

Transgrediendo el canon. Emergencia del movimiento literario maya en la crítica literaria¹

Transgressing the Canon. Emergence of the Maya Literary Movement in the Literary Critics

JOSÉ ALEJOS GARCÍA

Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas,
Universidad Nacional Autónoma de México, México

RESUMEN: La emergencia de escritores mayas, que irrumpen con una literatura original, novedosa y de un espíritu transgresor, ocurre en el actual contexto político mundial del reconocimiento de derechos culturales y de reivindicaciones de los pueblos originarios. Este movimiento ha despertado un creciente interés entre diversos públicos, entre ellos los críticos literarios ocupan un lugar especial, analistas que en buena medida han buscado dar cuenta de esa emergencia y ubicarla como una categoría particular al interior de la esfera literaria nacional o regional. El planteamiento de este artículo es que, a contracorriente de la visión asimilacionista presente entre aquellos especialistas, mediante su producción literaria los escritores mayas participan de un movimiento artístico indígena más amplio, orientado no a encontrar un lugar en la literatura nacional, sino a cuestionar el canon literario hegemónico, a redefinir el canon mismo.

PALABRAS CLAVE: Semiótica de la cultura, canon literario, críticos literarios, literatura maya contemporánea, escritores indígenas.

ABSTRACT: The emergence of Maya writers bursts with original, novel, and transgressing proposals, within the contemporary political context of recognition of cultural rights and vindications from First Nations peoples. Such emergence has awakened a growing interest among diverse publics. Among them, literary critics stand at a special place, as many of them have tried to define such emergence and locate it as a particular category within the national or regional literary sphere. Contrary to

¹ Una versión preliminar se presentó como ponencia en el XI Congreso Internacional de Mayistas, Chetumal, México, junio de 2019.

that assimilationistic approach, this paper argues that through their literary works Maya writers are involved in a larger artistic indigenous movement that pursues not a place in the national literature, but that aims to question and redefine the hegemonic literary canon itself.

KEYWORDS: Cultural Semiotics, Literary Canon, Literary Critics, Contemporary Maya Literature, Indigenous Writers.

RECEPCIÓN: 2 de noviembre de 2021.

ACEPTACIÓN: 15 de agosto de 2022.

DOI: [HTTPS://DOI.ORG/10.19130/IIFL.ECM/61.002X4856001SM00](https://doi.org/10.19130/IIFL.ECM/61.002X4856001SM00)

Introducción

Un tipo de arte está orientado a los sistemas canónicos (el arte “ritualizado”, el “arte de la estética de la identidad”), y el otro, a la violación de los cánones, a la transgresión de las normas prescritas de antemano. En el segundo caso, los valores estéticos surgen, no como resultado del cumplimiento del indicador de una norma, sino como consecuencia de las transgresiones del mismo (Lotman, 1996: 182).

El presente artículo busca ser un análisis, si bien incipiente, de la crítica literaria en torno a la emergencia contemporánea de la literatura maya escrita, es decir, un ejercicio de metacrítica. El interés del artículo consiste en desarrollar el análisis de una crítica literaria especializada desde una perspectiva dialógica, considerándola en su relación con la literatura objeto de su estudio, en el contexto de las esferas literarias nacional y global y en su intrínseca relación con el canon dominante en cada esfera. En otras palabras, se trata de entender cómo esta literatura es asumida por la crítica en su relación estructural con la literatura hegemónica, visualizada como un arte emergente, marginal, que contrasta respecto al llamado *mainstream* en literatura.² Mi planteamiento es que esa literatura, que algunos han llamado “naive”, “étnica” o “indígena”,³ en el contexto en que se desarrolla constituye una propuesta innovadora y contestataria que interpela a la literatura hegemónica y genera un efecto de “transgresión del canon”, un efecto desestructurante, a la vez renovador y dinámico al cual se refiere Lotman en su discusión sobre las funciones del arte en la cultura (Lotman, 1996).⁴

En un trabajo previo, dedicado al tema de la literatura oral de los mayas, inicié el abordaje de esta temática, mostrando la emergencia de una “voz popular” que está irrumpiendo con fuerza en el ámbito literario, cuestionando el canon

² Sobre el tema, destacan las obras seminales de Corjenu Polar (1994) y Lienhard (2003). Del primero es relevante la crítica a su obra en la antología editada por Schmidt-Welle (2002).

³ De igual manera se ha definido el arte de los pintores mayas contemporáneos mediante términos discriminatorios como “primitivista”, “costumbrista”, “étnica” o “naive”.

⁴ Véanse en especial los capítulos “Sobre el contenido y la estructura del concepto de “literatura artística”, y “El arte canónico como paradoja informacional” (Lotman, 1996).

establecido por la institución literaria, y reivindicando su propia literatura, oral y escrita (Alejos, 2018). Mi objetivo en el presente artículo es considerar ese fenómeno en el campo de la literatura escrita, especialmente mediante un análisis de la recepción que está teniendo en la crítica literaria, es decir, que en esta ocasión la atención estará puesta en los efectos que está produciendo en el canon literario nacional, así como las influencias que ejerce en la esfera literaria global.

Una palabra es necesaria respecto al término “emergencia”, que empleo para definir al movimiento literario en cuestión. Por un lado, podría argumentarse que no se trata de una emergencia, en la medida en que la producción literaria maya no es un fenómeno nuevo o reciente, ya que puede rastrearse una continuidad en la creación artística verbal a periodos culturales antiguos, mientras que, por otro lado, también podría argumentarse una continuada presencia de la cultura maya en la literatura nacional, como lo podría ilustrar la literatura de Miguel Ángel Asturias, o de manera más amplia, la literatura indigenista latinoamericana. Sin embargo, la “emergencia” a la que me refiero difiere en ambos sentidos por su carácter de ruptura, de contestación en un sentido dialógico, pues es una literatura indígena que “responde” activamente, tanto a su patrimonio cultural dado, al cual retoma recreándolo, como al canon nacional planteado, en el cual emerge con el objetivo, consciente o implícito, de transgredirlo.⁵

Desde hace ya algún tiempo varios críticos literarios han llamado la atención acerca del surgimiento de una literatura étnica o indígena en Mesoamérica y se han interesado en definir sus rasgos característicos, en especial aquello que la distingue de la literatura occidental. Un referente obligado en este sentido es la obra de Carlos Montemayor, quien se preocupó por visualizar y promover esta producción artística, sobre todo mediante la organización de talleres y concursos literarios, pero incursionando además en los problemas de su caracterización (Montemayor, 1993, 1996a, 1998, 2001, 2009). De hecho, la obra de Montemayor representa uno de los temas de discusión, al mostrar tanto la incidencia de las políticas culturales en la generación y visibilización de la literatura indígena como por su interés en clasificarla y caracterizarla.

A continuación presento un análisis de diversas tendencias dentro de esta crítica literaria con el objetivo de mostrar su intención por definir, caracterizar y ubicar esta literatura maya al interior de la esfera literaria. Si bien en estas tendencias los críticos identifican más de un rasgo definitorio de aquella literatura, en mi análisis distingo estos rasgos separadamente, a manera de mostrar las tendencias dominantes en cada caso. Considero que, en el fondo de muchos de estos esfuerzos de la crítica por definir la emergencia de la literatura maya, se encuentra una visión asimilacionista, orientada a enmarcar a aquella dentro de un canon preestablecido, teniendo como trasfondo la jerarquía *cima/fondo* en li-

⁵ Es relevante en este sentido la crítica que formula Cornejo Polar (1994) a las llamadas “literaturas nacionales”, mediante su concepto de *literaturas heterogéneas* en América Latina. Véase D’Allemand (2002).

teratura (Bajtín, 1989, 1993),⁶ que aquí contrapongo a mi argumento central que plantea un espíritu de ruptura y de transgresión del canon. Debo aclarar que ello no implica que la producción de los escritores mayas no se vea influenciada por las caracterizaciones generadas por los críticos y que exista de hecho tendencias a reproducir temas y esquemas narrativos generados por la misma crítica. Un caso representativo en el que me detendré es el del “naturalismo” o el “culto a la naturaleza”, presente tanto en las obras literarias como en las caracterizaciones de los críticos.

