprender y estimar una cultura diferente.

[523] López Josías, *La aurora lacandona*, p. 10. Esta idea recuerda la llegada de los españoles a tierras americanas. El re-encuentro de los "lacandones" con los hombres, ahora mestizos u occidentales, 500 años después, sigue siendo bajo la premisa de conquista, ya no únicamente por las armas, sino a través de la captación de los jóvenes a quienes se les atrae bajo las mieles de la modernidad. La guerra por otros medios. Este punto es de llamar la atención, debido a que estos "lacandones" no son los que hace siglos vivían en dicho lugar. Cfr. De Vos, *La Paz de Dios y el Rey*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

nuestros panales, saquearon las montañas, ensangrentaron los árboles, la sabiduría de cuatrocientos años se hizo ceniza en una semana".[524]

El personaje que da cabida a estos *dzules* es Chamkayum Bats, protagonista que representa el cambio, es joven, ambicioso e ingenuo por dejarse sorprender fácilmente por las novedades que traen los extranjeros. El cambio se valora como algo malo aunque el reproche es velado aduciendo que no es el cambio en sí, sino el olvido de la propia historia y por supuesto de la tierra[525] (ambas en íntima relación, sin la una, la otra no puede existir). Chamkayum olvida la importancia de llevar a cabo los rituales, de mantener la tradición, de ahí que se le quite el derecho a ser un hombre ceremonioso y finalmente, el abandono de las acciones debidas y las palabras adecuadas en los momentos "sagrados", lo llevan a la muerte. Es el castigo por el cambio hacia lo de afuera, hacia una "modernidad" que sólo es oropel y vacío. "Chamkayum traía el pelo corto y peinado hacia atrás, lentes oscuros, pantalón y camisa de *dzul*. Me dio tristeza verlo como un gusano, hueco, vacío".[526]

En contraposición a este joven que permite se introduzcan los cambios traídos por los *dzules,* con consecuencias catastróficas para los denominados "mayas lacandones", está la presencia de Chan K'in el viejo, quien representa la tradición, es el hombre ceremonioso que está muriendo y junto con él la forma de vida rituálica de los *jachwinik*. Él es la voz narrativa que construye su identidad ceremoniosa, ritual, respetuosa, en contraposición de Chamkayum, del cual conocemos su identidad, no por él mismo, sino por lo que Chan K'in el viejo, nos dice de él. Esta visión cierra al lector, la posibilidad de posicionarse bajo la mirada de ambos personajes, todo es bajo la palabra, del anciano.

Con esta visión se muestra, la relación idílica y armoniosa entre el hombre y la naturaleza, porque no sólo se vive de la tierra

> […] que me provee lo que necesito, sino con ella, soy producto del suelo, igual que el árbol de ceiba, sagrado entre nosotros. Me muero si me arrancan de él.[527]

---

[524] Josías López, *La aurora lacandona,* p. 11.
[525] *Ibid,* p. 13.
[526] *Ibid*.
[527] *Ibid.*

Chan K'in es sabio porque sabe las palabras verdaderas y su significado profundo, conocimiento que no es dado a cualquiera y que no se puede adquirir en lo inmediato, se debe estar preparado y saber que, quien las pronuncia no es más que el vehículo, la voz; "porque quien realmente habla es el sagrado copal, el sagrado *bajche*, son los dioses que se manifiestan".[528]

Las visiones de mundo de los *jachwinik* y los *dzules* son irreconciliables, los unos son ceremoniosos, respetuosos de "la madre tierra", su vida misma está en relación a la comunidad y a la supervivencia de ambas, es una visión construida paradisíacamente de las relaciones históricoculturales; en cambio, los "otros", los *dzules*, son individualistas, no entienden la relación profunda con la naturaleza y por ello son destructores y exterminadores de la vida, no respetan los rituales y además, al serles mostrados los secretos de los dioses han hecho que éstos pierdan su poder. Es la visión maniquea de lo "bueno" y de lo "malo", la confrontación entre la tradición valorada como buena y el cambio, lo externo, que representa la destrucción.

> Hijo mío […] verás el aura de la persona, leerás el pensamiento, sanarás con el poder de la mente, interpretarás los sueños, dejarás de respirar y morir a voluntad. Tu corazón será puro, limpio de deseos y de malas intenciones, **tu mente no debe ser vulnerable ante las cosas que vienen de fuera.**[529]

Nótese en este breve fragmento que hay una insistencia por mantener la estabilidad, se reproduce la idea de que los indígenas entre menos contacto con el exterior será mejor su situación, o por lo menos no empeorará, lo de afuera contamina.

Como el relato abreva de la tradición oral, la visión está centrada en lo que se está perdiendo irremediablemente y lo perjudicial que es lo externo. Bajo esta mirada el agente

[528] *Ibid,* p.16.
[529] Josías López, *La aurora lacandona,* p. 11.

de cambio fue el joven *Chamcayum*, quien sale de la selva y a su regreso está totalmente transformado, lo que finalmente le cuesta la vida.

En el texto no se muestra cómo se desarrollaron las relaciones entre ambas culturas, relaciones caracterizadas por la falta de comunicación que conlleva la incomprensión hacia el otro. Al fuereño no le interesa respetar ni comunicarse con el lacandón, porque desde el principio se le cosifica, porque representa únicamente un objeto ya sea de estudio o de riqueza:

> Chan k'in, tú sabes que personas rubias, hombres y mujeres, llegan hasta aquí. Me llaman desde afuera, los invito a pasar. Les doy pozol, tortillas, no tengo más que ofrecerles. Tienden sus cobijas en el suelo, aquí descansan. Me toman fotografías, preguntan sobre mi vida y por nuestros dioses. Pero escondo los secretos, finjo no entender sus preguntas.[530]

En el cuento titulado "El hombre primitivo" vemos también cómo se construye la percepción del otro, pero ahora del considerado salvaje, bárbaro. En este relato el autor mantiene la estrategia de construcción narrativa a partir de una tensión, pero ahora no entre lo tradicional y la modernidad, la vida y la muerte, sino entre lo considerado como bárbaro, primitivo y lo civilizado. Lo primero está representado por Tabay, hombre joven que ha crecido en la selva, prácticamente sólo, que tiene como compañía un mono con el que se comunica a través de señas; su principal actividad es el ser cazador, acción que además de proporcionarle lo necesario para comer, es la característica principal de su identidad. López juega con el nombre del personaje principal y al compararlo con la diosa Tabay quien es "tenida como una poderosa aliada para cazar venados –pues- ha empeñado su palabra prometiendo éxito en la tarea".[531]

Su primitivismo queda acentuado por el casi nulo lenguaje, su desconocimiento de utensilios de cocina, lo que nos indica que la elaboración de sus alimentos es muy básica, es un hombre que casi no duerme, no se aburre, sólo contempla la naturaleza.

---

[530] *Ibid,* p. 14-15.
[531] Mario Humberto Ruz, *De la mano de lo sacro: santos y demonios en el mundo maya*, México, UNAM, 2006, p. 35.

Y como lo que aflora son los instintos, ve la necesidad de conseguir una mujer para procrear, por ello roba a las hijas de K'in, llamadas Koy y Najk'in. Ellas son las que representan lo civilizado, le enseñan a comer cosas más elaboradas, le muestran el metate, el telar y la red, utensilios indispensables para realizar las actividades propias del género.

Los tres viven juntos, él tiene relaciones con las dos hermanas quedando una de ellas embarazada. Aunque él hace todo lo posible por retenerlas y mantenerlas contentas, éstas no aceptan su estadía en aquellas condiciones poco favorables, así que presentándose la oportunidad deciden escapar sin lograrlo. Los días pasan hasta que su captor les permite ir a visitar a sus padres, dicha visita terminará con la muerte de Tabay por parte del hermano de ellas.

Es un relato contado con un narrador omnisciente, con focalización cero, es lineal, los personajes no están construidos en términos psicológicos, de hecho lo que se resalta aquí es el contexto, la selva y los elementos que representan la forma de vida de los habitantes de dicho lugar. Es una alegoría del "triunfo" de lo civilizado por sobre lo salvaje, que no obstante, no se olvidará del todo porque ha dejado un descendiente.

Nótese que en ambos cuentos está la muerte presente, tanto la física –Tabay y Chamcayum- y la muerte omnipresente. Las muertes de estos personajes representan también la muerte de una forma de vida, de una visión de mundo, de una ritualidad.

En otro tenor y desde el punto de vista de un niño, se nos muestran las relaciones de desigualdad que se tendían entre huixtecos y ladinos. En "Paso a paso",[532] Huet desde la mirada de Pedro, describe las travesías que tenían que pasar él y su familia para ir a vender sus productos al valle de Jovel. Largas caminatas cargando diversos comestibles como huevo, gallinas, trigo, entre otros. Se muestra también cómo a la entrada de la ciudad se encuentran los atajadores que quieren comprar los productos a muy bajo precio, cuando no arrebatar; describe la llegada al mercado, el intercambio y las relaciones con los *kaxlanes*, y finalmente, un regreso fracasado, porque al perder el dinero, fruto de la venta de los animales y trigo, la familia ya no pudo comprar lo que necesitaba.

[532] Huet, "Paso a paso", en *Palabra conjurada. Cinco voces, cinco cantos, op., cit.,* p. 60.

En este cuento el narrador es en primera persona, es focalizado en la voz del niño, la secuencia es lineal de pasado a presente y la construcción de los personajes está en relación al niño, se describen física y psicológicamente ya sea como padre, madre o hermanos. Son personajes anclados a la narración y voz del niño, la forma en la que actúan es acorde al contexto construido, siendo el punto de mayor intensidad cuando se dan cuenta que han perdido o les han robado el poco dinero ganado, y la reacción ante dicho acontecimiento es de tristeza, desesperación y resignación –porque ya nada se puede hacer ante lo ocurrido-. Los personajes son fuertes, el niño aguanta la caminata de largas jornadas, la mamá y el papá aguantan igualmente la jornada, el trabajo cotidiano, aceptan la vida y el contexto que les tocó vivir.

Se describen las relaciones que hay entre los huixtecos y los ladinos, se muestra a éstos como los atajadores, los que "arrebatan y mal pagan los productos de los viajeros indios principalmente huevos y pollos, para revenderlos en la plaza de Jovel.[533] Estas relaciones se muestran en desventaja para los indígenas, que son timados, maltratados, honestos, sin rencor ya que en la Iglesia piden por el arrepentimiento de quien les ha causado daño, sufren y se resignan ante su presente y futuro porque no se visualiza ninguna posibilidad de cambio,

> […] así frente a la imagen de Santo Domingo de Guzmán lloramos y desahogamos el gran peso de nuestro sufrimiento. Al salir agarramos nuestras redes y bolsos, retornamos a nuestra vieja casa de *Muk'ta osil*, ya sin carga… nada de centavos, otra vez pasamos a tomar nuestro pozol en *K'uk' tojtik*.[534]

El centro alrededor del cual giran los huixtecos es la familia que se sienta a "la orilla del fogón, casi todos contentos por cenar frijoles con tortillas suaves y atol agrio"[535] y cada uno de los integrantes del núcleo familiar cumple con las actividades propias de su sexo, el hombre que trabaja la tierra para el sustento, la mujer dedicada a los trabajos del hogar, que sabe usar el telar de cintura, que prepara la comida, es la acompañante del señor de la casa.

---

[533] *Ibid,* p. 67.
[534] *Ibid,* p. 71.
[535] *Ibid,* p. 63.

Como se puede ver, en las representaciones inmersas en este relato se ponen en juego estereotipos, el indio, bueno, pobre, honesto, que acepta su sufrimiento, porque ese es su destino; el ladino en cambio, es el abusivo, el poderoso y el adinerado. Subyace la idea de mostrar al huixteco como un personaje con una "mayor calidad humana", es decir se muestra lo salvaje del español y a través de la caracterización antes mencionada, se construye una otredad cimentada en lo sagrado, en el "respeto de la madre tierra y el padre sol", lo que les da cierta autoridad moral por sobre los mestizos.

Finalmente, el cuento de "La derrota de Bonampak" es un relato en tercera persona y por la forma y la temática abordada hace referencia a hechos del pasado prehispánico. Este relato probablemente sea el resultado de la transformación oral y el intento de explicación de la decadencia de los antiguos habitantes del lugar, porque narra una batalla entre los *itzaes* y los de Bonampak,[536] perdiendo estos últimos debido a las estrategias de guerra "novedosas" por parte de los *itzaes*, para las cuales los de Bonampak no estaban preparados, era una estrategia "cobarde y nueva para los *Jachwinik'ob*: llevaron avispas ruidosas y enojonas". [537] Fue lo peor de todo. Los guerreros de Bonampak se adiestraron para luchar en el campo, para enfrentarse cara a cara, pero no habían inventado brebajes contra la picadura de avispas.

