Paul M. Worley y Rita M. Palacios. *Unwriting Maya Literature: Ts'ïib as Recorded Knowledge.*

Tucson: University of Arizona Press, 2019; 238 pp.

Por: Sue Meneses Eternod

Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM

Este libro ("*Des-escribir la literatura maya: ts'ïib como conocimiento grabado*")⁶¹ no es (solo) sobre literatura escrita maya en caracteres latinos, tampoco es (solo) sobre literatura o artes verbales de tradición oral. Este libro es sobre el *ts'ïib*, una práctica cultural maya de registro del conocimiento en la que cabe la escritura alfabética, pero que no se limita a ella y en la que es posible incluir la escritura jeroglífica, los bordados, la arquitectura, los tatuajes, los patrones de diseño de la milpa, etc. Así, este trabajo es un cuestionamiento sobre la idea de la escritura alfabética como única forma de registro de conocimiento y se inscribe dentro de los estudios que buscan proponer lecturas otras, decoloniales, de las producciones culturales y artísticas de los pueblos de América y, en particular, de lo que bajo otro parámetro cultural se conoce (mal) como literatura maya. En este sentido, dicen los autores, no se trata solo de exponer las propuestas decoloniales de los propios creadores, sino de plantear otras formas de lectura que rebasen las fronteras impuestas por la terminología y los cánones académicos occidentales y que permitan leer (en sentido amplio) a los autores en el marco de sus propias tradiciones y prácticas culturales. Así, si bien, en su sentido más general, *ts'ïib* podría referirse a cualquier tipo de registro grabado o inscrito producido por el hombre o incluso por la naturaleza en cualquier lugar del mundo, es, ante todo, una práctica cultural e histórica situada en el contexto maya que para ser ejecutada y leída requiere de múltiples claves de producción y comprensión culturalmente enmarcadas, pero que además de estar al alcance de los que participan de esa tradición, algo dice a quienes, sin participar de ella, están dispuestos a ver, escuchar y sentir (pues justamente su lectura no se limita a la decodificación de un sistema de escritura alfabético). Es importante notar que aquí *maya* se refiere a un conglomerado de comunidades localizadas en el sur-sureste de México y en Guatemala que tienen una matriz histórica,

⁶¹ Esta es la traducción al español propuesta por los autores (Palacios y Worley, 2019).

cultural y lingüística común que se remonta a muchos años antes de la Conquista y que desemboca en el movimiento étnico-político pan-maya actual al cual se adscriben de diversas maneras los creadores de los pueblos kaqchikel, tsotsil, tsel'tal, k'iche', jakalteco, maya yucateco y tz'utujil cuyas obras se abordan en este ensayo. Y es este trazo de continuidad uno de los hilos de la urdimbre sobre la que se teje este texto, es decir, de los códices a los libros del Chilam Balam, del Popol Vuh a la producción arte(sanal), de la concepción maya del universo a los textiles, y de ahí a las propuestas estéticas de los escritores mayas contemporáneos es posible elaborar, como muestran los autores, una historia de continuidad del *ts'ib*. Otro de los hilos de esta urdimbre es, como hemos mencionado, aquel que tiene que ver con proponer formas de "lectura" culturalmente apropiadas a la tradición del *ts'ib*, para lo cual los autores incorporan tres conceptos mayas que en estrecha relación articulan toda la propuesta: *cha'anil* (palabra de origen maya discutida por el académico Genner Llanes-Ortiz), *k'anel* (concepto de origen tsotsil propuesto por Manuel Bolom) y *cholel* (concepto de origen ch'ol analizado por María Mayo Mendoza). Aunque la discusión sobre los términos es más amplia y rica, brevemente, el primero se referiría a la naturaleza performática del *ts'ib*; el segundo, a las diferentes interacciones y relaciones que se crean entre el ejecutante, los receptores y el texto en el proceso de creación y ejecución de la tradición del *ts'ib*, y finalmente, *cholel*, que haría referencia al contexto, al espacio real y mental en el que se da la interacción. En términos de los autores "Tying these concepts together, we argue that the heavy performatic (*cha'anil*) character of Maya writing (*ts'ib*) helps (re)create and sustain the social networks and interactions (*k'anel*) of its public in spaces real and imagined (*cholel*)" [Uniendo estos conceptos, argumentamos que el carácter fuertemente performático (*cha'anil*) de la escritura maya (*ts'ib*) ayuda a (re)crear y sostener las redes e interacciones sociales (*k'anel*) de su público en espacios reales e imaginados (*cholel*) (27). En esta misma línea, dicen los autores, uno de los rasgos que distinguen con mayor claridad al *ts'ib* de la escritura y lectura alfabética es su naturaleza performática. Así, a diferencia de aquella, en el *ts'ib* "the production and reception of texts are inherently performatic acts that implicate the bodies of readers and writers in culturally specific ways" [la producción y la recepción de textos son actos intrínsecamente performáticos que implican los cuerpos de los lectores y escritores de formas culturalmente específicas] (4), como tendremos oportunidad de ver.