Etnogénesis literaria

Uno de los temas de discusión recurrente de la crítica sobre la literatura escrita de los mayas actuales consiste en el cuestionamiento sobre sus orígenes y su representatividad étnica. Desde los señalamientos acerca del español como la lengua de expresión y de los géneros adoptados de la tradición occidental hasta el trasfondo de las políticas culturales del Estado, la crítica ha puesto en duda que se trate de una expresión genuina y representativa de la cultura maya. Así lo encontramos en la crítica a la literatura maya yucateca de Ortega Arango, quien, al analizar la producción literaria de destacados escritores mayas de Yucatán, la ubica como parte de un movimiento indígena que está produciendo una revitalización de la literatura contemporánea en América (Ortega, 2013).⁷ Sin embargo, el autor señala un sesgo importante en el surgimiento de escritores indígenas en México, pues éste se encuentra estrechamente vinculado a políticas culturales del Estado, específicamente a través de los talleres literarios y del fomento de las lenguas indígenas, todo ello orientado a la promoción de una identidad étnica y a la recopilación de textos de tradición oral destinados a programas educativos multiculturales. “En la Península de Yucatán el fenómeno de la creación poética recibió un impulso con el fomento del estudio de la lengua maya que fue promovido por el Instituto Nacional Indigenista entre 1959 y 1972” (Ortega, 2013: 147). Posteriormente se han sumado a los proyectos culturales de Estado organismos de la sociedad civil y colectivos de escritores indígenas, orientados a la promoción de la lengua, la literatura y la identidad étnica.

Esas políticas culturales, nos dice el autor, han impreso lo que considera un sesgo étnico, evidente tanto en los escritores como en la recepción del mercado literario. La publicidad (el mercadeo, “sobre todo con el público extranjero”) de las obras producidas está orientada hacia el origen étnico de los autores, más que hacia la calidad, género o propuesta de las obras:

⁶ Al respecto, véase la discusión de esta clasificación jerárquica en el canon literario en el capítulo “Sobre el contenido y la estructura del concepto de ‘literatura artística’” (Lotman, 1996).

⁷ Para el caso de la literatura indígena sudamericana, véase Cornejo Polar (1994), D’Allemand (2002), Lienhard (2003).

[...] el hecho de que un texto sea escrito por un autor maya (es decir, que el autor “real” asuma una identidad étnica y cultural determinada) no significa que dicha producción estética proponga una reorganización o una reflexión sobre las configuraciones culturales y simbólicas propias de su etnia (Ortega, 2013: 149).

En definitiva, los talleres literarios, nos dice, han ejercido una profunda influencia sobre la creación poética maya, produciendo lo que considera un distanciamiento y una incorporación de diversos elementos de la tradición occidental. Otros casos ilustrativos de la incidencia de políticas culturales del Estado para el caso mexicano serían, entre otros, los programas de promoción de las literaturas indígenas, mediante los talleres y concursos literarios organizados por Montemayor,⁸ y en Chiapas, la obra de La Casa del Escritor *Sna Jtz'ibajom*, y más adelante del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena (CELALI).⁹

Sin embargo, como veremos más adelante, Ortega Arango sí reconoce un aporte original en la literatura de las poetisas mayas objeto de su análisis, al descubrir en sus obras un vínculo estrecho con el tema de la naturaleza, que las distingue de la tradición occidental.

Por su parte, en un estudio amplio sobre la literatura maya, Craveri cuestiona la continuidad de la civilización maya y la existencia de una producción cultural propia, en vista de las profundas transformaciones ocurridas a lo largo de 500 años de dominación y marginación (Craveri, 2006). La autora observa que la producción literaria maya contemporánea se destina con frecuencia a un público occidental, debido al analfabetismo y la pobreza de la mayoría de la población maya (Craveri, 2006: 171), es decir, que los destinatarios principales de esta literatura no son “los pueblos mayas”, sino los lectores occidentales. A pesar de ello, la autora reconoce que el patrimonio poético de los mayas “se ha mantenido vivo y vital por siglos, desde la época prehispánica hasta el presente” (Craveri, 2006: 11), señalando el rol fundamental de la poesía en la capacidad de sobrevivencia y transformación de esa civilización. Así, identifica en la cultura maya una milenaria tradición poética y ve la literatura escrita como un instrumento de resistencia, revitalización y de identidad:

La poesía, en tanto que interpretación simbólica del mundo, se inserta plenamente en el proceso de revitalización cultural maya y manifiesta la implicación íntima y emotiva de la conciencia étnica [...] se puede observar cómo la mayor parte de la producción poética actual supera la dimensión íntima y se transforma en una forma de protesta colectiva contra la condición de marginación en que vive la cultura maya (Craveri, 2006: 170 y 183).

⁸ Véase, entre otras, las publicaciones coordinadas por Montemayor del Instituto Nacional Indigenista (Montemayor, 1996b). Véase también la Colección de *Cuentos y relatos indígenas* (Esponda y Alarcón, 1994).

⁹ Cabe mencionar que este Centro es una instancia del Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.

La autora examina detenidamente la obra poética maya, identificando un antiguo sustrato de oralidad que se ha conservado a lo largo de los siglos, evidente en los recursos retóricos predominantes, tales como el difrasismo y la parataxis.¹⁰ Los mayas, dice, son una “sociedad oral” que representa la realidad en términos de oposiciones duales, complementarias, de allí que esto se refleje en recursos retóricos como el difrasismo: “Se trata de la asociación de dos o más conceptos complementarios o sinónimos entre sí, que aluden a un tercer referente metafórico [...] el difrasismo constituye el fundamento de la carga metafórica de la poesía maya” (Craveri, 2006: 37).

Así pues, encuentro en Craveri una situación paradójica respecto a la literatura maya contemporánea, que por un lado está orientada hacia un público occidental y no hacia “los mayas” —y por lo tanto recibe una influencia significativa de ese público— (a lo que deberían sumarse las mencionadas políticas culturales del Estado), mientras que sus recursos retóricos, estilos y temáticas remiten a una tradición civilizatoria propia, que logra recrearse en sus expresiones contemporáneas.¹¹ Así, en su presentación al libro de Wildernain Villegas la autora refrenda esta opinión al considerar su poesía como “un canto heredero de una civilización milenaria [...] que da voz a una visión del mundo plasmada desde hace milenios por sus antepasados”, un “canto a la naturaleza”, un “himno a la vida natural”, que si bien hunde sus raíces en la “espiritualidad ancestral” es a la vez “un canto actual, modernísimo” (Craveri, 2008: 11-12). De hecho, Craveri hace hincapié en que la obra de Villegas obtuvo el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas 2008, el cual busca visibilizar las producciones literarias indígenas, que según su opinión ocupan “un espacio marginal dentro de la producción nacional” debido a la “discriminación y por el difícil paso de la oralidad a la escritura”, son literaturas de alta calidad artística, que “nos ofrecen una formidable ocasión para descubrir nuevos puntos de vista [...] *asomarnos* al mundo con nuevos ojos [...] hacen *nuestro* mundo más variado, más tolerante y más rico” (Craveri, 2008: 12) (las cursivas son mías).

Otros autores que argumentan en favor de la originalidad de la literatura maya son Worley y Palacios, quienes reconocen un “movimiento literario maya”, cuyos orígenes establecen en una antigua tradición cultural propia (Worley y Palacios,

¹⁰ La autora lo explica del modo siguiente: “Las figuras retóricas mayormente utilizadas en la poesía contemporánea son las tradicionales, como el síncope, la aliteración, la paronomasia, el paralelismo, la personificación, el pleonismo, el difrasismo y la antítesis. Este expediente confirma el carácter esencialmente oral de la poesía maya, incluso cuando está compuesta para ser escrita” (Craveri, 2006: 184). De igual modo, destaca que “La versificación semántica, la difusión del difrasismo, la repetición de conceptos, la preferencia por la parataxis, la presencia de fórmulas y de juego fonético representan las expresiones estilísticas peculiares de la poesía maya, conservadas por siglos gracias a la obra de la transmisión oral de generaciones enteras. Esto no quiere decir cristalización de forma estereotipada, sino renovación y capacidad de revitalización [...] Así, la poesía contemporánea recurre al patrimonio poético ancestral en cuanto fuente de reflexión atemporal” (Craveri, 2006: 46).

¹¹ Consúltese a Lotman para profundizar en la compleja relación socio-comunicativa del texto literario con su auditorio (Lotman, 1996: 80-81).

2019). Sin embargo, los autores señalan que esa tradición no es exclusivamente “literaria”, como es vista desde la tradición occidental, sino que responde a un concepto cultural más amplio que el de la escritura, nombrado *ts’iib* en idioma maya. Más que literatura, nos dicen los autores, se trata de un concepto pan-artístico que abarca otras manifestaciones artísticas, como el tejido y la pintura, y que se orienta hacia una liberación de la condición colonial. En tal sentido, los autores señalan la falta de atención de esta complejidad cultural, así como de su carácter contestatario de parte de los especialistas: “Las importantes operaciones decoloniales efectuadas por *ts’iib*, su descentramiento de la literatura, de la palabra escrita y del libro, como formas universales, han pasado casi por completo inadvertidos por los académicos no-mayas” (Worley y Palacios, 2019: 8).

