

CENTROAMERICANA

34.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2024

CENTROAMERICANA

34.1 (2024)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Aix-Marseille Université, France)

Emiliano Coello Gutiérrez (UNED, España)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Virginia Gil Amate (Universidad de Oviedo, España)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Emanuela Jossa (Università della Calabria, Italia)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España)

Alexandra Ortiz-Wallner (Universidad de Costa Rica)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Torino, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

© 2024 **EDUCatt** – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano – tel. 02.7234.22.35 – fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: <https://libri.educatt.online/>

ISBN: 979-12-5535-361-4

Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

ÍNDICE

EMILIANO COELLO GUTIÉRREZ

*Encomio de «La charca» (1894), de Manuel Zeno Gandía.
Para una lectura de la obra desde el concepto jtrikiano
de «suspensión de la certeza»7*

MICHELA CRAVERI

*Palabras en acción. Perspectiva femenina y sabiduría ancestral
en «Uyóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba»
de Ana Patricia Martínez Huchim33*

LOLES GONZÁLEZ-RIPOLL

*Prejuicio y leyenda negra. Ecos de la visión de James A. Froude
sobre las Antillas.....61*

JOSÉ MARÍA MANTERO

*Dictadura y resistencia estudiantil en Nicaragua.
La revista «Ventana» (1960-1964).....81*

Instrucciones a los autores 121

Normas editoriales y estilo 121

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 123

Política de acceso y reuso..... 124

Código ético..... 124

PALABRAS EN ACCIÓN
*Perspectiva femenina y sabiduría ancestral
en «U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba»
de Ana Patricia Martínez Huchim*

MICHELA CRAVERI

(Universita Cattolica del Sacro Cuore)

Resumen: El presente trabajo explora las evoluciones del cuento tradicional en la literatura maya yucateca contemporánea, analizando su forma, su estructura y su estilo. En particular, se estudiará la colección *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba* de la activista y escritora maya yucateca Ana Patricia Martínez Huchim. Intelectual comprometida con el rescate del patrimonio cultural maya, la difusión de la lengua y la afirmación identitaria a través de la literatura, la autora opera una relectura de la tradición literaria maya desde el punto de vista femenino, proponiendo nuevas perspectivas críticas y una descolonización transversal de la literatura latinoamericana, que cruza cuestiones de género, etnia y funciones sociales.

Palabras clave: Literatura maya – Literatura femenina yucateca – Ana Patricia Martínez Huchim – *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*.

Abstract: «**Words in Action. Feminine Perspective and Ancestral Wisdom in *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba* by Ana Patricia Martínez Huchim**». This paper explores the evolution of traditional tales in contemporary Yucatec Maya literature, analyzing its forms, structures and style. In particular, I will study the collection *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba* by the Yucatecan Mayan activist and writer Ana Patricia Martínez Huchim. As an intellectual committed to the rescue of the Mayan cultural heritage, the dissemination of the Mayan language and the affirmation of Mayan identity through literature, the author re-reads the Mayan literary tradition from a feminine point of view, proposing new critical perspectives and a transversal decolonization of Latin American literature, which crosses issues of gender, ethnicity and social functions.

Keywords: Mayan literature – Yucatecan women’s literature – Ana Patricia Martínez Huchim – *U yóol xkaambal jaw xim. Contrayerba.*

Tus manos,
vuelos de colibrí
que tejen el arco iris
donde se mecen los sueños.
(Feliciano Sánchez Chan)

Expresión de la Posmodernidad, con la exigencia de recoger, reincorporar y volver a contextualizar fragmentos de discursos artísticos preexistentes, la reescritura de los cuentos tradicionales marca una tendencia importante en la producción cultural latinoamericana de las últimas décadas¹. Esta directriz revisionista ha adquirido una gran vitalidad en las últimas décadas, sobre todo con el afán de poner en tela de juicio los modelos y estereotipos patriarcales de los cuentos tradicionales². Sin embargo, al ser el cuento una representación de los valores y las aspiraciones de la sociedad, no se puede pasar por alto su valor histórico y su relación con el grupo social que lo ha producido. Su carácter colectivo y variable, con una constante relectura e integración de nuevos elementos a lo largo de las generaciones, hace más difícil cuestionar su valor ético según la perspectiva moderna³.