Aquí se ponen en juego una vez más los augurios que anuncian la muerte, el anciano le dice al joven guerrero que debe prepararse para el combate porque

> -Once *ahau* y un *katún* es el día que morirá la palabra y el poder del Señor de Bonampak, el de las paredes pintadas. Su cuello de jaguar será alcanzado por una víbora ponzoñosa, una punta de flecha atinará en su corazón. Vendrán guerreros Itzaes y se adueñarán de todo, se llevarán las mujeres casaderas.[538]

La preparación para la batalla, la derrota y el regreso a casa, que ya no será igual, porque al ver que no tienen la posibilidad de vencer al enemigo prefieren huir a la selva para salvaguardar su existencia:

---

[536] Nótese que el autor utiliza el nombre de Bonampak, la ciudad de las paredes pintadas, es de resaltar porque en tiempos anteriores a la llegada de los españoles, no se llamaba así, lo cual hace que en el texto nos recree un contexto específico espacio-temporal bien definido, pero cae en un anacronismo nominal.
[537] Josías López, *Sakubel k'inal jachwinik*. *La aurora lacandona,* o*p.cit*., p. 132.
[538] *Ibid*, p. 126.

> Ahora empieza la sobrevivencia. Huyan, echen a su espalda a los niños, aten los animales y corran como ratones y no como buenos guerreros; ocúltense entre las sombras de los árboles.
> […] Los *Jachwiniko'b* comprendieron que no podían vencer al enemigo, tumbaron sus casas, tiraron sus escasas pertenencias, desaparecieron tal como hacían siempre ante un peligro, para comenzar de nuevo en otra parte. […] Así los *Jachwinik'ob*[539] vivieron en lo profundo de la selva. Muchos años después otros invasores les llamarían lacandones.

Con este texto se termina el Aurora, el momento más obscuro de la noche es el que precede al alba, se termina con una derrota que anuncia el fin de un poderío, pero también el inicio de los que con el tiempo serán conocidos como los lacandones en la propia lógica del texto. *Sakubel k'inal jachwinik. La aurora lacandona* como libro en conjunto es un círculo. El cuento siguiente narra también otra conquista y la derrota de los lacandones, pero ahora en los tiempos contemporáneos. Si leemos el libro de atrás para delante, puede ser la interpretación del pasado remoto hasta el siglo XX, y así se va dejando atrás cada vez más lo fantástico, el salvajismo, hasta convertirse en los hombres lacandones diestros con el arco. Es la construcción de todo un universo cultural que se ve amenazado por la llegada de los *dzules*, que llegan a estas tierras bajo la idea de dominar pero con otros medios y estrategias.

4.3 FICCIÓN SOCIOCULTURAL

La producción literaria presentada, es la muestra del proceso de profesionalización que han tenido los escritores tsotsiles y tseltales. Parte de ello se manifiesta en la intención de mostrar una estructura literaria compleja por el manejo del tiempo narrativo, los personajes y los espacios, trascendiendo la anécdota. La ficción por tanto, queda supeditada a un contexto sociocultural, primero porque muchos de los cuentos abrevan de la tradición oral, aunque ésta no se muestra tal cual porque ha sido resignificada, reorganizada, trastocada y traducida de un código a otro, del habla a la escritura y del tsotsil-tseltal al castellano.

[539] En el original aparece de las dos formas escrito, *Jachwinik'ob y Jachwiniko'b.*

Y segundo, porque hay una descripción detallada de la forma de vida de los personajes, representaciones que nos recuerdan las dinámicas de sociedades complejas en constante transformación.

Otras características de lo denominado "ficción socio-cultural" está en la continua representación que marca tensión entre la vida y la muerte, lo tradicional y lo moderno, entre el pasado añorado y el presente en continuo cambio, entre el nosotros y los otros.

Además, podemos encontrar en las diferentes narraciones una continua representación de elementos mágicos, inesperados, sorpresivos, acciones rituálicas, transformaciones de hombres en animales, de animales en hombres, viajes que acercan a la muerte, entre otros; que están fuertemente vinculados al contexto simbólico cultural tanto del universo narrativo construido, como del espacio sociocultural al que pertenecen los autores. Estas acciones, al estar enmarcadas en descripciones profundas sobre el contexto, recrean una atmósfera de verosimilitud dentro de la narración, es por ello que en la mayoría de los casos no se perciben como acciones y sucesos imposibles en ese horizonte de sentido.

En todos los cuentos, el elemento constante y que resalta a primera vista es el contexto, principalmente el espacial, la selva por ejemplo, parece convertirse en un personaje silencioso que marca o determina las acciones y actividades de los personajes que están insertos en esa geografía. Es por ello que los personajes están anclados a su ser lacandón, no hay posibilidades de romper con la dinámica propia del lugar y quien lo intenta hacer, es irremediablemente castigado.

Literariamente, la voz del narrador mantiene una primacía, lo conocemos todo gracias a la experiencia de un personaje o por la voz omnisciente del que narra; los diálogos son mínimos, no hay construcción psicológica de los personajes, por lo tanto las acciones de éstos son apropiadas según el contexto construido.

En estos relatos se privilegia la trama sobre el carácter de los personajes, porque lo importante es la historia contada, de ahí que los personajes se adecuen a ésta, es por ello que se mantienen igual a pesar de las vicisitudes que tienen que enfrentar; incluso a pesar de una ruptura tajante como es la experiencia de ver y sentir la muerte. Esta

integración constituye un marco de concordancia[540] y coherencia en la totalidad de la historia. La trama es lo importante porque es una estructura temporal que puede repetirse en otros personajes, es por ello que a los autores no le interesa mostrarnos el dolor, el desasosiego del que sobrevive a la muerte, no hay un alto en la vida del personaje, no se mira nunca hacia atrás, se sigue hacia adelante, porque lo sucedido –la muerte por ejemplo- es una acción más del cúmulo de acciones que conforman la vida.

Todas las peripecias son acciones externas al personaje, no provienen del pensamiento o posiciones psicológicas,[541] son acciones que los hacen sufrir, que momentáneamente modifican su actitud, incluso su conducta, pero no se transforman radicalmente.

A los autores no le interesa desdibujarse de su creación, continuamente nos recuerdan quiénes son los que escriben, porque es su mundo el que están reconstruyendo, es su horizonte y sus referentes, todos anclados a elementos culturales. En este sentido no hay una apuesta por ser considerado como un escritor moderno.

De entre los elementos socioculturales que encontramos en este tipo de ficción narrativa, está la representación de la comunidad como un todo, donde se reúnen lo material, lo ideológico y lo social.[542] Por los relatos sabemos que el eje cohesionador de la sociedad tsotsil-tseltal es la familia, ya que a través de ella se despliegan los relatos; que es una sociedad patriarcal, que cuando falta el padre el que queda al frente es el *k'exolal,* hijo menor, pequeño sustituto, heredero del poder y sabiduría del padre.[543] Los viejos son considerados como los sabios, los detentadores de las palabras verdaderas, son los que toman las mejores decisiones y además no se les cuestiona, son un pilar importante dentro de la familia y de la sociedad.

---

[540] No se trata de defender la idea superficial del triunfo a ultranza del bien, sino de la concordancia; es decir de la idea de que, aun la desdicha tiene un sentido en el marco de los acontecimientos. Angélica Tornero, *El personaje literario, historia y borradura, Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*, México, Edit. Porrúa-Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, p. 162.
[541] *Ibid*, p. 163.
[542] Ruz, "Del Xibalbá, las bulas y el etnocidio: los mayas ante la muerte", *op., cit.*, p. 12.
[543] Huet, *La última muerte, op., cit.*, p. 4.

Los trabajos se desarrollan en el campo, son labores pesadas, de sol a sol, es la acción por excelencia que perpetúa la vida, pero no se deja de lado la conciencia de que se "maltrata a la madre tierra para conseguir el sagrado alimento", elemento recurrente, la madre naturaleza, dadora de vida, vínculo místico y profundo.

Se muestra la persistencia en la repetición y continuidad de acciones que tienen significado profundo al estar ancladas al pasado, a lo que enseñaron los ancestros, los abuelos, "a la orilla del *jteklum* encontré una de las cuatro cruces que resguarda y protege a nuestro pueblo, me hinqué y persiné (sic) ante ella, **así me enseñaron los viejos moradores de los *tsots'il viniketik* de esta tierra**".[544]

Hay referencias al *ch'ulel*, y a los *ch'uleletik*, esta especie de nahual que puede convertirse a placer en lo que se desee y ser dañado e igualmente protegido por personas especializadas, "su *ch'ulel*, domina a todos los naguales del pueblo […] puede convertirse en viento y rayo, conoce mucho el camino del espacio, siempre viaja a la tercera capa de las nubes".[545]

Finalmente, el conjunto de cuentos presentados aquí pueden considerase como fronterizos, límenes entre la oralidad y la escritura, entre lo occidental y lo indígena, por la apropiación de elementos y herramientas occidentales para la construcción de este tipo de relatos y la apuesta por construir una voz y estética propia a través de ese ejercicio literario. Este último dilema es, a mi parecer un punto importante sobre el que los escritores y en general los intelectuales de los diferentes grupos étnicos, han estado reflexionando a lo largo de los últimos dos siglos. A esta disyuntiva se enfrentaron los eruditos de principios del siglo XIX, la nueva nación mexicana, en ¿qué debía cimentar su identidad? Las respuestas tomaron caminos diferentes, por un lado, se debía rescatar el pasado indígena, el prehispánico, el que se consideraba glorioso y que sufrió una ruptura en su devenir a causa del proceso de conquista y colonización, lo que llevó a consideraciones exóticas, folklorizantes y estáticas sobre el pasado.

---

[544] *Ibid,* p. 26.
[545] *Ibid* p .12.

Otras posturas, inclinaron el debate hacia la idea de que debía considerarse como pilar único la herencia española, el idioma, la vestimenta, las instituciones. Este camino para eliminar y anular toda una realidad preexistente a la llegada europea, cayó en la dicotomía bárbaro-civilizado, encontrando en ello los argumentos necesarios para ignorar la otra cara de la moneda.

El último camino trata de conciliar estas dos posturas, aludiendo a que no se pueden eliminar ni trescientos años de historia colonial, ni otros cientos de años de historia precolonial. Y aunque esta postura pareciera ser la más sensata, se enfrenta justamente a los dilemas que los literatos nos muestra en sus escritos. Los indios de México, en la actualidad, están enfrentando, una serie de cambios a nivel estructural y cultural, con matices y profundidades diferentes según el contexto. El punto es pues, cómo enfrentar, construirse y reconstruirse a la luz de esta realidad. Es justo ahí donde el discurso literario muestra una característica liminar, porque se abreva e incluso se abona en la construcción ideal de los mayas, pero no de los actuales, sino de los prehispánicos, abona y reproduce la idea del vínculo fuerte con la naturaleza, la recurrencia a la madre tierra, la luna, el padre sol, representaciones constantes de orgullo por ese pasado que se presupone grandioso. A diferencia del pasado más reciente, las representaciones son insistentes en mostrar la miseria, la injusticia, la explotación, la muerte, a ello es a lo que se enfrentan cotidianamente.

En los cuentos, "La mujer de huipil", "Todo cambió", "Algo diferente" y "Jpoxlum", se muestra un nuevo fenómeno en la cultura tseltal, la apropiación de la escritura, la cual está vinculada con recientes procesos sociales, entre ellos el impulso a escuelas bilingües, la formación de maestros y la capacitación de promotores culturales. Al paso del tiempo eso dio como resultado que los jóvenes tuvieran acceso a la educación formal, que aprendieran a leer y escribir tanto en español como en su lengua materna, se profesionalizaron en el manejo de la escritura, a tal punto que se convirtieron en escritores.

La representación nostálgica, grandiosa del pasado remoto, pone en juego una serie de elementos que son propios de la cultura tseltal-tsotsil, pero todo ello de lo que

se sienten herederos, está justamente en transformación y estos escritores están dejando constancia de estos cambios promovidos por la apropiación e inclusión de elementos ajenos, que parece están marcando derroteros nuevos en la construcción cultural e identitaria de los escritos y escritores tsotsiles/tseltales. Lo que se muestra contrapuesto es que a pesar de representar este tipo de transformaciones, los escritores reiterativamente regresan a resaltar aquellos elementos anclados al pasado grandioso que discursivamente han construido.

CONCLUSIONES

Sin lugar a dudas, si hay un tema que atraviesa este trabajo de investigación es el de fronteras, ya sean culturales, identitarias o literarias, esto porque desde la posición que marca liminalidad se conjugan otros conceptos como igualdad, diferencia, relación e interacción. El concebirnos como individuos fronterizos, muy probablemente sea síntoma de los tiempos globalizados, modernos y confusos en los que vivimos.

El punto de partida de que las identidades se construyen a lo largo del tiempo en contextos definidos, cambiantes y múltiples, llevó a tomar en consideración la confluencia e interacción tanto de las estructuras sociales como de los sujetos, de estos últimos se recupera la significación y subjetivación de ciertos repertorios culturales que en conjunción con el contexto histórico construyen diferentes tipos de identidades, entre ellas la profesional.