A pesar de su argumento central de tratarse de *ts’iib* como una concepción artística cultural distinta de la tradición occidental y “descentrada de la literatura”, los autores continúan empleando el término *literatura maya*, ubican a ésta al interior de un movimiento cultural y político más amplio, y la enmarcan en un contexto nacional:

La literatura maya dialoga con y participa activamente en la articulación de nacionalismos mayas a través de toda la región. En un contexto guatemalteco, esta conexión entre la literatura maya y los nacionalismos encuentra sus raíces en el Movimiento Maya que inició en la década de 1970 y surgió con plenitud en los noventas, al final de la guerra civil guatemalteca (Worley y Palacios, 2019: 6-7).

En tal sentido, Worley y Palacios plantean que esa originalidad, nacionalismo y concepción pan-artística le confiere a la literatura maya un sentido de ruptura respecto del canon occidental, y constituye la expresión artística de un movimiento decolonial más amplio.

Por otro lado, una postura radical que cuestiona la genealogía, originalidad y denominación de lo que la crítica ha denominado “literatura maya”, la sostiene Morales al considerar que detrás del término se esconde un cliché, una moda establecida por organizaciones extranjeras y por una academia interesadas en establecer una idea de la cultura maya que es ajena a los pueblos a quienes se refiere (Morales, 2003). En este sentido, Morales denuncia la existencia de un “mercado de la solidaridad internacional, promovida por las potencias colonizadoras” que imbuidas de sentimientos culposos promueven imágenes idealistas y paternalistas de la cultura maya y sus expresiones artísticas. Ello, nos dice, no significa que no exista una literatura escrita por literatos “indios”, con propuestas propias, críticas y reivindicativas. Así lo muestra en el prólogo a la novela *El tiempo principia en Xibalbá* de su colega y compatriota Luis de Lión (2003), donde asegura que este autor, lejos de elaborar imágenes idílicas de su gente, reivindica su ser *indio* y enfrenta de lleno el trauma del mestizaje: “En su novela, Luis expresa el trauma de la ladinización como un dejar de ser indio ante los indios y un no poder dejar de ser indio ante los ladinos” (Morales, 2003: 12).

[...] en la denuncia de esta mentalidad acomplejada reside la crítica y la autocríticas indias (no “mayas”) de Luis de Li6n, quien asumi6 la indianidad trastocando su sentido despectivo y dot6ndola de una dignidad y un orgullo rebeldes que fueron tanto cr6ticos de la ladinidad como de s6 misma (Morales, 2003: 14).

Esta obra, escrita originalmente en 1972, la ubica Morales como anterior a los planteamientos posmodernos de una supuesta “identidad maya”. Por el contrario, no encuentra en ella:

[...] nada de folklorismos idealizadores ni de ofrecimientos de “buen salvaje”, sino una visi6n de primera mano —y desde la indianidad— de nuestro mestizaje conflictivo [...] Es desde esta trinchera que se relaciona con el mundo y que escribe su novela, sus cuentos y poemas. Y es por esto que se labr6 un lugar indiscutido en la historia de la literatura hispanoamericana (Morales, 2003: 16-17).

Si *El tiempo principia en Xibalb6* ha llegado a interesar a tanta gente, nos dice Morales, es justamente por la posici6n identitaria del autor, por “[...] su punto de vista para escribir una alegor6a autodeconstructiva de la condici6n colonial del indio en la modernidad hispanoamericana [...] imprescindible en nuestra historia literaria, a pesar de su naturaleza primeriza y juvenil” (Morales, 2003: 19). La intenci6n al reirse amargamente de su condici6n a trav6s de la novela era para “despertar la conciencia colectiva”, y lo hizo conscientemente en el idioma castellano, idioma del colonizador:

Luis era demasiado digno como para incurrir en el victimismo o algo parecido. Doy plena fe de ello. Por eso es que resulta insufrible que se lo tilde de “maya” o que se diga que escribi6 en espa6ol porque no pudo escribir en kaqchikel, y otras tonter6as pol6ticamente correctas por el estilo. Luis amaba el idioma castellano, lo estudiaba, lo pul6, se lo ense6aba a sus alumnos y conoc6a la tradici6n literaria escrita en ese idioma, que era el suyo porque no hablaba ni una palabra de kaqchikel. “Mi mam6 nunca me lo quiso ense6ar”: me dijo una vez, “porque quer6a que yo me defendiera en el mundo ladino”. Y vaya si se defendi6” (Morales, 2003: 20).

El naturalismo maya

Como ya hemos observado, otro rasgo que los cr6ticos han identificado como caracter6stico de la literatura maya es su v6nculo 6ntimo con la naturaleza, una identificaci6n de la cultura con el mundo natural, un culto religioso a la naturaleza que lo remontan a 6pocas antiguas y que algunos consideran como lo m6s distintivo respecto de la literatura occidental.

As6 lo vemos en el estudio de Ortega Arango de las poetas yucatecas Briceida Cuevas Cob, Silvia Canch6 Cob y Margarita K6 Xool (Ortega, 2013). El autor reconoce que, si bien en la literatura maya contempor6nea se encuentran importantes

sesgos producidos por las políticas culturales del Estado y de diversas organizaciones, existe una larga trayectoria histórica del género lírico en la tradición maya. Esta poesía, nos dice, actualiza una milenaria sabiduría cultural y en el caso de las poetas yucatecas constituye un aporte “de la mujer maya a la literatura, no sólo de su propia comunidad, sino del corpus literario universal” (Ortega, 2013: 158). Según su criterio, una diferencia fundamental respecto de la tradición literaria occidental consiste en la autoafirmación del “yo”, no centrada en el encuentro con un “tú” exclusivamente humano, sino en íntima comunión con la naturaleza. La tradición occidental, nos dice, separó al hombre del mundo natural, “en la construcción del individualismo propio del mundo occidentalizado”, mientras que el valor y la originalidad de esta propuesta literaria radica en estar inspirada en una milenaria tradición cultural, en valores, ideas y visiones del mundo contenidos en arcaicos géneros literarios de su tradición oral, de donde se nutren los literatos mayas en su actual producción escrita. Ortega concluye su análisis de la poesía de las citadas escritoras mayas considerando que en ella se expresa:

[...] una búsqueda de retorno [a la tradición cultural ancestral] que unificaría el “yo” con la totalidad expresada en el “tú”, pero a partir de la comunión o interrelación con la naturaleza. La afirmación expresada en la intimidad poética es que “yo” y “tú” sólo somos posibles en el mundo que forma parte del mundo natural [...] que, claramente, se distancia de la tradición occidental (Ortega, 2013: 164).

Como ya he observado, en una línea análoga se encuentran los planteamientos de Craveri respecto al anclaje de la poética maya con el culto a la naturaleza, así como los recursos retóricos que les son distintivos y que ubica en una tradición cultural milenaria. Así lo expresa en la citada presentación a la poesía de Wildernain Villegas, donde claramente identifica a ésta como “un caso ejemplar de la capacidad de la cultura maya de reinterpretarse y de transformarse, aun permaneciendo dentro de la senda de la espiritualidad ancestral” (Craveri, 2008; 13). De esta manera, los antiguos mayas habrían practicado una religión que divinizaba a la naturaleza, esto se habría plasmado en su arte poética, misma que se habría transmitido a los escritores mayas del presente, quienes en sus obras recrearían esta religiosidad y cosmovisión, que la antropología ontologista contemporánea no dudaría en clasificar como propia de una cultura *animista*, donde el espíritu divino permea todo lo vivo, e incluso los objetos inanimados.

En un estudio previo, Craveri reseña la obra de varios autores maya yucatecos y chiapanecos, algunos ya considerados por Ortega Arango y Ligorred Perramón, y aporta además un análisis de la obra de poetas mayas guatemaltecos, tal es el caso de Enrique Sam Colop, Víctor Montejo, Gaspar Pedro González y Humberto Ak'abal (Craveri, 2006). Respecto a este último, la autora reconoce su “resonancia internacional”, gracias al otorgamiento de diversos premios literarios internacionales, considerando su poesía como un “claro ejemplo de la feliz fusión de la tradición ancestral con el estímulo literario occidental”. La suya, nos dice, es una

“*poesía silvestre*, que refleja ecos del mundo natural”, permeada por la visión religiosa del universo, de armonía e identidad entre el hombre y la naturaleza. Pero también la autora encuentra en la poesía de Ak’abal una voz de denuncia de las condiciones de vida indígena a partir de la conquista española, que ha conllevado marginación y pobreza (Craveri, 2006: 180-182).