¹ Son numerosos los ejemplos de intelectuales latinoamericanas que se han dedicado a este subgénero, como la puertorriqueña Rosario Ferré, la mexicana Becky Rubinstein, la hispanocolombiana Montserrat Ordóñez y las argentinas Luisa Valenzuela, Ana María Shua y María Negroni. Es interesante también la producción reciente de escritores varones, que reelaboran los cuentos de hadas a través de novelas, cuentos y microficciones, como el caso de los mexicanos René Avilés Fabila, José Luis Zárate y Jorge Volpi, el salvadoreño Federico Hernández Aguilar y el nicaragüense Alberto Sánchez Argüello, entre otros.

² L. FARISH KUYKENDAL – B.W. STURM, “We said feminist fairy tales, not fractured fairy tales! The construction of the feminist fairy tale: female agency over role reversal”, *Children and Libraires*, 2007, p. 39; E. ZAPICO LAMELA, “¿Colorín, colorado?”. *Las reescrituras contemporáneas de los cuentos de hadas en la literatura hispánica*, Tesis de Doctorado en Filología, Universidad de Salamanca, Salamanca 2015, p. 38.

³ ZAPICO LAMELA, “¿Colorín, colorado?”, p. 25.

Además, los cuentos tradicionales que conocemos hoy en día son las versiones aristocráticas y burguesas de Perrault y los hermanos Grimm, reinterpretadas después por la industria disneyana. Estas versiones son construidas alrededor de la ideología elitista y patriarcal de los recopiladores, que no necesariamente refleja las funciones escatológicas, míticas y normativas del transfundo cultural que las ha creado y perpetrado. Así, por ejemplo, en las versiones de Perrault y los hermanos Grimm se borra la cultura matriarcal y la función de iniciación femenina que encarnan muchas versiones populares y orales de los cuentos⁴.

La reescritura contemporánea de los cuentos se inscribe en un fenómeno más amplio de reestructuración del canon occidental. Numerosos son los ejemplos de la reapropiación de voces subalternas, que desde distintas periferias proponen paradigmas alternativos al universo literario occidental. Mujeres, autoras y autores afrodescendientes e indígenas, miembros de la comunidad LGBTQIA+ o migrantes vuelven a escribir la historia de sus propias comunidades a partir de perspectivas narrativas que rompen con los modelos tradicionales «blancos, patriarcales y eurocéntricos». Así en el caso del cuento tradicional, se invierte no solo la carga ideológica del mensaje, sino también la naturaleza misma del cuento, que pasa desde la tradición oral colectiva a un producto literario escrito y destinado a la lectura individual.

Si bien en muchos casos las nuevas versiones del cuento tradicional se inscriben en la literatura para la infancia, es evidente que la literalización del cuento opera un cambio no solo en el contenido ideológico y en la modalidad comunicativa, sino también en su función. El cuento reescrito en la época contemporánea pierde su papel escatológico, popular y cosmológico y se convierte en un producto conscientemente realizado para proponer nuevos modelos sociales, según la perspectiva individual del autor/ la autora. Se trata de una dinámica racionalmente construida de literalización, transformación del canon, incorporación posmoderna de estructuras tradicionales con nuevas funciones y contenidos. Sin embargo, para una verdadera renovación no es suficiente invertir las dinámicas jerárquicas de género, puesto que hay que

⁴ *Ivi*, p. 18-25 y 46.

operar una negociación de valores y reconstruir la representación de los personajes desde perspectivas transversales⁵.

Tradicional oral y reescritura en el mundo maya

El interés principal de este trabajo es el estudio de las evoluciones actuales del cuento en el mundo maya yucateco, en la tentativa de analizar la persistencia y las evoluciones de los modelos narrativos de este género en la cultura maya contemporánea. Me enfocaré en el estudio de la colección de cuentos *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*, publicado en 2013 por la escritora y activista maya yucateca Ana Patricia Martínez Huchim. La finalidad es la de comprender cómo esta autora se propone reestructurar las relaciones de género a partir del pensamiento indígena. La sabiduría ancestral relativa a lo femenino puede representar una estrategia eficaz contra la colonialidad y las inicuas condiciones de la mujer en la sociedad contemporánea.