Los procesos de interacción toman importancia en la construcción identitaria de los escritores tsotsilies y tseltales porque es justamente el contacto con el otro, lo que permite observar las características que los identifican como escritores e indígenas y lo que los diferencia, por ejemplo de los mestizos y del tipo de literatura realizada. Este proceso de diferenciación/identificación marca un papel activo en la construcción identitaria, posicionando a los sujetos como límenes y desde ese margen significan, negocian y organizan no sólo su quehacer como escritores, sino sus propios proyectos de vida.

La experiencia de ser límenes, de vivir en frontera, se expresa de manera particular en los escritores tsotsiles o tseltales, tanto por el contexto en el que viven y desarrollan su actividad, San Cristóbal de Las Casas, espacio considerado adverso para los indígenas; como porque han tomado una forma de expresión nueva (la escritura), en el seno de su contexto cultural relacionado con su comunidad de origen. De ahí que, el quehacer literario tome trascendencia no sólo por el evidente aporte que conlleva la creación de un discurso literario, sino porque al tomar la pluma se han convertido en hermeneutas de un código a otro, en intérpretes y traductores de lo indígena a lo occidental, de la lengua

tsotsil y tseltal al castellano, de la oralidad a la escritura, de la ciudad al campo, de la tradición a la modernidad.

Bajo esa premisa el proceso de construcción identitaria individual de los escritores, se entiende dentro de diferentes procesos de significación y resignificación que están íntimamente relacionadas con momentos de cambios y rupturas, entre ellos el traslado de la comunidad de origen a la ciudad de San Cristóbal. Este momento de quiebre fue iniciado por la insistencia y posibilidad de continuar los estudios básicos y medios, al tiempo que inicia un alejamiento tanto del seno familiar como del comunitario. Este cambio los enfrenta a situaciones personales y laborales difíciles que son detonantes para configurar un carácter de firmeza, constancia y disciplina, consecuencias valoradas positivamente, aunque la experiencia en sí no haya sido vivida como tal.

Esta actitud y carácter está acompañada de un proceso de individuación, de toma de conciencia de la diferencia en dos sentidos, por un lado son diferentes en el medio al que han llegado –la ciudad- y por el otro, serán cada vez más diferentes para el lugar del que vienen, esta posición de extranjería es lo que reafirma una identidad limen, fronteriza entre dos culturas.

El otro factor que incide considerablemente en la construcción identitaria de los escritores es el trabajo, ya que la mayoría labora en instituciones estatales o en el magisterio siendo desde esos espacios institucionalizados, desde donde se inicia la promoción de la escritura en lenguas indígenas, actividad que provoca que los futuros escritores se enfrenten y regresen a sus comunidades de origen pero no como parte de ella, sino bajo términos laborales. Este enfrentamiento con el primer espacio de socialización hace que se tome conciencia de todos aquellos aspectos culturales que a lo largo del tiempo se han ido transformando, la familia, la educación, el trabajo, entre otros.

Es el trabajo el que se entrelaza con la identidad profesional, la cual se ha ido construyendo y reconfigurando, no sin contradicciones a lo largo del tiempo. Esta identidad profesional es la que hace que se identifiquen como grupo, heterogéneo, pero con un fin en común, el aprendizaje y la posibilidad de concretar la escritura de las

diferentes lenguas indígenas habladas en Chiapas, para el caso que nos ocupa, en tsotsil y tseltal.

En este punto es de resaltar, porque aunque el inicio y la promoción de escribir en la lengua materna (tsotsil/tseltal) no fue una iniciativa propia o surgida desde espacios independientes y autónomos, es innegable que hay un proceso de apropiación que trasciende los objetivos planteados en un principio. El contexto estatal y nacional en el que se da este proyecto cultural, artístico y lingüístico facilitó que los alcances fueran más de los esperados, aunque por supuesto el camino recorrido es corto y todavía queda mucho por realizar.

Lo que da el sentimiento de identificación es el proceso de profesionalización, no la profesión en sí, ya que es a través del proceso cuando van aprendiendo a ser escritores y con el tiempo a ser y concebirse como literatos, es en el transcurso de ese tiempo, cuando confluyen en espacios institucionales, desde donde inician la discusión formal en torno a la escritura de la lengua y a transitar de la escritura de la oralidad a la creación de textos literarios. La interacción con diferentes actores junto con el proceso de profesionalización brinda a los escritores un capital cultural y simbólico, a partir del cual, definen su identidad, que toma una posicionalidad de limen, entre dos culturas.

Otra manifestación de que la identidad de los escritores es liminal, son los diferentes posicionamientos que toman en torno a su sentimiento de adscripción y reivindicación étnica, la cual está atravesada por una serie de transformaciones culturales, entre ellas las más evidentes son el no uso de la vestimenta tradicional, la forma de comunicación en el espacio público y privado no es en la lengua materna, la familia que forman tampoco ha aprendido valores propios de la comunidad de origen de los padres, el trabajo realizado no es el del campo, y sin embargo se identifican como indígenas tsotsiles o tseltales, lo cual reafirma que la identidad no es estática ni esencializada, sino un proceso constante de construcción, resiginificación, subjetivación y autorreconocimiento desde una determinada posición en la escala social. Los escritores han transformado y relaborado tanto rasgos culturales tsotsiles y tseltales como los

considerados mestizos, lo cual nos lleva a corroborar la idea de que los cambios culturales no siempre conllevan cambios identitarios, ni los identitarios cambios culturales.

En cuanto a la producción literaria de estos escritores también puede considerarse como liminar porque transita entre varios mundos y diferentes códigos. Esta característica se observa desde el proceso de apropiación de la escritura hasta la creación de cuentos literarios. En un primer momento la escritura significó una opción para que la tradición oral quedara resguardada en el papel y no sólo en la memoria, salvándola así del olvido. Es una visión de rescate para no perder la sabiduría resguardada en las palabras de los ancianos y asegurar la permanencia espacio-temporal, de aquellos discursos y prácticas que estaban sufriendo transformaciones e incluso cayendo en desuso.

Pero esta acción de escribir la oralidad conlleva la reflexión hacia otros debates subsumidos en la escritura, uno de ellos es el de la traducción, porque trasladan la oralidad a la escritura, y de igual forma se trasladan del castellano a su lengua materna, pero al no contar con una tradición lingüística y narrativa en su idioma, los limita en cierto sentido al ser pioneros en los debates y reflexiones sobre su propio universo lingüístico, por ello no se les puede considerar como escritores extraterritoriales, al estilo de Navokov o Borges, para utilizar la figura que utiliza Steiner. Según él, estos escritores se podían mover libremente en idiomas distintos, inglés, español, lo cual los sitúa desde un afuera, desde donde pueden pensarse y repensarse a sí mismos, como las posibilidades y plasticidad de la lengua que manejan, a través del dominio técnico y la depuración de un estilo por el continuo trabajo literario.

Los escritores tsotsiles y tseltales por tanto no son extraterritoriales, porque en vez de posicionarse desde afuera, están posicionados en diferentes fronteras, desde dentro de un contexto determinado, se mueven, no libremente en el limen de lo cultural, en las diferencias que marca la oralidad y la escritura, entre la escritura tradicional y la ficcional, entre ser hablantes de una lengua mayense y el castellano, entre la dimensión política y la artística.

La traducción de un código a otro, de un idioma a otra, en el caso de estos escritores es hecha por ellos mismos, por lo tanto son ellos los que deciden qué trasladan

y cómo lo trasladan, este ir y venir queda representado en los textos en donde se muestra la convivencia en conflicto tanto de la cultura externa como de la propia, porque en ambas se mueven los escritores. Por ejemplo en el texto en castellano se incluyen muchas palabras en tsotsil o en tseltal, así como conceptos y palabras del español que son utilizadas para designar acciones propias del contexto indígena, esta inclusión hace que sean textos híbridos lingüística y culturalmente.

La liminalidad en la producción narrativa tsotsil/tseltal se observa en las características propias de este discurso porque orillan a repensar desde los márgenes de la frontera el canon literario occidental. La propuesta estética de estos escritores está anclada a la oralidad, al mostrarnos imágenes y descripciones del contexto tanto natural como socio-cultural, lo que sugiere repensar la ficción, porque muchas de las representaciones en los textos son propias de su lugar de enunciación. De ahí que se haya denominado a esta característica particular, como ficción sociocultural, aludiendo a un juego de significados en el que se han ficcionado las características sociales y culturales de un grupo específico y al mismo tiempo esa ficción está cargada de elementos socioculturales propios del tiempo y espacio desde donde se escribe.

Es importante mencionar que aunque el anclaje de la oralidad en los escritores es una característica de su producción literaria, es una marca que está siendo cuestionada y transformada por las nuevas generaciones de escritores. Estos jóvenes han tenido un proceso de profesionalización diferente, muchos de ellos han sido formados más en el ámbito mestizo/occidental, probablemente por ello estén tratando de realizar textos narrativos y poéticos, más al estilo occidental, reformulando otra vez el sentido de la ficción. Este es un debate abierto que queda para futuras investigaciones.

Las marcas de oralidad en los textos aquí tratados están dadas por el uso de fórmulas lingüísticas que aluden a la presencia de un escucha y a una serie de estrategias tonales de repetición utilizadas en la tradición oral como recurso mnemotécnico. Además, los elementos fantásticos son más recurrentes como el que hablen los animales entre ellos y con los humanos, las transformaciones de hombres y mujeres en animales y viceversa, la importancia de los lugares sagrados no sólo como espacio geográfico sino

como personaje dentro de la construcción narrativa, así como la inclusión de los rezos, son algunas muestras de ese diálogo con la oralidad que se traduce y reinventa en la escritura.

En los textos de más reciente creación, se observa un pequeño distanciamiento de la oralidad, aunque no deja de estar presente, porque el universo literario empieza a construir sus rasgos de verosimilitud en otros referentes que son más de representaciones sociales propias del contexto del que se habla. Este tipo de narraciones están construidas con base en una dualidad que trata de mostrar tanto los procesos de cambio como de permanencia cultural y social, la interpretación que tienen los autores en torno a la convivencia que hay entre mestizos e indígenas que se muestra en muchos de los casos en términos de confrontación, y la recurrencia de la muerte como tema que atraviesa la mayoría de los textos.

Otro elemento característico de la literatura hecha por tsotsiles y tseltales, es la descripción y creación de imágenes espaciales de donde se desarrollan las acciones a contar, este fenómeno puede ser considerado, como ya se dijo, como parte de una propuesta estética en el que el ecosistema y la significación de la naturaleza se perciba como el espacio-tiempo con el que se vive y se convive, bajo la idea de que ambos se complementan y en otro sentido, más como textos límenes que traducen una cultura a otra, aluden a la vez al tipo de lectores en los que están pensando. Es decir, esta construcción del paisaje, pinturas en movimiento, la descripción de la vestimenta tradicional usada por los cargueros o en los momentos importantes para la comunidad y las continuas explicaciones de conceptos y de acciones, son parte de la estrategia narrativa utilizada para hacer que el lector –en este caso no indígena- se introduzca, se empape y entienda el universo simbólico construido en el relato.

Los lectores por tanto son otra encrucijada en la que se encuentran los escritores, porque su quehacer se desenvuelve entre acercar al lector no indígena a su escritura y también en aproximar a sus paisanos a esa escritura, el problema es que muchos de ellos no están preparados en la lectura en su propio idioma, de ahí que el universo se reduzca. Por ello toman importancia las acciones para fomentar la lecto-escritura. Se debaten

entonces entre el crear un público lector indígena y otro público lector no indígena, uno para impulsar la escritura hecha por, en este caso, tsotsiles y tseltales, y el otro para posicionar –a la construcción literaria-en el concierto de la literatura mundial.

Finalmente, la historicidad de la producción literaria también se puede reconstruir tomando en consideración los cambios en las políticas de Estado en torno al binomio igualdad-diferencia, y específicamente a través de los diferentes modelos que se han impulsado, ya sea de aculturación, asimilación, integración y a últimos tiempos de interculturalidad, modelos que han impactado en la creación literaria de los escritores tsotsiles y tseltales, ya sea para posicionarse dentro de los lineamientos estatales o para cuestionarlos.

Por ejemplo, cuando se pasó de un modelo político de asimilación e integración, que pretendían unificar y homogeneizar bajo la rúbrica de la "cultura e identidad nacional" las manifestaciones lingüísticas, artísticas, jurídicas e históricas se vieron desacreditadas y reducidas lo más posible al ámbito de lo privado. Pero al emprenderse un modelo más pluralista que considerar las diferencias más que como un problema como una riqueza; la literatura hecha por indígenas, tendió hacia la revalorización de su universo cultural, tomando como una de sus posibles vías de reconocimiento y subsistencia la escritura de sus tradiciones y costumbres.