En breve, Craveri considera que la poesía maya contemporánea contiene un milenario fondo ancestral, se nutre de la religión y de la tradición poética oral,¹² y si bien se ve estimulada por la tradición literaria europea, se orienta a la afirmación de su propia identidad cultural y a la denuncia de las condiciones de pobreza, violencia y marginación que sufre la población maya (Craveri, 2006: 184).

Literatura como resistencia

En el mismo tenor, y en consonancia con los críticos antes reseñados, en su análisis de destacados escritores y poetas mayas de la península de Yucatán, Ligorred Perramón argumenta que se trata de una literatura escrita que actualiza una milenaria tradición literaria maya, tanto oral como escrita, pero que principalmente representa las voces populares, comunitarias, y que expresa una resistencia étnica frente a la cultura occidental dominante: “[...] creaciones contemporáneas que ponen de manifiesto la resistencia étnica de los mayas a través de la construcción de un lenguaje poético inspirado en la tradición, pero destinado a constituirse en un elemento esencial para la revitalización cultural maya futura” (Ligorred, 2000: 334). En este sentido, y a contracorriente de otros críticos aquí reseñados, el autor afirma que si bien la literatura maya contemporánea abreva de una tradición cultural propia, no se trata de una mera repetición o actualización de temas y retórica del pasado, sino que es una expresión artística que responde, como “resistencia étnica”, al contexto de dominación que la enmarca. Al igual que otros críticos, Ligorred Perramón identifica al género de la poesía como el principal vehículo de esa expresión, al conjugar elementos tradicionales con las actuales demandas étnicas:

La poesía vendría a ser el género por excelencia de la literatura maya [...] [la cual] juega un papel parecido a la literatura oral; esta última sigue conservando un fuerte arraigo popular (leyendas, rituales...) pero la poesía escrita logra conjugar en sus versos aspectos de la tradición cultural y reivindicaciones étnicas [...] es evidentemente una poesía plural, comunitaria, popular (Ligorred, 2000: 356).

Como ya hemos observado, también Worley y Palacios identifican una tradición civilizatoria milenaria como un componente fundamental de esta literatura,

¹² “Podemos concluir que la narrativa indígena actual consiste en una constante reinención de los mitos que ha conformado la ideología tradicional, sea a nivel individual o colectivo” (Craveri, 2006: 186).

entendida como un concepto cultural más abarcador denominado *ts'íib*,¹³ pero advierten que en su expresión contemporánea se trata de un fenómeno articulado directamente a un movimiento político-cultural en Guatemala, que busca un “descentramiento decolonial” (Worley y Palacios, 2019).

Maya literature dialogues with and actively participates in the articulation of Maya nationalisms throughout the region. In a Guatemalan context, this connection between Maya literature and nationalisms has its roots in the Maya movement that began in the 1970s and fully emerged in the 1990s at the end of the Guatemalan Civil War (Worley y Palacios, 2019: 6-7).

El caso del poeta Humberto Ak'abal permite a estos autores ilustrar esa perspectiva decolonial, al comentar que al serle otorgado el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en 2003, el poeta lo rechazó públicamente, declarando que, en su tesis de licenciatura, Asturias había ofendido a los pueblos indígenas de Guatemala. Según los autores, esta decisión de Ak'abal fue objeto de muchas críticas, algunas por considerarla un rechazo a la tradición literaria del país y por mostrar la conflictiva identidad multicultural que los ladinos supuestamente promueven. Con esta acción, nos dicen, el poeta mostró los cambios que están ocurriendo en la cultura dominante guatemalteca y confirmó que los pueblos indígenas están haciendo sentir su presencia. De esta manera, los autores consideran que, mediante su acusación de racismo a uno de los escritores guatemaltecos más destacados, Ak'abal rechaza su inclusión en el canon literario nacional, a la vez que cuestiona el discurso multiculturalista:

[Ak'abal] turned down the award, he rejected a formal induction into the Guatemalan literary canon and openly accused one of the country's most respected literary figures of racism. In fact, Ak'abal destabilized Guatemala's social discourse of multiculturalism by speaking of racism. (Worley y Palacios, 2019: 89).

Por otro lado, Worley y Palacios plantean que los escritores que participan en el movimiento literario maya se confrontan con lo que parece un problema irresoluble al tratar de construir una historia literaria de estilo occidental desde un pasado literario indígena, ya que ese pasado no es literario, en la medida en que la categoría estética *ts'íib* excede los límites de la noción occidental de texto y textualidad. Así, se preguntan si es posible construir una historia literaria occidental sin colonizar las tradiciones estéticas indígenas, al reducir éstas a las normas occidentales.

Una perspectiva en ciertos aspectos contrastante con la anterior la encuentro en Arias (1996, 2014), otro estudioso de la literatura maya en Guatemala, cuya obra crítica es considerable, por lo que en este espacio sólo nos detendremos en su prólogo a la novela *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión (1996). Contrastante también con los posteriores comentarios de Morales sobre esta misma

¹³ Vid. *supra*, p. 289.

obra y autor,¹⁴ Arias adopta una serie de conceptos teóricos de Bajtín para definir los rasgos característicos de la novela. Inicia vinculando a ésta con el canon literario guatemalteco, al afirmar que ésta “parece comenzar donde termina Asturias”, marcando además ciertas distinciones con respecto al contexto literario centroamericano, como la particularidad de una voz narrativa colectiva —no individual como suele ocurrir en la narrativa occidental—.

La aldea, el pueblo, es asumido como espacio cronotópico definidor de la identidad [...] La voz narrativa habla por el pueblo, por el grupo étnico [...] y no es gratuito que esta característica aparezca en un autor maya, que responde a una cosmovisión en la cual la noción de “comunidad” tiene jerarquía sobre la de “individualidad” (Arias, 1996: III).

Arias considera que además del estilo comunitario de la voz narrativa otra particularidad de la misma es el idioma, un castellano hablado por los mayas en los pueblos indígenas. Señala, asimismo, que más que protagonistas, lo que se encuentra es una “polifonía de enunciados” que desplaza a los personajes, así como una “ausencia visible de la trama”. A ello se suma el contenido erótico y machista de la novela, tema que Arias retoma de otras críticas a la obra.¹⁵ De nuevo, buscando su ubicación e innovación dentro del canon nacional, el autor nos dice que “[E]sta es otra innovación de Luis de León. Tradicionalmente, la narrativa guatemalteca se ha caracterizado por su falta de erotismo [...] sin embargo, la primera novela maya escrita en castellano es erótica (y machista)” (Arias, 1996: IV- V).

Sin embargo, Arias también considera que esta novela constituye una transgresión del espacio simbólico, que se produce mediante una inversión paródica de los valores nacionales y se trata en definitiva de un discurso contrahegemónico, y, en tal sentido, contraria al canon literario nacional:

El erotismo aparece vinculado a la Virgen de Concepción. Aquí está entrando con fuerza el juego paródico que se burla de ambas convenciones [...] de la represión sexual del catolicismo, y de la imagen asexuada del maya de “tierra alta”. La transgresión de las fronteras tradicionales del espacio simbólico guatemalteco van marcando el cronotipo [sic] xibalbiano. Asimismo, estas características amarran un nuevo vínculo con la cultura popular guatemalteca, desconocida para el mundo ladino: lo grotesco como elemento paródico amarrado al humor [...] La implicación de virgen/puta connota un travestismo que invierte el simbolismo tradicional. Es una subversión contrahegemónica que coloca el mundo de cabeza mientras celebra lo corporal (Arias, 1996: VI).

Por otro lado, un ejercicio autocrítico interesante lo encuentro en una publicación reciente de la poeta tsotsil Ruperta Bautista respecto a la emergencia de

¹⁴ Vid. *supra*, p. 289.