Originaria de Tizimín, Yucatán, Ana Patricia Martínez Huchim (1964-2018) fue una de las primeras estudiantes mayahablantes egresadas de la carrera de Lingüística y Literatura de la Universidad Autónoma de Yucatán. Junto a sus compañeros de generación, tuvo la tarea de poner por escrito en el maya moderno el patrimonio literario maya. Apenas en 1984, en efecto, se había inaugurado el nuevo sistema alfabético de transcripción del maya yucateco, con el afán de modernizar, uniformar y hacer posible la lectura del *corpus* literario autóctono para los lectores mayas. Hasta 1984, se había usado un alfabeto colonial, que no daba razón de la variedad fonética de las lenguas indígenas, uniformando el sistema fonético maya al español y desvirtuando las características propias de esta lengua. Los textos escritos o transcritos con anterioridad a esta fecha a menudo confundían consonantes y vocales, haciendo difícil la interpretación textual hasta para los mayahablantes⁶.

⁵ FARISH KUYKENDAL – STURM, “We said feminist fairy tales, not fractured fairy tales!”, p. 39.

⁶ A.P. MARTÍNEZ HUCHIM, *K-Maaya tsikbal. Jaajil t’aan. Estudio del género cuento en la tradición oral en Maya-Yuketeko (El caso de Xocén, municipio de Valladolid, Yucatán, México)*, Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, UADY, Mérida 1996, p. 23.

Una de las primeras tareas de esta generación fue la de dotar la literatura maya de versiones escritas modernizadas e inteligibles, con un gran cuidado filológico y estudios lingüísticos rigurosos, realizados por y para los mayas⁷. Esta intelectual tuvo un papel de primer plano en el proceso de descolonización de la literatura indígena, a través de la recopilación de los cuentos mayas orales por medio de una reapropiación de sus voces y de su lenguaje. Ya a partir de su tesis de licenciatura de 1996 sobre la tradición oral maya, titulada *K-Maaya tsikbal. Jaajil t'aan. Estudio del género cuento en la tradición oral en Maya-Yuketeko (El caso de Xocén, municipio de Valladolid, Yucatán, México)*⁸, la intelectual se ha dedicado a la valorización y rescate de la tradición oral.

La recopilación y la transcripción de los cuentos de la península yucateca por mano de la autora vio la luz en revistas y en colecciones de cuentos como *U tsikbalo'ob mejen paalal. Cuentos de niños* (1997), *Cuentos enraizados* (1999) y *Tsiimin tuunich, jwáay mis yéetel aluxo'ob/El caballo de piedra, El jwáay gato y Los aluxes/The Horse of Stone, The Jwáay-Cat, and The Aluxes* (2015)⁹. Su obra *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax. Recuerdos del corazón de la montaña* obtuvo el Premio Nacional de Literatura Indígena “Enedino Jiménez” en 2005. Martínez Huchim también ganó el primer premio en los IV Juegos Literarios Nacionales Universitarios de la UADY por el cuento “Chen konel. Es por demás”¹⁰.

⁷ A.P. MARTÍNEZ HUCHIM, comunicación personal, septiembre de 2008.

⁸ R. MOARQUECH FERRERA-BALANQUET, “Sentipensar y re-existir. La memoria oral retrofutura maya yukateka. Una aproximación a la obra de Ana Patricia Martínez Huchim”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, p. 13; M. GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance. The Politics of Cultural Production in Yucatan and the Maya Literary Revival*, Tesis de Doctorado en Artes y Ciencias Sociales, University of New South Wales, Sydney 2019, pp. 156-157.

⁹ P. WORLEY, “Que no se vuelva moda: Ana Patricia Martínez Huchim y el páay meyaj literario”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, p. 21.