Inaugura el libro una portada que puede leerse como *ts'iib*: se trata de la impresión de un huipil grabado en madera elaborado por el colectivo de artistas mayas contemporáneos Taller Leñateros, ubicado en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, en papel reciclado y a dos tintas: rojo y negro, que en los códices aztecas simbolizaban la escritura y la sabiduría respectivamente (Mignolo, 2003: 302). En la parte baja del huipil aparece grabado el título del libro en alfabeto latino y, más abajo, el subtítulo impreso con fuentes de computadora. Esta combinación de técnicas, colores, textualidades (el huipil mismo en el cual se inspira, el grabado del huipil, la escritura alfabética grabada e impresa, etcétera) e incluso de lenguas pueden ser entendidas como *ts'iib*.

El libro consta de siete capítulos, el primero está dedicado a la discusión conceptual y teórica que fue comentada brevemente líneas arriba. Los siguientes tres capítulos en conjunto abordan las relaciones entre tejido, escritura y lectura tanto en la producción de textiles como en la obra de algunos escritores mayas contemporáneos. El capítulo 2 ofrece un análisis de algunos diseños textiles bajo la perspectiva del *ts'iib*. Se trata de una propuesta de lectura a diferentes niveles de un par de huipiles en los que se considera desde el simbolismo de su diseño, su historia y sus innovaciones, hasta su naturaleza performática que toma en cuenta, además de su textualidad intrínseca, el cuerpo de quien lo elabora, de quien lo porta y el conjunto de mujeres que lo llevan puesto. La última sección de este capítulo propone una lectura de un diseño elaborado por Pancha Pérez Pérez de la asociación civil "Las abejas", en la que se discute la manera en la que la tradición del bordado se actualiza. El capítulo 3 se ocupa de los vínculos entre tejido y escritura en dos poemarios de dos escritoras mayas contemporáneas. Los trabajos que se abordan son: el poemario *Tejiendo los sucesos del tiempo* de la tejedora/poeta/*ajq'ij*⁶² kaqchikel Calixta Gabriel Xiquín, cuyos poemas, políticos y críticos, relatan la experiencia del exilio y el retorno, y el poemario *Telar luminario* de la tejedora/poeta tsotsil Ruperta Bautista Vázquez, cuyos poemas indagan sobre la relación entre el hombre y la naturaleza desde el punto de vista maya. Más allá de la conexión que las mismas poetisas establecen entre el tejido y la escritura como parte de una misma tradición de la cual se consideran continuadoras, una de las

62 Cuidadora del tiempo, tejedora de eventos, guía espiritual que utiliza el calendario para encontrar armonía en la comunidad (6g).

grandes aportaciones de este capítulo es su perspectiva de género. En un contexto en el que el tejido está marcado por lo femenino y por lo mismo subordinado en muchos sentidos, estas creadoras contribuyen a subrayar el papel de la mujer en la continuidad y producción de conocimiento a través de una práctica como la escritura, la cual está conectada de manera orgánica con otras formas de registro de la memoria realizadas ancestralmente por mujeres en el contexto del *ts'iib* maya. En esta misma línea, el capítulo 4 se centra en reflexionar sobre el tejer y el uso del *traje* como acto político y subversivo de las ideologías dominantes en torno a la etnicidad y el género en la Guatemala actual, en dos creadores. El primero, Humberto Ak'abal, quien proviene de una tradición de tejedores varones, reta, a través de su poesía/tejido y del uso del traje tradicional, a la ideología ladina sobre el género que asocia el performance de tejer y de usar traje al ámbito femenino y doméstico indígena. El otro ejemplo discutido aquí es uno de los performances poéticos de la realizadora Rosa Chávez quien se caracteriza por transgredir los estereotipos sobre la mujer indígena: se trata de una mujer maya performance-ra-poeta-urbana que hace un uso poco convencional tanto de su propio cuerpo como del huipil. El capítulo 5 está dedicado a exponer la impronta de los libros coloniales del Chilam Balam en tres creadores mayas —el poeta Víctor Montejo, el dramaturgo Armando Dzul Ek y el cuentista Josías López Gómez—, lo que permite a los autores (re)construir una historia de la literatura maya. La primera parte de este capítulo aborda la naturaleza performática de los libros del Chilam Balam: se trata de adaptaciones en caracteres latinos de formas de registro, custodia y lectura de una tradición (la lectura de códices, por ejemplo) muy distinta a la tradición textual estática occidental. En este sentido, se expone cómo los escritores mayas contemporáneos encuentran en los libros del Chilam Balam un modelo tanto de contenidos, fórmulas y frases como de dispositivos textuales performáticos, de tal suerte que sus obras podrían considerarse los Chilam Balam contemporáneos (140). En el capítulo 6 los autores nos ofrecen un iluminador análisis sobre el bilingüismo y la traducción de los textos producidos en lenguas indígenas en México a partir del poemario *Noj b'alam* 'El grande jaguar' (1998) de Waldemar Noh Tzec. En un contexto en que el estado mexicano demanda la traducción bilingüe principalmente en una sola dirección es interesante observar las estrategias de algunos autores (la selección de palabras, por ejemplo) para reconfigurar el espacio poéti-