Por ello, la literatura hecha por los tsotsiles y tseltales, al menos en los primeros escritos, maneja representaciones, dedicadas a resaltar las diferencias, apelando a elementos histórico sociales, a la tradición, mostrando aquello considerado como característico, con lo cual no sólo se consolidan las fronteras con respecto al mestizo, sino que también defienden y mantienen algunas particularidades, sobrevalorándolas por la necesidad de preservar, mantener y reivindicar usos, costumbres y prácticas.

Es por ello que, por su condición de limen de los escritores, de umbral entre dos mundos, en la primer y segunda fase de la historia del proceso de elaboración de textos literarios, tienden a sobresaltar las diferencias y las fronteras que se vislumbraban entre el "ellos" y el "nosotros".

A últimos tiempos y bajo un modelo más multicultural y pluriétnico, se observa que las representaciones culturales si bien no desvanecen las frontera empiezan a entrar en interacción, los escenarios cambian, los personajes indígenas y mestizos interactúan, las conductas de ambos ya no son tan maniqueas y esencializada, hay conjugación en las formas y en las actitudes, se intercalan los paisajes y las temáticas empiezan a abrirse, se habla no sólo sobre aquello que los diferencia y aleja, sino sobre las diferencias que los acercan, que interactúan y mediante las cuales están resignificando su identidad, su autopercepción y representación con respecto al otro.

Así pues, podemos hablar que en el contexto literario al menos, se percibe cómo los escritores están construyendo la identidad del grupo al cual pertenecen por la existencia de otros grupos, vinculados por un sistema organizacional en el cual las relaciones tendidas entre ellos son base de este sistema.

FUENTES DE CONSULTA

Alexander, Jeffrey, *Las teorías sociológicas desde la II Guerra Mundial, Análisis multidimensional*, Editorial Gedisa, Barcelona 1989.

Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, FCE, México, 1993.

Anuario 1991, Instituto Chiapaneco de Cultura. Departamento de Patrimonio Cultural e Investigación, Chiapas, 1992.

Aubry, Andrés, *Chiapas a Contrapelo. Una agenda de trabajo para su historia en perspectiva sistémica, Los libros de Contrahistorias*, Centro de Estudios, Información y Documentación Immanuel Wallerstein, México, 2005

Balandien, Georges, *Modernidad y Poder: El desvío antropológico*, Madrid, Jucar, 1988.

Balancarte, Roberto, (Coord.), *Culturas e Identidades*, COLMEX, México, 2008.

Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, España, 1987.

----------, *El grado cero de la Escritura*, Epaña, 1990.

Bauman, Zygmut, *La cultura como praxis*, Paidos, Barcelona, 2002.

Bengoa, José, *La emergencia indígena en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Benjamín, Thomas, *El camino a Leviatán*, CONACULTA, México, 1990.

Beristáin, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, Editorial Porrúa, México, 2003.

----------, *Análisis estructural del relato literario*, Universidad Nacional Autónoma de México-Limusa Editores, México, 1999.

Bitran, Yael (Coordinador), *México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinarias sobre la cuestión indígena*, Universidad Iberoamericana, México, 2001.

Brotherston, Gordon, *La américa indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Carpinacci, Jorge A., *Psicoanálisis: identidad y transformación*, Lumen-México, Buenos Aires, 2004.

Cassirer, Ernst, *Antropología Filosófica*, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, México, 1945.

Cervera, Rivero María Purificación, *Antropología, sociedad y cultura*, McGraw-Hill, México, 2004.

Castells, Manuel, *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Volúmen II: El Poder de la Identidad*, Editorial Siglo XXI, México, 2005.

Constante Alberto y Flores Farfán Leticia (coord.), *Miradas sobre la muerte. Aproximaciones desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis*, UNAM-FFyL-Edit. Itaca, 2008.

De la Garza, Mercedes, *La conciencia Histórica de los antiguos mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, 1975.

De la Peña, Guillermo, "Identidades étnicas, participación ciudadana e interculturalidad en el México de la transición democrática", en Leticia Reina (et.al.), *Identidades en juego, identidades en guerra*, México, Publicaciones de la Casa Chata-CIESAS, 2005.

De Vos, Jan, *Nuestra Raíz. Lakwi'*, CIESAS, Clío, México, 2001.

----------, "Chiapas en el momento de la Conquista", *México Antiguo, Antología de Arqueología Mexicana*, Secretaría de Educación Pública, México, 1995.

----------, *Los enredos de Remesal, Ensayo sobre la conquista de Chiapas*, México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1992.

Diccionario de Sociología, Ciencias Sociales, Alianza Editorial, Madrid, 2001.

Domínguez, Cáceres Roberto (Coord.), *Literatura: imaginación, identidad y poder*, Tecnológico de Monterrey-Edit. Porrúa, 2009.

Domínguez, Hidalgo Antonio, *Iniciación a las estructuras literarias*, Editorial Porrúa, México, 1974.

Dubar, Claude, "El trabajo y las identidades profesionales y personales" en Trayectorias ocupacionales y mercado de trabajo, *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, número 13, 2001.

Dubet Francois, *El declive de la institución. Profesiones, sujetos e individuos en la modernidad*, España, Gedisa,

Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

El Popol Vuh. Llas antiguas historial del Quiché, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

Esponda, Victor Manuel, *La organización social de los tseltales*, Gob. De Chiapas, 1994.

Florescano, Enrique, *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas*, México, Editorial Aguilar, 1991.

Foucault, Michel, *Micorfísica del Poder*, 3ra Edición. Ediciones de La Piqueta, España, 1991.

Galindo, Cáceres Jesús (coord), *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación,* México, Addison Wesley Longman, 1998.

Gardner, Katy, *Antropología, desarrollo y el desafío posmoderno*, Colegio de México, Estado de México, 2003.

Garza Caligaris, Anna María, "Conflicto, etnicidad y género en la política interna de San Pedro Chenalhó, Chiapas", en Sociología, vol. 22, núm. 63, 2007.

Giddens, Athony, Turner, Jonathan, (comp), La *teoría social hoy*, Editorial Alianza, México, 1991.

Giménez, Gilberto, *Teoría y análisis de la Cultura, Volúmen I y II*, Colección Intersecciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-ICOCULT, México, 2005.

----------, "La cultura como identidad y la identidad como cultura" Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM, México, 2003.

Giddens, Anthony, *Consecuencias de la modernidad*, Alianza Universidad, Barcelona, 1997.

Gómez Lara, Horacio, *Indígenas mexicanos y rebeldes. Procesos educativos y resignificación de identidades en los Altos de Chiapas*, UNICACH-CESMECA-Juan Pablo Editores, México, 2011.

Gómez, Martín, *Ofrenda de los ancestros en Oxchuc*, Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, Chiapas, 1991.

González, Yolotl, en "Los animales en la cosmovisión mexica o mesoamericana" en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, CONACULTA-INAH-Plaza y Valdés Editores, 2001.

Gutiérrez Chong, Natividad, *Mitos nacionalistas e identidades étnicas: Los intelectuales indígenas y el Estado mexicano*, Plaza y Valdés Editores, México, 2001.

Hernández Castillo, Rosalva Aida, *Procesos contemporáneos de conformación de identidades indígenas en la frontera sur de Chiapas*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México, 2008.

Hernández, Hernández Natalia, *In tlahtoli, in ohtli: la palabra y el camino. Memoria y destino de los pueblos indígenas*, Plaza y Valdés, Centro Internacional de Prospectiva de Altos Estudios, México, 1998.

Holland, *Medicina maya en los Altos de Chiapas*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1963.

Kahn, J. S. (Comp.), *El concepto de cultura. Textos fundamentales*, Barcelona, Anefnue, 1975.

Klapp, Orrin Edgar, *La identidad: Problema de masas*, Pax-México, México, 1973.

Kottak, Conrad Philip, *Introducción a la antropología cultural: espejo para la humanidad,* McGraw-Hill, Madrid-México, 2003.

Kristeva, Julia, *Semiótica 1*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1981.

Lefebvre, Henry, *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

Lienhard, Martin, *La voz y su huella*, Ediciones Casa Juan Pablos-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México. 2003.

León Portilla, Miguel, *Literaturas indígenas en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

----------, *El destino de la palabra. De la oralidad y los gligos mesoamericanos a la escritura alfabética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Leyva Solano, Xochitl, "¡Chiapas es México! Autonomías indígenas: luchas políticas con una gramática moral", *Iconos*, No. 11 Revista de FLACSO-Ecuador, 2001.

López Moreno, Chapoy, *La Construcción de los pueblos indígenas de México*, Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas, Chiapas, 2007.

Maliandi, Ricardo, *Cultura y Conflicto: investigaciones éticas y antropológicas*, Biblos, Buenos Aires, 1984.

Mead, Georges, *Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*, Paidós, México, 1993.

Mato, Daniel, *Crítica de la modernidad, globalización y construcción de identidades*, Universidad Central de Venezuela-Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Venezuela, 2003.

Matos, Moctezuma Eduardo, *Muerte a filo de obsidiana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Memoria del Encuentro Nacional de Literatura en Lenguas Indígenas. Diversidad y diálogo intercultural a través de las literaturas en lenguas mexicanas, SEP-INALI-Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, México, 2007.

Morales López, Micaela, *Raíces de la Ceiba: Literatura indígena en Chiapas*, Universidad Autónoma de México, México, 2004.

Montemayor, Carlos, *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*, Fondo de Cultura Económica, México,1999.

----------, *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, CONACULTA, México, 1991.

----------, *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México, Universidad Iberoamericana, 2001.

----------, (Prólogo y Selección), *Los escritores indígenas actuales: Poesía, narrativa, teatro*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México,1992.

----------, *La Voz Profunda. Antologia de la literatura mexicana en lenguas indígenas*, México, Joaquín Mortiz, 2004.

Neffa, Julio César, *El trabajo humano*, CEIL-PIETTE/CONICET, Buenos Aires, 2003.

Olalde, Ramos, María Guadalupe, "Contar y recontar: Aproximación al análisis de recursos estilísticos en la narrativa tzotzil" en *Anuario 1995*, CESMECA-UNICACH, Tuxtla Gutiérrez, 1996.

Ong, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, F.C.E., México, 2006.

Paz, Octavio, *El Laberinto de la Soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.

Pimentel, Luz Aurora, *Relato en perspectiva*, UNAM-Siglo XXI, México, 2002.

Pineda, Luz Olivia, *Caciques Culturales. El caso de los maestros bilingües en los Altos de Chiapas*, Altres Costa-Amic, Puebla-México, 1993

Quintero, José, *El camino de las comunidades*, Centro de Comunicación y Creatividad RedEs, México, 2005.

Quiñónez, Baltasar, *Talante de Saber*, CELALI, México, 2005.

Ramírez Fierro, María del Rayo, *Simón Rodríguez y su utopía para América*, México, UNAM, Colección: El Ensayo Iberoamericano 2, 1994.

Ramírez Rosales, Victoria, *La construcción de la identidad profesional de las normalistas tlaxcaltecas. Un estudio sobre los imaginarios y los procesos discursivos que definen el ser maestra en dos contextos culturalmente diferenciados: la Normal Urbana "Lic. Emilio Sánchez Piedras" y la Normal Rural "Lic. Benito Juárez",* Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.

Ricoeur, Paul, *Hermenéutica y acción: De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*, Editorial Docencia, Buenos Aires, 1985.

Ricoeur, Wood, Clark y otros, Mario J. Valdés (Coordinador), *Con Paul Ricoeur, Indagaciones Hermenéuticas*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, España, 2000.

----------, *Sí mismos como otro*, Siglo XXI, México, 1996.

----------, *Tiempo y Narración, I, II, III*, Siglo XXI, México, 2000.

Sánchez, Miguel, *Territorio y culturas en Huixtán, Chiapas*, UNICH-INALI, Chiapas, 2012.

Ruffinelli, Jorge, *El otro México: México en la obra de B. Traven, D.H. Lawrence y Malcolm Lowry*. Nueva Imagen, México, 1978.

Ruz, Mario Humberto, "Del Xibalbá, las bulas y el etnocidio: los mayas ante la muerte" en *Revista ICACH*, 3ª Época No. 3, Tuxtla Gutiérrez, Julio-Diciembre de 1988.

Serrano, Pedro, *La construcción del poeta moderno. T.S. Eliot y Octavio Paz*, UNAM-CONACULTA, 2011.

Scott, James, *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ediciones Era, México, 2000.

Steiner, George, *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*, Edit. Barral, 1971.

Taylor, Charles, *El multiculturalismo y la Política del reconocimiento.*

Tajfel, Henri, "Psicología social y proceso social", en Torregosa y Sarabia, B., *Perspectivas y contextos de la psicología social*, Editorial Hispano Europa, Barcelona, 1983.

Urzúa, Jiménez Jorge (Coord.), *Leer la muerte*, Ediciones Eón, México, 2011.

Valenzuela Arce, José Manuel (Coordinador), *Decadencia y Auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización*, Plaza y Valdés, México, 2000.

Valdés, Mario J., *Con Paul Ricoeur, Indagaciones Hermenéuticas*, España, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2000.