¹⁰ MOARQUECH FERRERA-BALANQUET, “Sentipensar y re-existir”, pp. 13-15; GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance*, pp. 157-158; S.C. LEIRANA ALCOCER, “Representaciones de las relaciones de género en la obra de escritoras mayas y mestizas”, en S.C. LEIRANA ALCOCER – Ó. ORTEGA ARANGO (eds.), *Memoria cultural, identidad y género en las literaturas de América*, UADY, Mérida 2016, p. 35; S.C. LEIRANA ALCOCER, “U k'a'ajsajil

Ana Patricia Martínez Huchim también fue profesora de lengua maya en la Universidad de Oriente, Valladolid, en el Instituto para el Desarrollo de la Cultura Maya de Yucatán y en la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida. Fue organizadora de talleres literarios, conferencias y recitales poéticos en la fundación “Popol Naj. Máximo Huchim” de Tizimín, que presidía. Asimismo, desde 2016 hasta 2010 fue editora de la revista electrónica *K'aaylay. El canto de la memoria* y también de la edición de las historietas en maya *Sayab T'aan. Palabra infinita*¹¹.

Voz/voces a contracorriente

En la literatura actual escrita por mujeres en las lenguas originarias se evidencia la incorporación de un cuestionamiento político del papel de la mujer y su discriminación en la sociedad latinoamericana a partir de la época colonial¹². A pesar de la presencia de un pensamiento dual en el mundo indígena, de compenetración entre elementos paritarios masculinos y femeninos, siglos de dominación occidental han impuesto a las culturas originarias modelos patriarcales, encerrando a la mujer en una posición periférica. Esta literatura se conforma como un instrumento de descolonización, con una perspectiva crítica definida como «interseccional» o «plural», ya que cruza distintos ejes de marginación: social, étnico, de nacionalidad y de género. Así, las autoras

u Ana Patricia Martínez Huchim (26 de julio de 1964-27 de julio de 2018)”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, septiembre 2017-diciembre 2018, 6-7, p. 71.

¹¹ A.P. MARTÍNEZ HUCHIM, “K'aaylay. Memoria palpitante de los hijos del Mayab milenario”, en M. SHRIMPTON MASSON – A.P. MARTÍNEZ HUCHIM – S.C. LEIRANA ALCOCER (eds.), *Voz viva. Literatura maya en Yucatán*, UADY, Mérida 2012, pp. 137-139; MOARQUECH FERRERA-BALANQUET, “Sentipensar y re-existir”, p. 13; GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance*, pp. 153-165.

¹² J.G. DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos. Voces de mujeres mayas en textos de Ana Patricia Martínez Huchim y Marisol Ceb Moo*, Tesis de Maestría en Estudios de Género, Colegio de México, México 2018, p. 16.

ponen en tela de juicio tanto la racialización como la sexualización de las relaciones sociales y la imposición de un pensamiento único occidental¹³.

Es evidente que la perspectiva de género no se debe a factores biológicos, sino culturales, ya que las autoras se mueven en espacios diferenciados, que generan su específico posicionamiento en la producción y difusión del acto literario¹⁴. Dentro de las relaciones jerárquicas entre los grupos que participan en el sistema latinoamericano de dominación colonial y poscolonial, las dinámicas de género manifiestan ulteriores tendencias divergentes en los procesos de aculturación, transculturación, bilingüismo y diglosia de esta literatura¹⁵. La experiencia literaria desde las comunidades indígenas opera un doble movimiento de descolonización tanto hacia el pensamiento feminista de Estados Unidos y Europa, como hacia las formas de opresión dentro de la sociedad latinoamericana. La clave de la mirada indígena es la conjunción entre un paradigma alternativo de relaciones de género y un activismo cultural, vuelto al rescate de los valores y el fundamento epistemológico de los pueblos originarios¹⁶.