¹⁵ Arias refiere a varios trabajos contenidos en un *Conversatorio: Homenaje imaginario a la obra literaria de Luis de León*, publicado en Guatemala en 1991. Véase en la bibliografía.

escritores indígenas en Chiapas. Al preguntarse acerca del surgimiento de la literatura “indígena” contemporánea, ella cuestiona justamente la palabra “indígena” al considerarla un término “[...] impuesto desde lo externo, desde distintos pensamientos para designar al otro, que no pertenece a la cultura dominante” (Bautista, 2020: 39); razón por la cual emplea el término entrecorrido, buscando sustituirlo por etnónimos y por el de *pueblos originarios*. La poeta reconoce como un marcador histórico el levantamiento zapatista para la emergencia de artistas de los pueblos originarios. Reconoce que si bien en un inicio éstos fueron “impulsados por personas externas”, ellos buscaron “poco a poco empezar a trabajar la cuestión del arte desde su propia visión” (Bautista, 2020: 45). Bautista concluye su reflexión afirmando que:

La poesía en Lenguas Originarias, en Chiapas, surge como parte de un movimiento de Lucha y Resistencia [...] es una herramienta para manifestar la expresión estética y concepción del mundo que tienen los pueblos originarios [...] es un instrumento de sanación del alma y el espíritu [...] es una de las herramientas de lucha y resistencia para la reivindicación de los pueblos en lucha [...] (Bautista, 2020: 54-55).

Cuestionando el canon

A partir del recorrido que hemos realizado podemos identificar algunos críticos que entre sus caracterizaciones de la literatura maya contemporánea han señalado un espíritu contestatario, como el caso de Arias, quien si bien busca integrar la obra de Luis de Lión en el marco de la literatura guatemalteca, también señala un espíritu contrahegemónico y transgresor (Arias, 1996, 2014).

En tal sentido, encuentro otros críticos que han orientado sus análisis hacia el cuestionamiento del canon como la dominante de las expresiones literarias mayas. Así, en un estudio dedicado a poetas mayas contemporáneos en Guatemala, Meza y Toledo buscan tomar distancia respecto de la tradición eurocéntrica de análisis literario, señalando los criterios occidentalistas con que se miden los valores de la literatura, lo que ha generado la exclusión de ciertas obras literarias (Meza y Toledo, 2015). Las autoras reivindican la noción de *lo maya*, contrapuesta a lo indígena, señalando un cambio en el canon de la literatura guatemalteca en las últimas décadas, al incorporar una literatura con una cosmovisión distinta a “la desarrollada por criollos y mestizos”. Luego de identificar un antiguo “canon literario maya”, que fue devastado con la pérdida de saberes ocasionado por la destrucción de los libros prehispánicos, las autoras plantean que las nuevas tendencias estéticas permiten reconocer la emergencia de una literatura maya, evidente a partir del acontecimiento político de la Firma de la Paz de 1996 en Guatemala, la cual ya cuenta con un reconocimiento en el canon literario nacional.

Desde el presente observamos que las cosas han cambiado y que los parámetros para considerar y criticar al arte y a la literatura se han desarrollado dentro de las nuevas tendencias estéticas del siglo *xxi*, lo cual nos proporciona otra perspectiva de análisis. A partir de nuestra experiencia sabemos que después de la firma de la paz de 1996, las tendencias de la literatura y el arte tuvieron quiebres sin retorno donde penetraron otras literaturas y tendencias a través de las fisuras abiertas por los procesos de paz (Meza y Toledo, 2015: 15).

En su estudio, Meza y Toledo identifican como antecedentes de la literatura maya guatemalteca a los kakchikeles Morales Santos y Luis de Lión; del grupo q'anjob'al a Calixta Gabriel; Gaspar Pedro González y Rigoberta Menchú del grupo k'iche'; y Víctor Montejo, pop't'i, señalando que anteriormente la mayoría fueron escritores varones, pero reconocen la actual emergencia de escritoras mayas, y citan a 29 autoras mayas guatemaltecas que representan a una nueva generación, cuya propuesta literaria es:

[...] política, étnica y sexuada [...] temas que se refieren a la identidad étnica y los bienes simbólicos que permitan su fortalecimiento, la recuperación de la memoria y una historia en los propios términos, la formación de una conciencia crítica del contexto social y procesos de resignificación y resistencia (Meza y Toledo, 2015: 38).

En el mismo tenor que Arias y Morales, en su estudio las autoras destacan la obra de Luis de Lión como un antecedente fundamental, considerando que su obra refleja la percepción de su entorno de violencia y racismo del que fue víctima.

Consideramos que la figura de Luis de Lión es crucial como antecedente en la historia de la escritura maya porque se trata de un sujeto maya que alcanzó un nivel alto de instrucción académica. En el periodo en que se encontraba desarrollando tanto su obra poética como narrativa, y por la cual se le reconoce en el canon de lecturas nacionales en la actualidad, era profesor de la Universidad de San Carlos. Los poemas compilados en *Poemas del volcán de agua* son el antecedente directo de las textualidades mayas del siglo *xxi* (Meza y Toledo, 2015: 20).

Otro antecedente importante lo encuentran las autoras en Rigoberta Menchú, exponente del género testimonial latinoamericano, quien penetra el canon nacional desde el reconocimiento internacional:

Menchú como la primera mujer maya que penetra a golpes en el canon nacional y abre una tremenda brecha social y cultural al ubicarse con el Premio Nobel en la palestra del prestigio internacional, aunque haya sido rechazada por los grupos nacionales excesivamente racistas y clasistas que sobreviven en el territorio nacional. No hace falta decir que este fenómeno de inserción fue crucial para la imagen que hoy se tiene de escritores mayas hombres y mujeres así como para su reconocimiento, pero principalmente ha funcionado para construir el respeto que puede merecer una escritora de origen maya guatemalteco a nivel del canon literario nacional (Meza y Toledo, 2015: 25).

Así pues, las autoras reconocen la actual inclusión de la literatura maya al interior del canon nacional, una literatura orientada hacia la crítica de las narrativas hegemónicas y que juega un papel importante en el empoderamiento indígena y la descolonización.

Por su parte, en su estudio sobre las representaciones del miedo en cinco escritores mayas guatemaltecos, Urizar Mazariegos también destaca la irrupción de poetas mayas, con “nuevas formas de escritura, imaginarios, lenguaje experimental y preocupaciones contemporáneas, así como voluntad de reivindicación histórica, política y social, aunadas al germen artístico de la propia creatividad y el afán de innovación y conformación de voces propias” (Urizar, 2014: 13). Destaca de entrada al poeta k'iche' Humberto Ak'abal, cuya obra ha sido reconocida internacionalmente, caracterizada por una poesía en diálogo “con la naturaleza, con los abuelos, con su tradición y como traductor de sí mismo”.

Como antecedentes fundamentales de un “resurgir” de las voces mayas, el autor señala a Enrique Sam Colop y a Luis de Lión. De este último refiere la publicación póstuma de “la primera novela sobre el mundo maya contemporáneo” *El tiempo principia en Xibalbá*, así como sus libros de cuentos y su poesía, en donde se plasma su identidad kaqchiquel y “una de las primeras manifestaciones epistemológicas y políticas del Movimiento Maya en Guatemala como parte de un proyecto de descolonización y reivindicación social”. El autor considera que “De Lión pertenece a la Generación Comprometida, la cual, a través de la literatura y la militancia, desafió estructuras tradicionales y consideró el arte como un arma de lucha y denuncia”. Asimismo, reconoce en la obra de De Lión una “desmitificación y desarticulación” de la literatura indigenista, una visión contraria a Mario Monteforte o Miguel Ángel Asturias, que la coloca en el ambiente del posmodernismo, de acuerdo a los criterios de Liano y de Martín (Urizar, 2014: 100-103).

Por otro lado, el mismo autor considera que la obra poética de Humberto Ak'abal es la más conocida y estudiada internacionalmente, no así al interior de su propio país: “Si la poesía de Humberto Ak'abal ha sido poco estudiada en el país a pesar de la trascendencia mundial que ha obtenido desde su aparición a inicios de 1990, no resulta sorprendente que la poesía de otros escritores mayas sea poco trabajada por la crítica literaria del país” (Urizar, 2014: 62). En todo caso, el autor observa que los estudios dedicados a la literatura maya guatemalteca han girado principalmente sobre el bilingüismo, la identidad y el carácter de “guardianes culturales” de los poetas. Sin embargo, apunta que otros estudios demuestran que esta literatura no se encuentra siempre ligada a la tradición cultural, lo cual rompe con muchos estereotipos “estos sí muy tradicionales, sobre dicha literatura”. En general, nos dice, la obra de escritores mayas contemporáneos ha sido poco estudiada en Guatemala y por lo mismo, poco comprendida.¹⁶

¹⁶ “La mayoría de las investigaciones en torno a estos autores se han dedicado a evaluar la autenticidad en la innovación que los poetas han demostrado como voces emergentes, dialogadores interculturales a través del bilingüismo de sus creaciones y como guardianes del pensamiento tra-

El abordaje a la producción literaria actual y el surgimiento de escritores y escritoras mayas jóvenes cuya obra demuestra innovación estética, así como reivindicación cultural e histórica es un terreno que no debe ignorarse dentro de la literatura nacional. Al hablar de “literatura maya” no se busca marcar o delimitar una literatura en términos etnocentristas o fundamentalistas, mucho menos homogenizar a las voces abarcadas. La distinción no es sino para enfocar el corpus de este estudio, entendiendo lo maya como el sentir de un pueblo en que perdura una conciencia de identidad política, histórica y cultural (Urizar, 2014: 62).