---------- (Coordinador), *Los estudios culturales en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

Van Dijk, Teun A., *Discurso y poder*, Gedisa, España, 2009.

---------- (Compilador), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I. Una introducción multidisciplinaria*, Editorial Gedisa, España, 2003.

---------- (Compilador), *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria*, Gedisa, España, 2008.

Vázquez, Juan Adolfo, *Literatura Indígena de América. Introducción a su estudio*, Azul, Barcelona, 1999.

Vansina, Jan, *La tradición oral*, Editorial Labor, España, , 1997.

Vega Quintana, Laritza, "Sociología, Cultura y Literatura" en Basail Alain y Álvarez Daniel (comp. y coord) *Sociología de la Cultura*, Lecturas para la Universidad de la Habana, Cuba, .

Villa Rojas, *Etnografía tzeltal de Chiapas, modalidades de una cosmovisión prehispánica*, México, 1990.

Viqueira, Juan Pedro y Ruz, Mario Humberto (Editores), *Chiapas, Los rumbos de otra Historia*, Universidad Nacional Autónoma de México y Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 2004.

----------, *Encrucijadas chiapanecas*, México, Tusquets-COLMEX, 2002.

Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la Filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

Zavala, Lauro, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1998.

----------, *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, Nueva Imagen, México, 2004.

----------, (Comp.) *Teorías del Cuento I. Teorías de los cuentistas*, Textos de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.

TEXTOS ESCRITOS POR TSOTSILES Y TSELTALES

Aldana, Sellschopp, *Los abismos de la palabra. Antología intecultural de literatura*, México, Ediciones el Animal-Municipio Constitucional de Yajalón-Universidad Intercultural de Chiapas, 2005.

Álvarez Pérez, Juan, *Así canta la muerte*, CONACULTA-FONCA, México, 2006.

Bautista Vázquez, Ruperta*, Ch'iel K'opojelal. Vivencia*, Textos de los Pueblos originarios, CELALI- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas, 2003.

Gómez Pérez, Alberto, *Llanto del Tiempo. Yok'el K'ak aletik*, Gobierno Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Centro Estatal de Lenguas (CONECULTA), Arte y Literatura Indígena (CELALI), del Estado de Chiapas, 2000.

----------, *Que no se apague el sol*, CONECULTA, CELALI, Gobierno del Estado de Chiapas, 1997.

Gómez, Vázquez Abraham "Noche lúbrica" en Juan Álvarez Pérez, *et. al., Yantikxanix sbonil balumilal. Distintos colores de la tierra*, Instituto Mexicano de la Juventud-Espacio Cultural Jaime Sabines-UNEMAZ, 2003.

Huet Bautista, Nicolás, *La última muerte*, Fomento Nacional para la cultura y las Artes-Espacio Cultural Jaime Sabines, México, 2001.

López, Josías, *Aurora lacandona*, México, Ediciones el Animal, 2005.

---------, "Una propuesta para la unificación de la escritura de la lengua tseltal batsi'il k'op" en la Revista "Nuestra Sabiduría".

Pérez López, Enrique, *El pájaro Alférez. Alperez: te' Tikal mut*, Colección de letras mayas contemporáneas, Chiapas, 1996.

--------- *Muk'ulil San Juan: Cuentos y cantos de Chamula*, , UNAM-Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y del Estado de Chiapas-UNACH, Chiapas, 1998.

----------, *Chamula. Un pueblo tzotzil*, CELALI-Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas-Gobierno del Estado de Chiapas, Chiapas, 1997.

Varios*, Narrativa Maya- Zoque (Antología),* Unidad de Escritores Mayas-Zoques, México,1995.

----------, *Delirio de Sombras*, CELALI- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas, 2004.

----------, *Palabra de Muerto*, Antología de Cuentos, CELALI- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas, 2004.

----------, *Del Caos a la Palabra*, Colección "La palabra es de los jóvenes", Volúmen III, Editorial Fray Bartolomé de las Casas- Ediciones el Animal, 2001.

----------, *Ti Bolome xi chk' opoje…,* Selección de cuentos tsotsiles, Biblioteca Popular de Chiapas, CELALI- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas, 2001

----------, *Yantikxanix sbonil balumil. Distintos colores de la Tierra*, Instituto Mexicano de la Juventud- Espacio Cultural Jaime Sabines- UNEMAZ, A.C., México, 2003.

----------, *Xojobal lum k'inal ta wits. La luz de la montaña*, Ediciones el Animal- Espacio Cultural Jaime Sabines, México, 2005.

Sánchez, Armando *Sk'op Ajawetik. Palabra de los dioses*, Unidad de Escritores Mayas-Zoques, A. C., Fomento de desarrollo de las Culturas Indígenas- Comisión Nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas, San Cristóbal de las Casas, 2005.

----------, *Sk'op, lum k'inal Voces de la naturaleza*, Letras Mayas Contemporáneas, Volumen 4, Instituto Nacional Indigenistas, México, 1993.

REVISTAS Y OTRAS PUBLICACIONES

Arqueología Mexicana, Lenguas y Escrituras de Mesoamérica, Vol. XII-Núm. 70, México, Noviembre-Diciembre, 2004.

Antología de Arqueología Mexicana. México Antiguo, Secretaría de Educación Pública, México, 1995

Colección, *Cuentos y Relatos indígenas*, Vol I-VII, México, UNAM, 1994.

Colección *Letras Mayas Contemporáneas*. Chiapas, Vol I-XI, México, Instituto Nacional Indigenista, 1996.

Colección, *Letras Mayas Contemporáneas,* Tercera Serie, Vol. I-VII, México, Instituto Nacional Indigenista, 1998.

"Nuestra Sabiduría", Revista Multilingüe del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena (CELALI) y de la Unidad de Escritores Mayas Zoques, A.C.

Renacimiento del teatro maya, Colección letras mayas contemporáneas, La casa del Escritor,

Y el Bolom dice, Antología de Cuentos, México, Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, CELALI, 2000.

FUENTES CONSULTADAS EN INTERNET

Araya Umaña, Sandra, "Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión", en *Cuadernos de Ciencias Sociales* Núm. 127, FLACSO, Costa Rica Castro-Gómez, Santiago, "Ciencias Sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro", en Edgardo Lander (comp.), *La coloniaidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buernos Aires. Consulatado el 22 de Febrero de 2013. Disponible en: www.flacso.org.cr/images/flippingbook/pdfs/cuadernos/ccss_127.pdf

Baz, Margarita, "La entrevista de investigación en el campo de la subjetividad" en Jaidar, Isabel, (comp.), *Caleidoscopio de subjetividades*, Cuaderno TIPI, Núm. 8, UAM-Xochimilco, 1998. Consultado el 20 de julio de 2014. Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/46-1611jhj.pdf

Bruner, Jerome., *Realidad Mental, mundos posiles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Edit. Gedisa, Barcolona, 2044. Consultado el 10 de Octubre de 2014. Disponible en: http://es.slideshare.net/meleroriverospaulina/realidad-mental-y-mundos-posibles-jbruner

Castro, Roberto "En busca del significado: supuestos, alcances y limitaciones del análisis cualitativo" en Szasz, Ivonne. et.al. (comps.) *Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexual,* El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 1996. Consultado el 3 de marzo de 2014. Disponible en: http://salud.ciee.flacso.org.ar/file/flacso/pdf/subjetividad.pdf

Castro-Gómez, Santiago, "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro", en Edgardo Lander (Comp.*), La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas,* CLACSO, Argentina, Julio de 2000. Consultado el 25 de mayo de 2013. Disponible en: https://teoriasocial2.files.wordpress.com/2011/03/ciencias-sociales-violencia-epistc2aemica-y-el-problema-de-la.pdf

Foresti, Carlos "La narrativa de tradición oral" Repositorio de la Universidad de Goteburgo-Biblioteca Universitaria, 2005. Consultado el 25 de abril de 2015. Disponible en: http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/5194/1/0235347_01992_0078.pdf

Garabito Ballesteros, Gustavo "El trabajo en la identidad y la identidad en el trabajo", Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 2005. Consultado el 12 de marzo de 2015. Disponible en: www.iztapalapa.uam.mx/amet/.../4_trabajo_la%20identidad.doc

Gihane, Mahmoud Amin, "El indigenismo como término literario" Extracto de Ponencia presentada en el I Encuentro de Jóvenes Investigadores. Doctores Mediterráneos, Madrid, Julio de 2002.

Giménez, Gilberto, "Cultura, identidad y procesos de individualización" en *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*, UNAM-Instituto de Investigaciones Sociales, México, 2010. Consultado el 20 de junio de 2015. Disponible en: www.conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/625trabajo.pdf

Janesick, Valerie J., "La danza del diseño de la investigación cualitativa: metáfora, metodolatría y significado" en Denman, Catalina A. y Jesús Armando Haro (comps.), *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social*, El Colegio de Sonora, Sonora, 2000. Consultado el 3 de Diciembre de 2013. Disponible en: www.fts.uner.edur.ar/catdera03/tfoi/2011/Metafora_Janesick.pdf

Jodelet, Denise, "Aportes del enfoque de las representaciones sociales al campo de la educación" en *Espacios en Blanco* –Serie Indagaciones- Núm. 21, Junio de 2011. Consultado el 18 de abril de 2015. Disponible en: www.scielo.org.arg/pdf/eb/v21n1/v211a06.pdf

----------, La representación social: fenómenos, concepto y teoría, en Sergei Moscovici*, Psicología social II, pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Editorial Paidos, Barcelona, 1986. Consultado el 21 de mayo de 2015.

Disponible en: https://sociopsicologia.files.wordpress.com/2010/05/rsociales-djodelet.pdf

Jordán, Ximena "Literatura indígena contemporánea. Singularidades y Desafíos" en *Revista Virtual de Arte Contemporáneo y nuevas tendencias,* Año 15, No. 164, Nov.2013. Consultado el 21 noviembre de 2014. Disponible en: http://revista.escaner.cl/node/6865

Nezahualcóyotl, "¿A dónde iremos?" en www. los poetas.com/netz1.htm. Consultado el 25 de Enero de 2015.

Noguera, José Antonio, El concepto del trabajo y la teoría social crítica", en *Revista de Sociología*, Universidad Autónoma de Barcelona, 2002. Consultado el 20 de Enero de 2015. Disponible en: http://www.bib.uab.es/pub/papers/02102862n68p141.pdf

Paniagua, Mijangos Jorge "De los pueblos indios a la ficción antropológica: los sistemas de cargos en la etnografía de Los Altos de Chiapas. Antecedentes, balance y perspectivas" en *Revista Pueblos y fronteras digital. Estudios, aportes y retos actuales de la antropología jurídica en México*, Núm. 5, Junio-Noviembre, 2008. Disponible en: http://www.pueblosyfronteras.unam.mx

Renero, Adriano, "Logos, eros y *poiésis*: una interpretación sobre el poema *Quejas de Menón por Diótima* de Friedrich Hölderlin" en Revista Digital Universitaria, Volumen 7, Número 5, 2006. Consultado el 10 de abril de 2015. Disponible en: http://www.revista.unam.mx/vol.7/num5/art38/may_art38.pdf

Ruz, Mario Humberto, *De la mano de lo sacro: santos y demonios en el mundo maya*, México, UNAM, 2006. Consultado el 25 de enero de 2016. Disponible en: https://books.google.com.mx

----------, "Del Xibalbá, las bulas y el etnocidio: los mayas ante la muerte" en *Revista ICACH*, 3ª Época No. 3, Tuxtla Gutiérrez, Julio-Diciembre de 1988. Consultado el 30 de enero de 2016. Disponible en: www. cuid.unicach.mx

Sánchez Martínez, Juan Guillermo "Poesía indígena contemporánea: la palabra (*Tzij*) de Humberto Ak'abal" en *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, enero-junio, 2007.

Consultado el 25 de junio de 2013. Disponible en: //C:/Users/Usuario/Documents/Identidad%20indígena/Poesía%20indígena%20contemporánea%20Humberto%20Ak'abal.pdf

Toro Henao, Diana, "Oralitura y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales" en *Lingüística y literatura*, No. 65, 2014. file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-OralituraYTradicionOral.com.mx

ANEXO 1

TEXTOS PREHISPÁNICOS Y COLONIALES

La relación que se guardaba con respecto a la oralidad y escritura entre los mayas del periodo clásico no era de una distinción tajante ni de una postura de superioridad de lo escrito y de lo oral, debido a que ambas se complementaban. La escritura databa el tiempo, plasmaba datos importantes, los gobernantes, las guerras, los tributos; la oralidad narraba y le daba sentido a estos datos, de ahí su complementariedad.

La inscripción maya más antigua que se conoce está en la Estela 29 de Tikal que data del año 292 d. C.,[546] así que a lo largo de todo el periodo clásico, con el perfeccionamiento de la escritura[547] y el surgimiento de nuevos signos, pudieron plasmar en códices, monumentos y cerámica, todo tipo de textos ya sea de corte histórico, calendárico, mitológico, botánico, adivinatorio, etc.