En las últimas décadas numerosas intelectuales y activistas indígenas han tenido un papel relevante a la hora de denunciar la colonialidad del sistema y sus secuelas en el pensamiento latinoamericano. Figuras como Rigoberta Menchú, Rosalina Tuyuc, Otilia Lux, Briceida Cuevas Cob y la misma Ana Patricia Martínez Huchim son ejemplos representativos de la conformación de una generación de mujeres que han tenido la fuerza y la capacidad de erradicar los modelos coloniales y proponer nuevos paradigmas culturales. Sin embargo, a causa de la baja escolaridad de las mujeres y de los estereotipos de género¹⁷, su autorrepresentación es muy escasa en la literatura maya, tanto escrita como oral. Martínez Huchim, a partir de su experiencia como recopiladora en las comunidades mayas, evidencia la necesidad de escribir historias desde un

¹³ S.C. LEIRANA ALCOCER, "Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea", en S.C. LEIRANA ALCOCER – E.E. ROSADO (eds.), *Múltiples voces, diversos diálogos*, UADY, Mérida 2017, p. 237; DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 22.

¹⁴ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 9.

¹⁵ *Ivi*, p. 34.

¹⁶ LEIRANA ALCOCER, "Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea", p. 238.

¹⁷ *Ivi*, p. 243.

punto de vista femenino, para denunciar la situación de la mujer en la sociedad actual, dentro y fuera de las comunidades.

En una entrevista recogida por Jimena Guadalupe de los Santos Alamilla, la escritora declara:

Y cuando empiezo a hacer creación, mis primeros textos son desde 2005 y dije “tengo que hablar de las mujeres como protagonistas”, mostrar lo que sufren, lo que padecen, y lo que no dicen en la tradición oral donde, si aparecen, son como ridículas¹⁸.

Su cuestionamiento crítico se expresa no solo por medio de la recuperación de personajes femeninos, sino también gracias a la revaloración del mundo doméstico, entendido como espacio simbólico de cuidado, transmisión del saber ancestral y conservación de la memoria colectiva. La casa, representación cósmica en el mundo maya, aquí se configura como un ámbito creador, expresión de energías femeninas asociadas al parto, la curación médica, la sexualidad y la cocina. Lo doméstico desde un espacio cerrado e “ahistórico” se convierte en su obra en un medio para acceder a la verdadera sabiduría¹⁹.

«*U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*»: la cuestión del género

A pesar de ser una autora consagrada a la recopilación y al rescate de la tradición oral, Ana Patricia Martínez Huchim también se ha dedicado a la escritura de sus propios relatos, con constantes contactos de forma y contenido con el cuento tradicional maya. *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*²⁰, colección de relatos escritos en maya yucatecos y traducidos al español por la autora, es el resultado de un trabajo creativo original de renovación del patrimonio literario maya, con cambios de perspectivas narrativas, contextos temporales y tono.

¹⁸ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 37.

¹⁹ *Ivi*, p. 30.

²⁰ A.P. MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*, Consejo Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Mérida 2013.

La crítica se ha interrogado sobre la definición del género de esta obra. La estructura es circular, enmarcada por un primer capítulo titulado “Frenesí” y un último titulado “Otra senda”, más un epílogo. La protagonista del marco narrativo, Xsola, Soledad Cahum Dzib, antes de su muerte asiste al desfile de las almas que protagonizan cada uno de los ocho cuentos que componen la obra. Al no poder comunicarse con ellas, la mujer se pone a escribir, presentándose como la voz narrante de los ocho relatos²¹. Se trata entonces de una obra híbrida, entre la novela y el cuento, compuesta por un marco y ocho cuentos-capítulos, que adquieren un sentido en la lógica general del texto a través de la figura de Xsola, voz femenina que orienta la narración.

Ya en su tesis de licenciatura, Ana Patricia Martínez Huchim había sugerido la categoría de los cuentos mayas como *tsikbal*, «conversaciones», como resultado del diálogo entre generaciones y entre el hablante y su público²². En una entrevista más reciente, reiteraba este concepto en relación con sus cuentos, marcando con evidencia el carácter intertextual y la continuidad de forma y contenido entre la tradición oral y su obra literaria²³. Con base en esta conceptualización, resulta clara la naturaleza dialógica del cuento. Asimismo, la reinterpretación de la tradición oral y de las conversaciones con mujeres mayas le da a la obra un valor testimonial.