Al igual que otros críticos, Urizar Mazariegos señala como un acontecimiento revelador de la intencionalidad del movimiento literario maya de cuestionar radicalmente el canon literario al rechazo por parte de Ak’abal del citado premio literario guatemalteco:

Figura especialmente el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias de 2003, ya que lo rechaza por las concepciones juveniles del Premio Nobel en cuanto a los indígenas, manifestando así lo latente y poco discutido que sigue siendo el tema del racismo y la discriminación en Guatemala. Con esta acción, Ak’abal refuta el canon representado por el Premio Nacional de Literatura (Urizar, 2014: 137).

Otro crítico y escritor que ha reflexionado acerca del canon literario y la literatura maya de Guatemala es Liano (1997, 2013). En un estudio acerca del canon en la literatura centroamericana, con un énfasis en escritores guatemaltecos, el autor destaca las relaciones de poder que definen al canon mismo y a quienes lo representan. Considera que cada país cuenta con un canon literario, “elaborado desde un punto de vista que busca la hegemonía del poder de simbolización en cada nación, o en toda la región”, aunque reconoce que en realidad existen varios de ellos, “a veces coincidentes, a veces en oposición” (Liano, 2013: 3).¹⁷ Identifica por un lado el canon establecido por un eje ibérico, otro dictado por la academia norteamericana, y un tercero definido por las luchas por la hegemonía en el plano nacional, cada cual siguiendo sus propios intereses y tendencias. Asimismo, identifica una categoría de poetas y escritores que se encuentran “fuera del canon”, marginalizados, sea por su juventud, género o adscripciones étnicas, “que no se identifican con la etnia de la clase dominante” (Liano, 2013: 8).

En el mismo tenor de otros críticos aquí reseñados, en este ensayo Liano dedica un espacio para comentar la obra de varios escritores mayas, así como el lugar que ocupan en la esfera literaria. Por un lado, reconoce en Luis de Lión el mérito de haber sido el primer novelista maya que reivindicó con orgullo su condición de “indio”, que “escribió una novela ‘desde dentro’ [de] la comunidad maya”, un escritor “rebelde y transgresor, insolente y díscolo”.

dicional. No obstante, pocos han sido los acercamientos a las obras desde un enfoque intertextual” (Urizar, 2014: 62).

¹⁷ Las referencias a este artículo corresponden al PDF del volumen publicado en la edición digital de la revista *Lejana* (véase bibliografía).

De Lion desbarata la visión colonial, y desvela lacras y defectos. Sus protagonistas, todos indígenas, son resentidos, rabiosos, acomplejados, traidores algunos, revanchistas otros, y su novela *El tiempo principia en Xibalbá* merece un puesto semejante al de *Pedro Páramo*. Es la perfecta fusión entre una lectura no superficial de los clásicos occidentales con una visión autobiográfica y radical del mundo de los mayas. El *Popol Vuh* y Miller, los *Memoriales* y Faulkner, el *Rabinal Achí* y Cervantes se mezclan en una narración que goza de lo popular y lo culto, a la vez (Liano, 2013: 10).

Por otro lado, el autor se refiere a Rigoberta Menchú como un caso de “entrada y expulsión del canon”, cuya obra testimonial *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* “se convirtió en el primer best-seller internacional de la literatura guatemalteca”, que en un primer momento gozó de gran prestigio, vinculada con el otorgamiento del premio Nobel de la Paz, y consagrada por el canon norteamericano. Sin embargo, nos dice Liano, posteriormente fue objeto de una campaña internacional de desprestigio que dura hasta el presente. El autor considera que a pesar de ello, con el tiempo la obra de Menchú recobrará su importancia, pues es una obra que marca la emergencia y crecimiento de una literatura maya:

[...] se trata de la primera obra escrita por un indígena que alcanza un éxito internacional; que se trata de la primera obra escrita por una persona de orígenes campesinos, los más pobres entre los pobres, que llega a todo el mundo, con innumerables traducciones; que se trata de la primera obra escrita por una mujer centroamericana que llega a convertirse en uno de los libros más vendidos. Si estos no son méritos, al menos anotémoslos como datos de tipo sociológico. Con esto, se subraya la emergencia de los mayas al estrado literario, una emergencia que crece con los años, y que va creciendo en calidad (Liano, 2013: 10-11).

Otro caso especial que Liano comenta es el de Humberto Ak’abal, poeta k’iché que cuenta con un importante reconocimiento internacional, de orígenes humildes, que gracias a su afición a la poesía logró consolidar un estilo propio: “Ak’abal puede considerarse el pionero de la poesía maya en Centroamérica, con versos maduros, de factura adulta, sin los balbuceos de los escritores naïves”. El autor llama la atención de dos cualidades de la poesía de Ak’abal, por un lado, su manera de relacionarse con la naturaleza de su entorno, de expresarla poéticamente, pero también por su denuncia de la marginación y racismo hacia el indígena. De igual manera, lo considera “el primer poeta en lengua k’iché desde el *Popol Vuh*”, y un destacado representante de la emergencia de la literatura maya. “Ak’abal representa solamente la señal de un fenómeno cada más extendido y que crece en calidad: la literatura escrita por mayas, en su lengua original o en traducción al español, y que reivindica, como especificidad, su pertenencia étnica”.

Asimismo, Liano observa una consecuencia del rechazo de Ak’abal al Premio Nacional de Literatura de Guatemala, pues cuando éste le fue otorgado a Rodrigo Rey Rosa en 2004, el galardonado decidió crear un premio de literatura en len-

gua maya, entre cuyos posteriores ganadores se encuentran los escritores Pablo García, k'iché, y Miguel Ángel Oxlaj, kak'chikel. En la obra de ambos, nos dice, destaca la visión del mundo maya, “ecologista”, “radicalmente opuesta a la visión occidental” (Liano, 2013: 10-12).

Conclusiones

La literatura nunca es una suma amorfa y homogénea de textos: es no sólo una organización, sino también un mecanismo que se autoorganiza. En el más alto escalón de la organización, segrega un grupo de textos de un nivel más abstracto que el de toda la masa restante de textos, es decir, de *metatextos*. Son normas, reglas, tratados teóricos y artículos críticos que devuelven la literatura a sí misma, pero ya en una forma organizada, construida y valorada. Esta organización se forma a partir de dos tipos de acciones: la exclusión de determinadas categorías de textos del círculo de la literatura y de las organizaciones jerárquicas, y la valoración taxonómica de los que quedaron (Lotman, 1996: 168).

Lo contenido en este artículo es sólo una muestra del creciente interés que está despertando entre la crítica la emergencia de las literaturas indígenas en el mundo contemporáneo. En el caso que nos ocupa, es claro que las obras literarias de escritores mayas empiezan a ser reconocidas por la crítica, es decir, que dejan de ser excluidas del canon y empieza su valoración “taxonómica” y jerárquica. Este movimiento va acorde con la transgresión del canon, según lo indica el mismo Lotman en la cita introductoria de este artículo.

En cuanto a la crítica publicada que hemos analizado, destaca un cierto desbalance y algunas ausencias, como una crítica a la creciente producción literaria en Chiapas, por ejemplo. Todo ello puede deberse al poco interés de los críticos por una literatura considerada marginal, o quizá como un efecto de la promoción de esta última por parte de instituciones de gobierno y de la misma institución literaria, que en su actual política cultural podrían inhibir a la crítica, y en parte también por el corpus que aquí he seleccionado. En todo caso, espero que más adelante sea posible continuar este empeño metacrítico, pero que sin embargo ya permite entrever ciertas tendencias ideológicas dominantes en el campo, así como la importancia de una observancia crítica sobre las mismas.