Cabe mencionar que algunos de los acontecimientos plasmados por medio de la grafía, fueron el resultado de una selección que interconectaba elementos mítico-cósmicos e históricos, lo que significa una representación del hombre en conjunción con un todo, unidad de la que forman parte los astros:

> Al enmarcar escenas con fajas formadas por los signos simbólicos de los astros, los artistas mayas, o quienes los dirigieron, deseaban dar a las escenas una dimensión cósmica, recordar que la tierra y el cielo forman una unidad, integrar

[546] Maricela Ayala Falcón, "Escritura Maya", en *Arqueología Mexicana, Lenguas y Escrituras de Mesoamérica*, Vol. XII-Núm. 70, México, Noviembre-Diciembre, 2004, p. 37.

[547] Cabe señalar que se han realizado variadas investigaciones en relación con a la escritura maya, sobre todo del Templo de las Inscripciones en Palenque y de las pinturas en Bonampak, que han arrojado interpretaciones diferentes y contradictorias, por ejemplo Eric Thompson, especialista maya, estaba convencido de que los glifos sólo representaban motivos religiosos o astronómicos. Las investigaciones y aportaciones de Tatiana Proskouriakoff y de Alberto Ruz Lhullier, por mencionar algunos, han dado nuevas luces al estudio de la escritura, llegando a la conclusión de que los glifos no sólo hacen mención a los puntos antes mencionados, sino que también dejaron plasmados las genealogías de linajes importantes, las fechas de nacimiento y muerte, así como el momento en que ascendió al poder el personaje al cuál están haciendo referencia, por lo tanto mediante las inscripciones podemos conocer más de su historia y de su cosmovisión en general.

> los acontecimientos históricos o simplemente terrenales en la infinidad espacial y en la eternidad del tiempo.[548]

Aunque en este tipo de inscripciones funden aspectos religiosos con sucesos históricos, esto no quiere decir que no se haya hecho una diferenciación entre lo que era parte del mito y los dioses y lo que era específicamente humano, acciones que repercutirían directa o indirectamente sobre la comunidad: se "trata de una religiosidad que no excluye la preocupación por el hombre y por el sentido de su vida, sino que armoniza con ella".[549]

Así, tenemos de manera sistematizada una preservación del pasado, habiendo personas especializadas en la labor histórica, no cualquiera se podía dedicar a este quehacer, es decir sólo los de más alto linaje y/o los sacerdotes eran los encargados de construir este tipo de conocimiento (historia escrita), pero además la manera de darlo a conocer era o por la pláticas familiares, de padres a hijos, donde se rememoraban las acciones importantes de los antepasados (tradición oral), o por la representación dramática de los sucesos históricos: el teatro maya, con "una función formativa y de conocimiento del pasado [...] era la combinación de religión y de tradición histórica, puesta en acción con fines educativos".[550]

La conservación del pasado tanto en la memoria por la repetición que causaba la oralidad, como por la "reproducción escriturística" que marcaba pautas a seguir, aseguraba un conocimiento histórico y una concientización identitaria, por medio del saber reflexivo del pasado. Así

> el registro de la historia entre los mayas tenía la función de conformar la vida de la comunidad, de acuerdo con los valores establecidos por los grandes hombres del pasado. Por ello [...] los mayas tuvieron una conciencia de la interrelación pasado, presente y futuro en la vida humana, como los nahuas y

---

[548] Alberto, Ruz Lhuillier, *El templo de las inscripciones, Palenque*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, S. E. P., México, 1973, p. 222-223, en Mercedes de la Garza, *La conciencia histórica de los antiguos mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, 1975, p. 91.
[549] Mercedes de la Garza, *La conciencia histórica de los antiguos mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, 1975. p. 91.
[550] *Ibid*, p. 75-77.

> otros pueblos mesoamericanos; conciencia que se manifestó también en la conquista española, pues la enseñanza de la religión y de la historia fue el puntal al que se aferraron los sacerdotes mayas ante la introducción del cristianismo, para salvaguardar la identidad de su pueblo.[551]

Con la llegada de los conquistadores y del clero regular a tierras desconocidas, la evangelización fue una prioridad para el funcionamiento del nuevo sistema y orden que se imponía, para tal empresa fue necesario que los frailes conocieran y entendieran las lenguas oriundas del "nuevo continente". Así, la labor de los misioneros no sólo fue aprender a hablar sino también empezar a escribir estas lenguas con caracteres latinos, es por ello que se redactaron los primeros glosarios y reglas gramaticales.

Por ejemplo, Andrés de Olmos escribió el *Primer arte de la lengua mexicana* en 1574, Alonso de Molina el *Vocabulario castellano-mexicano* en 1555, Maturino Gilberti *Arte en la lengua de Michoacan* en 1558 y un *Vocabulario en la lengua de Mechuacan* en 1559.[552] Esta tarea se fue desarrollando también en otras regiones tanto de la Nueva España como de la Capitanía General de Guatemala, así que para finales del siglo XVI la mayoría de las lenguas mesoamericanas contaban con gramáticas y vocabularios hechos por los frailes. Para la región de Chiapa, específicamente la zona tseltal, Fray Domingo de Ara fue el encargado de realizar el *Vocabulario de lengua tseltal según el orden de Copanabastla*, como ya se mencionó.

La labor de los frailes no cesó con la elaboración de estos vocabularios, también realizaron combinaciones de textos náhuas o mayas con anotaciones en letras latinas y con traducciones al castellano.

De entre los escritos que se conservan con estas características de los mayas de Yucatán y de los quichés y cakchiqueles de Guatemala, se encuentran la *Crónica de Chicxulub o Chacxulubchen*, redactado por Nakuk Pech, escrito de 26 páginas donde se conserva un testimonio sobre la conquista española[553] y que según León-Portilla es el

---

[551] *Ibid*, p. 77.
[552] Ascensión Hernández de León-Portilla, "Lenguas y escrituras de Mesoamérica" en Arqueología Mexicana, o*p., cit.*, p. 20.
[553] Miguel León-Portilla, "Textos históricos y literarios en lenguas indígenas" en *Historia de México*, Salvat, Vol. III, p. 598.

manuscrito más antiguo. Los libros del *Chilam Balam*[554], contienen crónicas, profecías, pasajes míticos, himnos y cantares mezclados con ideas cristianas; *El libro de los cantares de Dzitbalché*, con quince catares, muestra el sentido religioso y lírico de los antiguos mayas, son los producidos en la zona de Yucatán.

Los que pertenecen a quichés y cakchiqueles son: el *Popol Vuh*, el *Título de los Señores de Totonicpán, Rabinal Achí* (obra de teatro en donde es posible ver la supervivencia de una antigua forma de representación de origen prehispánico),[555] la *Historia Quiché de don Juan Torres*, el *Título Real de Izquin-Nehain* el *Título de Santa Clara de la Laguna*[556] y el *Memorial de Sololá* o *Annales de los Cakchiqueles*, en ellos encontramos historias y tradiciones del mundo precolombino, los orígenes cósmicos y las destrucciones del hombre, los héroes, genealogías, peregrinaciones, organización social, distribución de tierras, fundación de ciudades, contacto y lucha con los españoles además, algunos otros elementos de corte histórico, amalgamados de la influencia española. Lamentablemente algunos originales de estos escritos se han perdido, conociéndose solamente por las traducciones al castellano hechas durante la Colonia de algunos frailes y párrocos. Durante este periodo, en el siglo XVI fue escrita por un indígena tseltal la *Probanza de Votán*, en la cual se recuerda al gobernante del mismo nombre, como un sabio preocupado por el bienestar de sus súbditos, quien ordena además el territorio según las lenguas que hablaba la gente, recibiendo por ello el título de "señor del tambor sagrado" y "corazón de los pueblos",[557] esté manuscrito al igual que otros se perdió durante el siglo XVIII, sólo se sabe de él por referencias de personas que lo conocieron.

La aportación de estos clérigos dedicados a la elaboración de diccionarios, alfabetos, vocabularios y gramáticas sólo fue de uso restringido ya que la población en general no tenía acceso a esta "sistematización" de la lengua, lo cual además provocó que

---

[554] Entre los más estudiados y conocidos están el de Chumayel, Tizimín, Maní e Ixil y algunos otros como el *Chilam Balam* de Hocabá, de Kaua, de Nah, de Nabulá, de Peto, de Oxkutzcab, de Teabo, de Tekax, de Tikul, de Tixkicob y de Music, además el de Calkiní, relato de este lugar tras la ruina de Mazapán y la resistencia ante los españoles. *Ibid*, p. 599-601.
[555] *Ibid*, p. 602.
[556] *Ibid*, p. 601.
[557] Jan de Vos, *Nuestra Raíz. Lakwi'*, CIESAS, Clío, México, 2001, pág.145-146.

las traducciones de libros tan importantes como el *Chilam Balam* o el *Popol Vuh*, fueran transcritos con una visión occidental, como ya se mencionó anteriormente.

ANEXO 2

TEXTOS DE LA PRIMER FASE. DE LA ORALIDAD A LA ORALITURA

AUTOR	LIBRO	TEXTO NARRATIVO	ORIGEN	AÑO EDICIÓN
Calvo Sánchez Angelino	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo IV	➢ El viaje a la finca	Tseltal	1994
Gómez Entzin Rosendo	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo IV	➢ Cuando el perro podía platicar con los creadores de la tierra	Tseltal	1994
Gómez García Manuel	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo IV	➢ El Xut	Tseltal	1994
Gómez Sántiz Feliciano	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo IV	➢ Como poblaron el pueblo de Oxchuc y cómo encontraron el ombligo de la tierra	Tseltal	1994
López Cruz Rosa	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo IV	➢ Cuento de dos comadres	Tseltal	1994
López Méndez Sebastián	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo IV	➢ La historia del maíz colorado	Tseltal	1994

Méndez Maldonado Jacinto	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo IV	➢ Historia del hambre	Tseltal	1994
Méndez Méndez Jacinto	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo IV	➢ El hombre que se convirtió en tigre	Tseltal	1994
Álvarez Domínguez Juana	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ Una historia acerca de la laguna "el iki" en Guaquitepec	Tseltal Ocosingo	1994
Girón López Amalia	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ Historia del tejido y bordado de Tenejapa	Tseltal Tenejapa	1994
Gómez Sánchez Luisa	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ La venganza del nahual	Tseltal Ocosingo	1994
Gómez Sántiz Feliciano y Gómez Owa	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ Cómo tronó el rayo el iglesia del pueblo de Oxchuc	Tseltal Oxchuc	1994
Guzmán Méndez Juan	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ Historia de Tenejapa	Tseltal Tenejapa	1994

Juárez Cruz Antonio	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ Historia o palabras de mis padres antepasados acerca del zorro	Tseltal Ocosingo	1994
Juárez Espinosa Isabel	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ El gallo y la mujer	Tseltal Venustiano Carranza	1994
López Cruz Rosa	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ El hombre sin hijos que mató a una serpiente	Tseltal Ocosingo	1994
López Rodríguez Jonathán	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ Los milagros de nuestro señor Santo Tomás	Tseltal Oxchuc	1994
Maldonado Josefina	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ Una mujer y un niño	Tseltal Ocosingo	1994
Maldonado Cruz Ernesto	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ El Hombre de la noche	Tseltal Ocosingo	1994
Martínez Sánchez Miguel	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ Piedra joven o cerro joven	Tseltal Cancuc	1994
Méndez Guzmán Diego	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ La crucifixión de Cristo	Tseltal Tenejapa	1994

Sántiz Cruz Juan	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, CIHMECH, Tomo V	➢ Historia de San Juan Cancuc cuando pertenecía a Guatemala	Tseltal Cancuc	1994
Gómez Gutiérrez Domingo	Jwan Lopes Bats'il Ajaw. Juan López, Héroe tzeltal, Colección Letras Mayas Contemporáneas, Chiapas, INI, UNEMAZ, Sna Jtz'ibajom	➢ Conclusión, versión conjuntada de Juan López, Héroe tzeltal	Tseltal	1996
Méndez Guzmán Diego	*Relatos tzeltales de Tenejapa*, Colección Letras Mayas Contemporáneas, Chiapas.	➢ Peregrinación de San Ildefonso ➢ El K'atin Bak ➢ La Virgen de Ba Nabil	Tseltal	1996
Sánchez Gómez, Armando	*Fundaciones y Rezos* Colección Letras Mayas Contemporáneas, Chiapas. INI, UNEMAZ, Sna Jtz'ibajom (Beca otorgada por Fomento y Desarrollo de Recursos Humanos Mayas y Zoques y	➢ Historia de Juan Gómez, fundador en 1796 del pueblo Paraje Catarina ➢ Las fiestas de San Antonio y de San Joaquín de la comunidad de San Joaquín, Pantelhó	Tseltal	1996

	del Instituto Chiapaneco de Cultura en 1993)	➢ ¿Cómo llegaron los Kaxlanes a Oxchujik'?. El maltrato que vivieron los Chuy k'aales y los habitantes de Oxchujk' por parte de los mestizos El lugar de muerte o Baj ji' en Oxchujk'		
Calvo Sánchez Angelino	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, CIHMECH, UNACH, Tomo VII.	➢ Historia de Erasto Urbina	Tseltal	1998
Gómez Gutiérrez Domingo	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, CIHMECH, UNACH, Tomo VII.	➢ Los negros de los Altos de Chiapas	Tseltal	1998
Gómez Sánchez Lucía	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, CIHMECH, UNACH, Tomo VII.	➢ Ángel Guardián del alma de los bienes	Tseltal	1998
Gómez Sántiz Manuel	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, CIHMECH, UNACH, Tomo VII.	➢ Leyenda de un río grande	Tseltal	1998
López Gómez Josías	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, CIHMECH, UNACH, Tomo VII,	➢ La vida de Juan El Rayo	Tseltal	1998