Además del género híbrido, en cuanto novela formada por cuentos, cabe señalar que cada relato presenta una estructura peculiar, que no encaja en el esquema narrativo del cuento tradicional europeo. Ya Benjamin Colby y Lore Colby²⁴ habían evidenciado que la estructura propuesta por Propp no es universal, sino que depende del tiempo y del lugar de producción del relato. Esta

²¹ MOARQUECH FERRERA-BALANQUET, “Sentipensar y re-existir”, p. 16; A. UGARTE FERNÁNDEZ, “Sororidad en las entrañas: despidiendo a Ana Patricia Martínez Huchim”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, p. 28.

²² MARTÍNEZ HUCHIM, *K-Maaya tsikbal. Jaajil t'aan. Estudio del género cuento en la tradición oral en Maya-Yuketeko*, p. 1.

²³ GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance*, p. 141; MARTÍNEZ HUCHIM en DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 131.

²⁴ B. COLBY – L. COLBY, *El contador de los días*, Fondo de Cultura Económica, México 1986, pp. 180-237.

propuesta, aunque sugestiva y de impacto en los estudios mesoamericanistas, tuvo escasa eco en los estudios occidentales sobre el género. Según los autores, cuando algunas funciones parecen ser significativas en cuentos de una cultura, siempre existen funciones de otra cultura que no encajan en el sistema preestablecido por Propp. Aun más, cuando aparecen funciones similares, éstas son distintas en aspectos importantes. Por ejemplo, en los cuentos rusos una función es «tarea difícil», seguida por una solución; en cambio en algunos relatos mayas de los Altos de Guatemala, a menudo la tarea difícil no desemboca en una solución, sino en un fracaso²⁵.

Estos autores proponen sustituir la función de Propp con el término de «idón», que se refiere a los aspectos cognoscitivos de una cultura y está relacionado con la palabra *eidós*, «pictórico, imaginario». El «idón» sería una unidad cognoscitiva relacionada con una imagen mental. Es una pauta que puede ser una acción, un proceso, un acuerdo, una escena o una circunstancia. Forma parte de una red jerárquicas, con estabones más abstractos, arriba, y otros más concretos, abajo. Los «idones» que funcionan dentro de un relato son «idones» de secuencia, o sea las unidades analíticas básica del análisis de la narrativa popular²⁶. El «idón» sería la sistematización narrativa de cuestiones centrales para un grupo social. Esta sistematización en «idones» implica la codificación del mundo a través del desempeño de papeles y de intereses propios del sistema cultural que lo produce²⁷.

Al analizar los cuentos contenidos en la obra de Ana Patricia Martínez Huchim, resulta interesante observar dos aspectos. El primero es que los cuentos no tienen un final cerrado, o sea que la acción relatada se queda abierta, como si el narrador de repente pasara la mirada hacia el personaje de otro cuento, sin que la acción narrativa tenga una conclusión o una solución al final del cuento. A una acción no sigue una reacción, las protagonistas muy pocas veces tienen antagonistas o ayudantes y las historias relatadas tienen una estructura helicoidal, con acciones que se repiten constantemente y no tienen una salida o un evento transformador.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

Estos cuentos no tienen acontecimientos en primer plano, sino acciones de fondo, que se repiten día tras día y que sirven para la caracterización de los personajes. El narrador irrumpe en la vida de sus personajes, se asoma a su mundo a lo largo de algunos días para después pasar la atención hacia otros personajes en otro cuento. Como también en el caso de la reestructuración literaria operada por la Posmodernidad, la estructura clásica del cuento tradicional europeo identificada como «incipit-problema-solución» aquí no se presenta. Al contrario, la función de los personajes o «idón» es la de manifestar alguna característica peculiar o sabiduría, como hablar con los espíritus, recoger las hierbas medicinales, comunicar con los animales o sanar. Día tras día, las protagonistas de los cuentos repiten acciones que encarnan distintos aspectos del universo femenino, como el cuidado de los niños, la sexualidad, el parto, la medicina tradicional, el peligro de la seducción y el contacto con los difuntos. Podemos hablar entonces de funciones en cuanto acciones que ponen en práctica a nivel de la trama distintos aspectos abstractos relativos al ámbito femenino, pero sin una relación secuencial de causa y efecto, como en los cuentos de la tradición occidental.