co en cada versión. En este sentido, la apuesta de lectura de Worley y Palacios es por una que no considere cada parte como escrita en una lengua, sino que tome en cuenta ambas versiones a la vez, es decir, una lectura que atraviese de una lengua a otra. Tal es la lectura bilenguajeante —término tomado de Walter D. Mignolo (2003)— a la que apelan estos textos que han sido escritos desde esas fronteras lingüísticas (entre una lengua minorizada y una lengua hegemónica) desde las cuales experimentan el mundo y crean conocimiento los escritores indígenas del Abya Yala. Finalmente, el último capítulo aborda la cuestión arte/artesanía y literatura desde la mirada del *ts'ib*, es decir, como parte de una misma tradición que, en el caso de la creación manual y poética que se discute aquí, tiene antecedentes en las narraciones sobre la creación del hombre del Popul Vuh. Como en la mayor parte del libro, Worley y Palacios resaltan aquí los aspectos performáticos tanto de la producción como de la lectura propuesta por dos artistas/artesanos/poetas (o *ts'iberos*, si se me permite el término): el k'iche' Manuel Tzoc Bucup, quien, a través de su trabajo de producción (libros arte-artesanía-objeto y performance) e incluso por la forma de comercializar su obra, cuestiona los valores hegemónicos alrededor del arte, la etnicidad y el género, y el artista-chunchero⁶³ tz'untujil Benvenuto Chavajay, quien, con sus instalaciones museográficas —donde emplea lo mismo barro que caucho, imágenes y objetos recogidos de la basura, fotografías e incluso el cuerpo mismo— hace una revisión crítica tanto de la historia maya reciente guatemalteca como de los valores estéticos occidentales y sus espacios de exhibición (los museos).

Miguel Rocha Vivas (2018), retomando una idea del oralitor camëntsá Hugo Jamioy, ha acuñado el término "analfabetismo al revés" para referirse al hecho de que, así como se ha tildado a la población indígena de analfabeta y alfabetizable, a la sociedad mayoritaria puede atribuírsele un analfabetismo al revés cuando no reconoce e ignora las diversas formas de escritura de los pueblos indígenas. En este contexto, este libro es una invitación a "alfabetizarnos" en esas otras tradiciones, a leer y vivir la experiencia de la lectura desde otros marcos culturales. De manera particular, es una invitación a leer la literatura maya como parte de una tradición (el *ts'ib*) que es mucho más que sólo escritura alfabética. Así, para quien conoce la literatura indígena contemporánea maya, este libro le aportará nuevas

⁶³ Colector de chunches, "objetos cotidianos inservibles" (187).

formas de abordar y entender las propuestas estéticas de autores bastante conocidos. Para quienes estamos interesados en la literatura indígena producida en otras latitudes, nos invita a trasgredir las fronteras impuestas por la disciplina para ver y entender, con herramientas más adecuadas, las producciones artísticas de sus autores. Solo me resta decir que este libro es un ejercicio inteligente, honesto y sensible que, sobre la base de estos valores, busca tender nuevos puentes: entre lecturas, entre escrituras, entre tiempos, entre disciplinas, entre mundos, entre orillas; puentes sin duda urgentes y necesarios en el contexto actual de las humanidades en América Latina.

Fuentes consultadas

Mignolo, Walter (2003). *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.

Rocha Vivas, Miguel (2018). *Mingas de la palabra. Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Ediciones Uniandes, Universidad de los Andes.

Palacios, Rita M. y Paul M. Worley (2019). "Des-escribir la literatura maya: Una propuesta desde el ts'iib". *Humanities Commons*. Web. <https://hcommons.org/deposits/item/hc:25525/>