Maldonado Núñez Oscar	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, CIHMECH, UNACH, Tomo VII,	➢ "Historia de la Madre del Maíz"	Tseltal	1998
Maldonado Osorio Gumercindo	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, CIHMECH, UNACH, Tomo VII,	➢ Cuento de las aves de la selva	Tseltal	1998
Guzmán Meza Cristóbal	*Cuentos de Sna Jtz'ibajom*, Letras Mayas Contemporáneas, Tercera Serie, Vol. 6	➢ Cuento del cojo y el cieguito	Tseltal Tenejapa	1998
Méndez Guzmán Diego	*El Kajkanantik. Los dioses del bien y del mal*, Letras Mayas Contemporáneas, Tercera Serie, Vol. 5	➢ =Novela=	Tseltal Tenejapa	1998
Sánchez Gómez Armando	*Creencias de nuestros padres en la siembra del maíz*	➢ Creencias de nuestros padres en la siembra del maíz ➢ ¿Cómo hacen la siembre y qué alimentos consumen?	Teltal Oxchuc	1998
Sánchez Gómez Armando	*Voces de la Naturaleza*, Letras Mayas Contemporáneas, Tercera Serie, Vol. 4	➢ El hombre pájaro cenzontle ➢ Las voces de pájaro: Tujk'ic'ich'mut ➢ Los cazadores mayas tzeltales	Teltal Oxchuc	1998

		➢ El gato montés y el gallo sarado ➢ Canto del pájaro cantor ➢ Una niña y una coyota		
Gómez Sánchez Martha	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ La culebra ratonera	Teltal Oxchuc	1999
Guzmán Jiménez Sebastián	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Juanito y llanero	Teltal Bachajón	1999
Guzmán Velasco Alejandro	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ San Juan del Río	Tseltal Tenejapa	1999
López Gómez Josías	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ El coyote y el conejo	Teltal Oxchuc	1999
Méndez Guzmán Diego	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Hablaron con el perro las ardillas	Tseltal Tenejapa	1999

Méndez Intzin Antonio	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Historia de dos niños	Tseltal Tenejapa	1999
Méndez Pérez Mariano	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ El niño y la calavera	Tseltal Petalcingo	1999
Méndez Sánchez Irma	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Los tres gatitos	Teltal Oxchuc	1999
Sántiz Gómez Mirella	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Un gallo sarado y un gato rojizo	Teltal Oxchuc	1999
Sántiz Gómez Roberto	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ El águila y la mariposa	Teltal Oxchuc	1999
Dehara Cortés Manuel	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ Juanita y Miguel	Tseltal	1999

Guzmán Velasco Antonia	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ El enanito	Tseltal	1999
Méndez Gómez Mario	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ El niño y su padre	Tseltal	1999
Méndez Sánchez Irma	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ Las aventuras de bachankito y su abuela	Tseltal	1999
Pérez Pérez Ana Laura	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ El hijo bueno	Tseltal	1999
Sántiz Gómez Roberto	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ El zorrillo y las ardillas	Tseltal	1999
Velasco Guzmán María	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ El miedo de Toño bocabajo	Tseltal	1999
Zapata Guzmán Alfredo	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ Fiesta de Ratones	Tseltal	1999
Gómez Gómez Moctezuma Eduardo	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ Luciérnaga	Tseltal	2000
Gómez Ramírez Martín	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ La araña, la avispa y la hormiga	Tseltal	2000

López Sánchez Javier	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ El casamiento de Pedro Chimbak y María Tonchan	Tseltal	2000
Méndez Oleta Pedro	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ La mujer serpiente	Tseltal	2000
Méndez Pérez Marcela	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ Un diablito vino a la tierra	Tseltal	2000
Méndez Pérez Pascual Teresa	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ Invasión de ratones	Tseltal	2000
Sántiz Gómez Manuel	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ El pájaro cantor y la codorniz	Tseltal	2000
Velasco Guzmán María	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ Los jefes de la selva	Tseltal	2000
Girón Guzmán Pedro	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, UNACH, Tomo IV	➢ Un tigre y un hombre	Tsotsil	1994
Gómez Hernández Juan	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, UNACH, Tomo IV	➢ El negro	Tsotsil	1994

Gómez López Andrés	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, UNACH, Tomo IV	➢ La atajadora	Tsotsil	1994
Hernández Gómez Manuel	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, UNACH, Tomo IV	➢ Algo que sucedió en San Andrés	Tsotsil	1994
López Díaz Miguel	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, UNACH, Tomo IV	➢ El perro viejo	Tsotsil	1994
López Hernández Higinio	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, UNACH, Tomo IV	➢ Vaxakmen y la fundación de Arcoch'en	Tsotsil	1994
Ruiz Ortiz Juana María	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, UNACH, Tomo IV	➢ Historia de Me' Suyul	Tsotsil	1994
Ruiz Vázquez Marcos	*Cuentos y Relatos Indígenas,* UNAM, UNACH, Tomo IV	➢ El hombre que visitó el más allá	Tsotsil	1994
De la Torre Antonio Alejandro	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, TomoV	➢ Plática de dos compadres	Tsotsil Zinacantán	1994
De la Torre López Juan	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, TomoV	➢ Un hombre pobre	Tsotsil Zinacantán	1994

Gómez Girón Mariano y Gómez Pérez Manuel	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, TomoV	➢ Cuando hubo eclipse de sol	Tsotsil Chalchihui-tán	1994
Gómez Gómez Antonio	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, TomoV	➢ El rezador y sus dos nahuales	Tsotsil Chamula	1994
González Sánchez María	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, TomoV	➢ Leyenda de un sacerdote	Tsotsil Chamula	1994
Jiménez Pérez Dominga	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, TomoV	➢ Leyenda de la aparición d los monos y ranas	Tsotsil Chamula	1994
Xilón Gómez Francisco	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, TomoV	➢ Los animales fugitivos	Tsotsil Chamula	1994
Pérez López Enrique	*El pájaro alférez* (Beca para escritores en Lenguas Indígenas otorgada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en 1993-1994)	➢ El Perro ➢ El pájaro alférez ➢ K'ox y el dueño del agua ➢ Echeverría ➢ El toro ➢ La sal, néctar del cuerpo de una diosa	Tsotsil	1996

		➢ Mano peluda y la Xpak'inte'		
Díaz Hernández José	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ Cuando ampliaron	Tsotsil	1998
Díaz Hernández Pascual Díaz Hernández Mario	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ Relato a cerca del hombre solitario	Tsotsil	1998
López González Juan	Cuentos y Relatos Indígenas, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ La brujería de María	Tsotsil	1998
López Pathistán Miguel	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ Vida tradicional	Tsotsil	1998
Pathistán Pathistán Juana	Cuentos y Relatos Indígenas, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ Acerca de una rezadora, la epiléptica	Tsotsil	1998

Pathistán Pathistán Mariano	Cuentos y Relatos Indígenas, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ Cuento acerca de un rey	Tsotsil	1998
Sánchez Gómez Domingo E.	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ Historia de la comunidad	Tsotsil	1998
Sántiz Hernández Lorenzo	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ Dos caminantes y el negro	Tsotsil	1998
Sántiz Sántiz Guadalupe	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ Historia de un padre malo de San Andrés Larráinzar	Tsotsil	1998
Torre Martínez Bartolomé de la	*Cuentos y Relatos Indígenas*, UNAM, UNACH, Tomo VII, (decimoprimero concurso)	➢ La voz del muerto, el cuento del asaltacamino	Tsotsil	1998
Pérez López Enrique	*Muk'ulil San Juan: Cuentos y Cantos de Chamula*, UNAM-CIHMECH-UNACH	➢ El origen de los ojos de agua ➢ Un gato malo ➢ El venado y el tigre	Tsotsil Chenalhó	1998

		➢ Cuando pasó el hambre ➢ El hombre haragán ➢ La culebra de piedra ➢ Un monstruo llamado ➢ El hombre que fue engañado por el lagarto ➢ El hombre que se casó con la muchacha del Ángel ➢ El sirviente del rey ➢ El sapo y el zopilote ➢ Los trabajadores de la finca		
Cruz Álvarez María Rosenda de la	*Cuentos de Sna Jtz'ibajom*, Letras Mayas Contemporáneas, Vol. 6	➢ Cuento de una niña	Tsotsil Zinacantán	1998
Torre López Juan de la	*Cuentos de Sna Jtz'ibajom*, Letras Mayas Contemporáneas, Vol. 6	➢ El bosque y sus habitantes	Tsotsil	1998
Cruz María Rosenda de la	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Cuento de una niña	Tsotsil Zinacantán	1999

Hernández Jiménez María	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Un niño y el colibrí	Tsotsil (Chamula	1999
Hernández Rodríguez Reyna María	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Verónica y su madrastra	Tsotsil El Bosque	1999
Ruiz Díaz Alberto Armando	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Mi infancia	Tsotsil Chenalhó	1999
Ruiz Gómez Marcelino	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Los hijos de don Marcos	Tsotsil Larráinzar	1999
Ruiz Sánchez Diego	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol I	➢ Las ardillas sabias	Tsotsil Larráinzar	1999
Huet Bautista Nicolás	*Palabra conjurada (cinco voces, cinco cantos*), FONCA, Espacio cultural Jaime Sabines	➢ Paso a paso	Tsotsil Huixtán	1999
Díaz Pérez Alfonso	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ El diablo engaña	Tsotsil	2000
Díaz Pérez Juan José	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ Chilo el flojo	Tsotsil	2000

Díaz Pérez Manuel	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ El cargador	Tsotsil	2000
Gómez Vázquez Abraham	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ El niño y los animales del bosque	Tsotsil	2000
Huet Chishna Manuel	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ El niño y los animales	Tsotsil	2000
Shilón Gómez Rosa	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ La experiencia escolar	Tsotsil	2000
Shilón Méndez Pedro	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ Cuento de un hombre pobre	Tsotsil	2000
Vázquez López Mariano R.	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol II	➢ La vida de Pedrito	Tsotsil	2000
Díaz Gómez Raymundo	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ El animal petate	Tsotsil	2000
Díaz López Andrés Martín	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ El niño huérfano	Tsotsil	2000

Gómez Pérez Benito	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ El cazador	Tsotsil	2000
Gómez Vázquez Abraham	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ El niño y su papalote	Tsotsil	2000
Hernández Gómez Juan	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ Quería ser el más grande	Tsotsil	2000
Huacash Méndez Javier	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ El castigo	Tsotsil	2000
López Gómez Nicolás	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ El tigre Juanito	Tsotsil	2000
Ruiz Ruiz Lucas	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol III	➢ Pepe cruza la montaña de oro	Tsotsil	2000

SEGUNDA FASE: DE LA TRADICIÓN A LA FICCIÓN

AUTOR	LIBRO	TEXTO NARRATIVO	ORIGEN	AÑO EDICIÓN
López K'ana Josías	*Palabra conjurada (cinco voces, cinco cantos*), FONCA, Espacio cultural Jaime Sabines	➢ El ladrón de palabra	Tseltal Oxchuc	1999
Gómez Ramírez Martín	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ La araña, la avispa y la hormiga	Tseltal	2001
Guzmán Jiménez Sebastián	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ Juanito y Llanero	Tseltal	2001
López Gómez Josías	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ El coyote y el conejo	Tseltal	2001

López Sánchez Javier	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ El casamiento de Pedro Chimbak y María Tonchan	Tseltal	2001
Méndez Guzmán Diego	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ Hablaron con el perro las Ardillas	Tseltal	2001
Méndez Oleta Pedro	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ La mujer serpiente	Tseltal	2001
Méndez Pérez Marcela		➢ Un diablito vino a la tierra	Tseltal	2001

	Jich' sk'op balam, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI			
Méndez Sánchez Irma	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ Las aventuras de Banchakito y su abuelito	Tseltal	2001
Cruz Astudillo Dálida	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VII	➢ Cómo surgió el sombrerón	Tseltal	2005
Girón López Pedro	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VII	➢ El hombre y el tigre	Tseltal	2005
Girón Méndez Pedro	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VII	➢ Wakax	Tseltal	2005
Pérez Sántiz María	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VII	➢ La tuza traviesa	Tseltal	2005