El recorrido que hemos realizado permite observar la diversidad de caracterizaciones que los críticos han formulado respecto de la actual *explosión* de la literatura maya, para usar el término lotmaniano. Vemos que esa diversidad se distribuye en determinados tópicos, que los críticos consideran como definitivos, y a los cuales prestan su mayor atención. De allí que algunos piensen que por encima de las influencias de las políticas culturales del Estado, o de la academia o públicos occidentales, esta literatura sea la continuación de una tradición cultural propia, con un estilo, recursos retóricos y una visión del mundo distintiva. Otros, en cambio, ven en esta literatura algo novedoso, que si bien puede

inspirarse en una antigua tradición propia, no busca imitarla o actualizarla, sino que, ubicada en un contexto político-cultural contemporáneo, expresa nuevos contenidos mediante recursos también nuevos, incluyendo aquellos provenientes de otras tradiciones literarias. En ambos casos, los críticos parecen compartir un común denominador, al señalar una orientación política de los escritores mayas, mediante los términos “resistencia étnica”, “revitalización cultural”, “denuncia”, “contrahegemonía”, “descentramiento decolonial”, “anticanónico”.

Algunos críticos que ubican esta emergencia literaria en el ambiente decolonial contemporáneo han señalado justamente su vinculación con el Movimiento Maya y con la Firma de la Paz en Guatemala, señalando incluso la orientación a crear un “canon literario maya”, su reconocimiento en el canon nacional, o por el contrario, su rechazo al mismo. En tal sentido van mis propias interpretaciones, estando de acuerdo con quienes reconocen en esta literatura un carácter transgresor, cuya finalidad, no siempre consciente o explícita, consiste en revertir el canon nacional, en colocar en primer plano una literatura que la academia nacional ha ignorado y que sólo recientemente, y probablemente obligada por un reconocimiento de la academia extranjera, busca darle un lugar en la jerarquía del canon hegemónico nacional.

En tal sentido, plantear la mera continuidad de una tradición artística milenaria, una retórica “propia de la oralidad”, el arraigo a una religión ancestral y la divinización de la naturaleza como rasgos definitorios de esta literatura me parece una postura idílica, ahistórica, occidentalista, que en el fondo busca reificar el canon de la “alta literatura” y mantener a “los inditos en su lugar”, para usar la lapidaria expresión de Luis de Lión. Aquella “íntima relación con la naturaleza” debe entenderse a la luz de su contexto enunciativo, de su época y en su sentido dialógico. No se trata de un naturalismo ingenuo, “naive”, “silvestre”, sino de una interpelación a la concepción contraria, hegemónica. Evocar los motivos mitológicos, “divinos”, cobra un sentido específico en el contexto en que se enuncia, es poner en evidencia al otro, ubicarlo en el escenario mediante la obra propia, es transgredirlo.

Así, cuando un poeta maya destaca el conocimiento profundo de su cultura acerca de la naturaleza, o la profunda religiosidad de su gente, puede hacerlo teniendo como fondo aperceptivo (Bajtín, 1982) la ignorancia que sobre lo mismo encuentra en la literatura otra, la hegemónica, ante la cual su obra constituye una interpelación subversiva.

La poesía de Ak’abal puede ilustrar el punto. Allí encontramos no un mero culto a la naturaleza, sino su exaltación y un profundo conocimiento del entorno que el poeta contrapone, ora implícita ora explícitamente, a la cultura impuesta del conquistador. Así podemos observarlo en sus poemas del libro *Lluvia de luna en la cipresalada* (1996), como el intitolado “La voz”, donde vincula los rituales y plegarias de su gente a la libertad que ofrecen montañas, cielo y viento, contrapuestos a los templos cristianos cerrados:

Sobre las montañas
Las piedras para nuestros rituales
Las oraciones se hacen en libertad
Desde allí se contempla el cielo
Y el viento se lleva la palabra
En los templos [cristianos]
No hay cielo
Sólo voz encarcelada.

Otro ejemplo de su carácter contestatario lo encuentro en su poema “Antes”, incluido en el mismo libro, donde la personificación del sol y de la tierra no aparecen como una suerte de “naturalismo”, y en cambio le permiten criticar la visión mercantilista sobre la tierra:

Antes,
Tan atrás
Que el sol ya no lo recuerda:
La tierra era dueña del hombre.
Ahora es al revés.

Estos breves ejemplos permiten mostrar que la obra poética de Ak'abal constituye una radical contestación dialógica al sistema dominante, al contraponer su visión del mundo a la destrucción y alienación provocadas por los invasores europeos.

Por otro lado, encontramos que ciertos analistas opinan que la actitud crítica de los escritores mayas se encuentra orientada hacia la búsqueda de su inclusión en el canon de la literatura nacional, o que su literatura está siendo reconocida por el canon nacional. En mi opinión, y siguiendo el planteamiento de Lotman acerca de las dos funciones contrastantes en el arte, considero que lo que en el fondo se busca no es un reconocimiento ni una inclusión en la esfera literaria nacional, sino que se intenta cuestionar ese canon hegemónico desde su raíz, se busca transgredirlo, violarlo, establecer un nuevo canon. Es el sentido de descolonización al que se refieren Meza y Toledo:

La poesía maya contemporánea puede leerse como una crítica a las narrativas hegemónicas de la historia y la modernidad; valida y empodera los conocimientos indígenas e invoca la necesidad de descolonizar las mentes para recuperarse a sí mismos y reclamar un espacio en el que pueda desarrollarse un sentido de humanidad y dignidad propia (Meza y Toledo, 2015: 31).

Entre los intereses de la crítica literaria que hemos examinado destaca sin duda la obra de Luis de Lión, el reconocimiento de su mérito como “antecedente fundamental”, como la “primera novela maya”, o su postura “comprometida”,

“transgresora”, “autodeconstructiva”, “contrahegemónica”. En tal sentido, destacan las reflexiones de Bubnova, al considerar la obra de este autor como un hecho inédito en la literatura latinoamericana que rompe con el indigenismo y que logra que la voz indígena sea escuchada con toda su fuerza, firmeza y originalidad. La novela de Luis de Lión, nos dice Bubnova, es de aquellas que realmente “valen la pena escribir”, del género de los asuntos trascendentales, de aquellos que es urgente resolver, como algo vital, íntimo o universal, y como tal constituye una respuesta ética, dialógica, del autor ante el mundo que le ha tocado enfrentar (Bubnova, 2001: 179).

Luis de Lión attracted the attention of post-civil war literary criticism precisely due to his originality and vigor, from the aforementioned point of view: he spoke from the inside of an I split by the social and axiological radical rupture of society. The novel depicts in a very internalized manner the relationship between the Mayan population of Guatemala and the outside world dominated by *mestizo* otherness, or by the generically called *Ladino* otherness [...] Luis de Lión situates the internal experience (vivencia) of this conflict within the intimate territory of the Indian, in the I of his peasant characters, showing in this way the social effect of the deep wound of identity that permeates the social fabric of the Mayan people (Bubnova, 2001: 180).

Para Bubnova, la clave para la interpretación de la novela reside en dos tópicos mutuamente relacionados: el racismo y el autoodio en que se consume la población indígena y que De Lión describe con toda su rudeza. Él logra mostrar al sujeto indígena en conflicto consigo mismo y en un estado de descomposición social causado por un conflicto con su mundo exterior. Contrario a otras opiniones, Bubnova considera que la originalidad y efecto perturbador de la obra consiste precisamente en el ángulo de la mirada, que es el de la conciencia india:

Luis de Lión is as much a Latin American writer as any other. His originality, however, does not even consist in introducing the inscription of a modern consciousness within a mytho-poetic frame, but rather in the very angle of the gaze: it is not an anthropological, an Indigenist, a social protest, a museum gaze, or any such exotopic gaze. The place of its origin —the Indian consciousness— is what makes this gaze so unsettling” (Bubnova, 2001: 195-196).

Otro tema importante en la crítica de Bubnova consiste en el lenguaje mismo contenido en la novela de De Lión, que distingue de la *etnoficción* en literatura, donde un escritor inventa una lengua supuestamente hablada por los indígenas, como ocurre en la novela indigenista. Por el contrario, en este caso, si bien el autor recurre a la lengua del enemigo, el español de los ladinos opresores, lo hace para mostrar la propia vivencia indígena. De este modo:

Luis de Lión traza la frontera entre las dos otredades recíprocas —la ladina y la indígena— por medio de los tópicos conflictivos del sexo y de la religión, que manifiestan aspectos inéditos, desconocidos o solapados mutuamente por ambas

comunidades [...] Su visión resulta nada complaciente para con la cultura propietaria de la expresión literaria que se autoproclama paradigma cultural único y universal, en el que el género mismo de la novela se inscribe. La determinación más trascendental de su elección lingüística es sin duda la necesidad de expresar sus problemas y vivencias, planteados en su obra con un alcance que rebasa el aspecto puramente social, y de dirigir el reclamo existencial más allá del ámbito cerrado de una comunidad indígena (Bubnova, 2002: 157).

Por otro lado, Bubnova cuestiona las reacciones adversas de aquellos críticos que han buscado descalificar la novela, unos acusando al autor de estar más del lado del ladino que del “indio verdadero”, y otros cuestionando la validez estética de la obra, en cuanto se separa del canon supuestamente “humanista” de la tradición de la “literatura universal”. Se trata, nos dice, de críticas que surgen de certezas preconcebidas de “nuestra propia visión, limitada por un punto de vista que nos parece no sólo el único posible, sino ‘natural’ y que impide la interpretación de la obra en su calidad de visión íntima y original” (Bubnova, 2002: 159). Así, Bubnova cuestiona radicalmente las visiones críticas que no logran despojarse de su punto de vista hegemónico y canónico, racistas en el fondo, que les impide valorar en toda su plenitud la obra de un escritor maya que por encima de su truncada existencia y del desprecio local, transgrede el canon y se vuelve un escritor universal.

La de Luis de Lión es sin duda una nueva voz en la literatura guatemalteca, una voz que, debido a las conocidas circunstancias biográficas, no ha podido cobrar toda su fuerza para convertirse en una voz latinoamericana [...] Pero su voz de transición, su relación con otras voces guatemaltecas, con la literatura nacional y con la específicamente indígena, todavía esperan ser integradas a la partitura universal (Bubnova, 2002: 167).

Así pues, mediante este ejercicio metacrítico se ha propuesto mostrar la necesidad de un cambio de perspectiva con respecto a la producción literaria maya contemporánea, un cambio que implique tanto una nueva manera de entender este movimiento literario como una profunda transgresión al canon hegemónico, como un fenómeno de inversión del paradigma cima/fondo en literatura y como expresión artística de un movimiento sociopolítico de los pueblos originarios. Pero también se propone un cambio en la concepción misma de literatura por parte de los críticos, que implique una autocrítica al eurocentrismo de fondo, al paternalismo y racismo inherente en mucho de esa mirada crítica, una mirada que impide ver, leer y entender el fenómeno que se desarrolla ante nuestra propia mirada. El principio dialógico bajtiniano puede ser en este sentido una respuesta a esta encrucijada, al permitir una reflexión autocrítica enmarcada en la compleja relación con la alteridad, así como la comprensión de la literatura maya como contestación dialógica a la literatura hegemónica de Occidente.

Bibliografía

- Alejos García, José
2018 *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ak'abal, Humberto
1996 *Lluvia de luna en la cipresalada*. Guatemala: Librerías Artemis-Edinter.
- Arias, Arturo
1996 "Asomos de la literatura indígena maya", pp. I-VII, *El tiempo principia en Xibalbá*, Luis de Lión. Guatemala: Artemis-Edinter.
- Bajtín, Mijaíl
1982 *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
1989 *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
1993 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. México: Editorial Alianza.
- Bautista, Ruperta
2020 "Poesía en lenguas 'indígenas' desde el sureste mexicano", pp. 39-55, *Lo lingüístico es político*, Yásnaya Aguilar, Gloria Anzaldúa y Ruperta Bautista. San Cristóbal: OnA Ediciones.
- Bubnova, Tatiana
2001 "The Indian Identity, the Existencial Anguish and the Eternal Return (*El tiempo principia en Xibalaba*, by Luis de Lión)", *National Identities and Sociopolitical Changes in Latin America*, pp. 178-200, Mercedes Durán-Cogan y Antonio Gómez Moriana (eds.). Nueva York: Routledge.
2002 "Más allá de la 'etnoficción', o cuando el otro habla", *Lecciones de extranjería. Una mirada a la diferencia*, pp. 154-168, Esther Cohen y Ana María Martínez de la Escalera (coords.). México: Siglo XXI Editores.
- Cornejo Polar, Antonio
1994 *The Multiple Voices of Latin American Literature*. Berkeley: University of California.
- Craveri, Michela
2006 *Voci e canti della civiltà maya*. Milán: Editorial Jaca Book.
2008 "Presentación", *U K'aay Ch'i'ibal. El canto de la estirpe*, Wildernain Villegas Carrillo. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- D'Allemand, Patricia
2002 "Literatura nacional: ¿una noción en crisis? Anotaciones sobre el sistema conceptual de Antonio Cornejo Polar", pp. 123-142. Schmidt-Welle (ed.) *Antonio Cornejo Polar y los estudios Latinoamericanos*. Pittsburg, Universidad de Pittsburg.

- Esponda, Víctor y Verónica Alarcón (eds.)
 1994 *Cuentos y relatos indígenas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Chiapaneco de Cultura, 6 vols.
- Liano, Dante
 1997 *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.
 2013 “Fuera del canon”, *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, (6): 1-13.
- Lienhard, Martin
 2003 *La voz y su huella*. México: Ediciones Casa Juan Pablos/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Ligorred Perramón, Francisco
 2000 “Literatura maya-yukateka contemporánea (tradición y futuro)”, *Mesoamérica*, 39: 333-357.
- Lión, Luis de
 1996 *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis-Edinter.
 2003 *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Ediciones del Pensativo.
- Lotman, Yuri
 1996 *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Meza Márquez, Consuelo y Aída Toledo Arévalo
 2015 *La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Montemayor, Carlos (coord.)
 1993 *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
 1996a *El cuento indígena de tradición oral. Notas sobre sus fuentes y clasificación*. Oaxaca: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
 1996b *Xcha'kuxesel ak'ob elav ta slumal batz'i viniketik ta Chyapa I*. Chiapas: Instituto Nacional Indigenista, Sna Jtzibajom.
 1998 *Arte y trama en el cuento indígena*. México: Fondo de Cultura Económica.
 2001 *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana.
 2009 *Los nuevos cantos de la selva: antología de escritores mayas contemporáneos de la Península de Yucatán*. México: Instituto de Cultura de Yucatán.
- Morales, Mario Roberto
 2003 “Prólogo”, pp. 9-20, *El tiempo principia en Xibalbá*, Luis de Lión. Guatemala: Ediciones del Pensativo.
- Ortega Arango, Oscar
 2013 “El laberinto literario de las poetas mayas yucatecas contemporáneas”, *Estudios de Cultura Maya*, XLII: 145-167.

Schmidt-Welle, Friedhelm (ed.)

2002 *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg.

Urizar Mazariegos, Julio Antonio

2014 "Aproximación a las representaciones del miedo en la obra poética de cinco escritores mayas contemporáneos guatemaltecos", tesis de licenciatura en Letras y Filosofía. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.

Varios Autores

1991 *Conversatorio. Homenaje imaginario a Luis de León*. Antigua: Edición Galería Imaginaria.

Villegas, Wildernain

2008 *U K'aay Ch'i'ibal. El canto de la estirpe*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Worley, Paul y Rita Palacios

2019 *Unwriting Maya Literature. Ts'iib as Recorded Knowledge*. Tucson: The University of Arizona Press.

José Alejos García. Guatemalteco, licenciado en antropología por la Universidad de San Carlos de Guatemala, maestro en antropología social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México y doctor en antropología lingüística por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigador de tiempo completo en el Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesor del Posgrado en Estudios Mesoamericanos de esta última Universidad. Ha llevado a cabo investigaciones etnográficas en pueblos mayas de Chiapas y Guatemala, se ha especializado en el estudio de las tradiciones orales y recientemente en la literatura de escritores mayas contemporáneos y en la crítica literaria. Entre sus últimas publicaciones se encuentra el libro *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas*.

jalejosg@hotmail.com

José Alejos García. Born in Guatemala, he holds a degree in anthropology from the Universidad de San Carlos de Guatemala, a master's degree in social anthropology from the Escuela Nacional de Antropología e Historia of México and a doctorate in linguistic anthropology from the Universidad Nacional Autónoma de México. He is a full-time researcher at the Centro de Estudios Mayas of the Instituto de Investigaciones Filológicas and professor of the Posgrado en Estudios Mesoamericanos of this last University. He has conducted ethnographic research in Mayan villages of Chiapas and Guatemala, has specialized in the study of oral

traditions and recently in the literature of contemporary Mayan writers and literary criticism. Among his latest publications is the book *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas*.

jalejosg@hotmail.com