Sántiz López Juan Gabriel	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VII	➢ El hijo de la tormenta	Tseltal	2005
Sánchez Sánchez Rosmeri	*Xojobal lum k'inal ta wits. La luz de la montaña*, Instituto de la juventud, UNEMAZ, CDI.	➢ Cuervo	Tseltal Ocosingo	2005
Sánchez Gómez Nayo	*Xojobal lum k'inal ta wits. La luz de la montaña*, Instituto de la juventud, UNEMAZ, CDI.	➢ Petición del la futura novia del pastor de borrego	Tseltal Oxchuc	2005
Sántiz López Juan Carlos	*Xojobal lum k'inal ta wits. La luz de la montaña*, Instituto de la juventud, UNEMAZ, CDI.	➢ Ofrenda del Mundo-Tierra	Tseltal Oxchuc	2005
Sántiz López Maricela	*Xojobal lum k'inal ta wits. La luz de la montaña*, Instituto de la juventud, UNEMAZ, CDI.	➢ Cazador	Tseltal Oxchuc	2005

Sánchez Gómez Mireya	*Xojobal lum k'inal ta wits. La luz de la montaña*, Instituto de la juventud, UNEMAZ, CDI.	➢ El sufrimiento en la tierra	Teltal Ocosingo	2005
Guzmán Meza Cristóbal	*Xolobal k'op. Te tunemtale. Reflejos tseltales a través del tiempo,* Sna Jt'ibajom	➢ En busca de un lugar	Tseltal	2005
Jiménez Guzmán Lilia	*Xolobal k'op. Te tunemtale. Reflejos tseltales a través del tiempo,* Sna Jt'ibajom	➢ Engaño ➢ El soñador ➢ Un hombre y el cimarrón	Tseltal	2005
Méndez Intzin Leticia	*Xolobal k'op. Te tunemtale. Reflejos tseltales a través del tiempo,* Sna Jt'ibajom	➢ Cargo ceremonial (Carnaval de Tenejapa) ➢ Cafetal	Tseltal	2005
Cruz Cruz Juan Julián	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ Pedro Mateo Pérez, un nuevo curandero	Tseltal	2006
López Cruz María Auxiliadora	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ Una noche de pesadilla	Tseltal	2006
Gómez Pérez Alberto	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ La muerte de un nagual	Tseltal	2006

Guzmán López Pedro Narciso	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ La riqueza del santo patrono de Tenejapa	Tseltal	2006
Jiménez Guzmán Lilia	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ La viuda y su hijo	Tseltal	2006
Méndez Intzin Rosa María	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ La noche larga	Tseltal	2006
Sánchez Gómez Armando	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ La palabra de la sal	Tseltal	2006
Sántiz Méndez Alfonso	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ La tecolota que no quería cantar cucu	Tseltal	2006
Gómez Pérez Alberto	*Y el Bolom dice… Venimos a este lugar*, CONECULTA-CELALI	➢ Los trabajadores inconformes	Tseltal Petalcingo	2006
Hernández Claudio Entzín	*Y el Bolom dice… Venimos a este lugar,* CONECULTA-CELALI	➢ Estoy vivo	Tselta Chanal	2006
Hernández Claudio Entzín	*Y el Bolom dice… Venimos a este lugar*, CONECULTA-CELALI	➢ Espera sin retorno	Tseltal Chanal	2006
Méndez Pérez Mariano	*Y el Bolom dice… Venimos a este lugar*, CONECULTA-CELALI	➢ Pecado en la choza	Tseltal Petalcingo	2006

Jiménez Guzmán Lilia	*Lekil k'op a'yej ay ta alel. Fabulosas expresiones de la palabra*, (Colección Tsi'ib-jaye de los pueblos originarios), CELALI	➢ El secreto del árbol grande ➢ El gato chismoso ➢ La vida de María ➢ El matrimonio	Tseltal Tenejapa	2007
Calvo Jiménez Dolores Fabiola	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ Los campesinos	Tsotsil	2002
Cruz Vázquez María R. de la	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ Relato de una muchacha	Tsotsil	2002
Domínguez Luna Juan	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ El devorador Juan Domínguez y Martín Pérez el poderoso	Tsotsil	2002
Gómez Gómez Manuel	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ Cueva del chu'nom	Tsotsil	2002
Gómez Vázquez Abraham	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ La sangre que se expande en el cielo	Tsotsil	2002
López Jiménez José Alfredo	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ El escarabajo de hueso	Tsotsil	2002

Díaz Gómez Raymundo	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VII	➢ La fuerza de Saktselab	Tsotsil	2002
Gómez Gómez Manuel	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VII	➢ Defensor de los nahuales	Tsotsil	2002
Pérez Pérez Marcelino	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VII	➢ Historia de mi pueblo	Tsotsil	2002
Pérez Vázquez Mario Antonio	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VII	➢ Espíritu de rayo	Tsotsil	2002
Gómez Hernández Socorro	*Vo'ne lo'iletik xchi'uk slo'il chonetik. Crónicas y fábulas tsotsiles,* Sna Jtz'ibajom	➢ El coyote molestón ➢ Un zorrillo y otros animales	Tsotsil	2003
Sántiz Gómez Roberto	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ El águila y la mariposa	Tseltal	2001
Sántiz Gómez Roberto	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ El zorrillo y las ardillas	Tseltal	2001

Zapata Guzmán Alfredo	*Jich' sk'op balam*, Selección de cuentos tseltales, Biblioteca Popular, CONECULTA-CELALI	➢ Fiesta de ratones	Tseltal	2001
Ara Gómez Marcelo	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ El silencio de madre	Tseltal	2002
Gómez Gómez Moctezuma Eduardo	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ Sueños viajeros	Tseltal	2002
Maldonado Osorio José Isaías	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ Los tres niños envidiosos	Tseltal	2002
López Mariano Méndez Calixto	*El sombrerón. jSmet pixol,* PROIMSE, UNAM	➢ El sombrerón	Tsotsil	2000
Díaz Gómez Raymundo	*Ti Bolome xi chk'opoje*… *Selección de cuentos tsotsiles*, Biblioteca Popular de Chiapas, CONECULTA- CELALI	➢ El animal petate	Tsotsil	2001

Gómez Vázquez Abraham	*Ti Bolome xi chk'opoje… Selección de cuentos tsotsiles*, Biblioteca Popular de Chiapas, CONECULTA- CELALI	➢ El niño y los animales del bosque	Tsotsil	2001
Hernández Gómez Juan	*Ti Bolome xi chk'opoje… Selección de cuentos tsotsiles*, Biblioteca Popular de Chiapas, CONECULTA- CELALI	➢ Quería ser el más grande	Tsotsil	2001
Hernández Jiménez María	*Ti Bolome xi chk'opoje… Selección de cuentos tsotsiles*, Biblioteca Popular de Chiapas, CONECULTA- CELALI	➢ Un niño y el colibrí	Tsotsil	2001
Ruiz Díaz Alberto Armando	*Ti Bolome xi chk'opoje… Selección de cuentos tsotsiles*, Biblioteca Popular de Chiapas, CONECULTA- CELALI	➢ Mi infancia	Tsotsil	2001
Shilón Méndez Pedro	*Ti Bolome xi chk'opoje… Selección de cuentos tsotsiles*, Biblioteca Popular de Chiapas, CONECULTA- CELALI	➢ Cuento de un hombre pobre	Tsotsil	2001
López Hernández Ana María	*Y el Bolom dice…*, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ El sexto dedo	Tsotsil	2006
Pérez Ruiz Mariano	*Y el Bolom dice…*, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ José en la oscuridad	Tsotsil	2006

Díaz Gómez Raymundo	*Y el Bolom dice… Venimos a este lugar*, CONECULTA-CELALI	➢ Miguel Yajval Ch'en	Tsotsil San Cayetano	2007
Ara Flores Ángel Guillermo de	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ Angelito viaja a la ciudad	Tseltal	2002
Méndez Pérez Marcela	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ Convertiremos la tierra en pólvora	Tseltal	2002
Pérez González Jaime	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol V	➢ Entre vivos y muertos	Tseltal	2002
Bolom Pale Manuel	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ El anciano, el caballo salvaje y la comadreja	Tsotsil	2006
Gómez López Paulina	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ Relato de la familia K'oxvet	Tsotsil	2006
Hernández Gómez Rosa Amelia	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ Leyenda de la cueva del orejón	Tsotsil	2006

Hernández Vázquez María Susana	*Y el Bolom dice*…, CONECULTA-CELALI, Vol VIII	➢ El conejo y el pájaro	Tsotsil	2006
Hernández José Leopoldo	*Vo'ne lo'iletik xchi'uk slo'il chonetik. Crónicas y fábulas tsotsiles,* Sna Jtz'ibajom	➢ Dos compadres	Tsotsil	2003
Sánchez Gómez Armando	*Chopol ixtabil nichilmal k'op. Del caos a la palabra*, Ediciones el Animal, UNEMAZ	➢ Voces de la Selva	Tseltal Oxchuc	2001

TERCERA FASE: TEXTOS LITERARIOS

AUTOR	LIBRO	TEXTO NARRATIVO	ORIGEN	AÑO EDICIÓN
Josías Lopez Gómez	*Spisil k'atbuj. Todo cambió,* UNEMAZ-Ediciones el Animal	➢ Jpoxlum ➢ El cazador ➢ La mujer huipil ➢ K'antimbak, el reino de los muertos ➢ El servidor del pueblo ➢ Todo cambió ➢ Algo diferente	Tseltal Oxchuc	2003
Pablo Salmerón Corraliza	*Palabra de Muerto*, Antología de cuentos, (Colección Tsi'ib-jaye de los pueblos originarios), CELALI	➢ In memoriam	Tseltal	2004
López K'ana Josías	*Sakubel k'inal jachwinik. La aurora lacandona*, UNEMAZ, CDI, Ediciones el Animal. Beca FONCA	➢ Caminos separados ➢ El hombre del arco ➢ No estás muerto	Tseltal Oxchuc	2005

		➢ El hombre primitivo ➢ La mujer de pelos rubios ➢ La derrota de Bonampak		
Huet Bautista Nicolás	*La última muerte. Ti slajebalxa lajele,* FONCA, Espacio cultural Jaime Sabines	➢ La última muerte ➢ Tsajal chuvej ➢ La montada	Tsotsil Huixtán	2001
Cruz Vázquez Rosenda de la	*Vo'ne lo'iletik xchi'uk slo'il chonetik. Crónicas y fábulas tsotsiles,* Sna Jtz'ibajom	➢ La vida de una mujer	Tsotsil Zinacantán	2003
Torre López Juan Benito de la	*Vo'ne lo'iletik xchi'uk slo'il chonetik. Crónicas y fábulas tsotsiles,* Sna Jtz'ibajom	➢ Los vendedores de sal de Zinacantán	Tsotsil	2003
Liévano Mazariegos Alejandro	*Palabra de Muerto*, Antología de cuentos, (Colección Tsi'ib-jaye de los pueblos originarios), CELALI	➢ La casa maldita	Tsotsil	2004
López Hernández Antonio	*Palabra de Muerto*, Antología de cuentos, (Colección Tsi'ib-jaye de los pueblos originarios), CELALI	➢ Mi cruz de rosa	Tsotsil	2004

Torre Juan Benito de la	*Los abismos de la palabra* (Antología intercultural de literatura chiapaneca), UNICH-Municipio Constitucional de Yajalón	➢ La flor maravillosa	Tsotsil Zinacantán	2005
Cruz Vázquez María Rosenda de la	*Bats'i jch'iel jk'opojel xchi'uk svayijelik. La verdadera humanidad y sus naguales*, (Ts'ib-jaye Textos de los pueblos originarios), CONECULTA-CELALI	➢ Las pestaña ➢ Cuento de un huérfano	Tsotsil Zinacantán	2007
Gómez Vázquez Abraham	*Yantikxanix sbonil balumilal. Distintos colores de la Tierra*, Instituto de la Juventud, UNEMAZ, Espacio Cultural Jaime Sabines	➢ Se olvidó de nosotras	Tsotsil Chamula	2003
Torre Juan Benito de la	*Bats'i jch'iel jk'opojel xchi'uk svayijelik. La verdadera humanidad y sus naguales*, (Ts'ib-jaye Textos de los pueblos	➢ Orden social del pueblo tsotsil de Zinacantán ➢ Pacto del jaguar con el hombre	Tsotsil Zinacantán	2007

	originarios), CONECULTA-CELALI			
Sánchez Gómez Armando	*Sk'op Ajawetik. Palabra de los Ajawes,* UNEMAZ- Ediciones el Animal	➢ La palabra de la sal ➢ Palabras de Ajawetik de la madre tierra ➢ Reunión ceremonial ➢ Cazador del ts'ej ➢ La palabra del Ajaw ➢ El cabalgante mudo en los cerros ➢ Veremos quién irá primero enredado en sus pies	Tseltal Oxchuc	2005