El segundo aspecto que quisiera señalar es la presencia de un nudo semántico constante en cada uno de los cuentos. Se trata de la relación de los personajes con animales o plantas, en cuanto comunicación mutua, la presencia de un *alter ego* animal o un contacto profundo con las fuerzas naturales. Las acciones de los personajes relativas al mundo natural (recolección de hierbas, charlas con los perros, crianzas de serpientes etc.) representan núcleos conceptuales y narrativos, que no sirven necesariamente para que avance la narración, sino para representar narrativamente uno de los elementos centrales de la cosmovisión maya, o sea la relación profunda y paritaria entre el ser humano y los elementos naturales. Estas funciones o «idones» constituyen la verdadera razón de ser del cuento, o sea la comunicación de pautas culturales que orientan la vida de los mayas contemporáneos. La estructura del cuento no se construye de manera lineal, según secuencias de acciones con una relación de causa y efecto, sino de manera circular, alrededor del concepto central de la cultura maya, o sea la comunión del ser humano con el mundo natural.

Estilo y oralidad

Ana Patricia Martínez Huchim escribe en maya yucateco y se autotraduce al español, en un proceso de creación de dos textos distintos²⁸. A pesar de ser ella misma la responsable de la creación de las dos versiones, el uso de las dos lenguas determina elecciones estilísticas específicas y la creación de un espacio semiótico de circulación del mensaje. Se trata de una redistribución de significados muy común en la literatura maya contemporánea, que se articula sobre distintos niveles. Si por un lado el texto en la lengua originaria está destinado idealmente a los lectores indígenas, para el público occidental la versión en maya se configura como una marca de autenticidad, de pertenencia étnica, de representatividad del patrimonio cultural y también como una forma de descolonización²⁹.

En la producción de Martínez Huchim es evidente la deuda y la comunicación constante con la tradición oral, a nivel temático y a nivel estilístico. En efecto, la incorporación de la oralidad maya representa un recurso muy importante en su estética, que se mueve entre dos niveles. Por un lado, incorpora recursos de la lengua hablada en las comunidades actuales y por otro la retórica de la tradición oral, con sus leyes rítmicas y sus recursos aptos a la memorización³⁰.

Como sugiere la misma forma del *tsikbal* (“conversaciones”), predomina el estilo directo. Los personajes se presentan a sí mismos a través de los diálogos. A veces, la narradora extradiégetica introduce la acción a través de un marco narrativo, pero en la mayoría de los casos son los personajes, sin ninguna descripción externa, los que se presentan a sí mismos a través de sus palabras.

La elección estilística es significativa, ya que los personajes tienen modalidades comunicativas específicas. Sin bien es cierto que casi todos los personajes usan expresiones comunes en maya en los diálogos, también en la

²⁸ M.A. UCÁN PIÑA, “Prólogo”, en MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 71.

²⁹ A. ARIAS, “¿Tradición versus modernidad en las novelas yukatecas contemporáneas? Yuxtaponiendo *X-Teya, u puksi'ik'al ko'olel* y *U yóok'otilo'ob áak'ab*”, *Cuadernos de Literatura*, julio-diciembre 2012, 32, p. 213.

³⁰ LEIRANA ALCOCER, “Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea”, p. 242.

parte en español, no es casual que el único personaje monolingüe maya sea la mendiga doña Caridad, definida como «mayera», hablante de maya. La relación entre su monolingüismo maya y su condición social, como pordiosera, presenta una evidente denuncia de la condición de marginación de la población mayahablante y sobre todo de las mujeres en ámbitos rurales. Aun en la sección en español del libro, los diálogos en maya de doña Caridad siguen muchas veces el estilo de la oralidad maya, con repeticiones, paralelismos y difrasismos, como por ejemplo cuando afirma *máax tu béetajteéx lob, más tu béetikten lob*, «quién les hizo daño a Uds., quién me hizo daño a mí»³¹ o más adelante: *U chowakil in k'ab, in wok che', in xóolte, in wéet xiímbal, u un'ukul in meyaj*, «el alargamiento de mi mano, mi pie de madera, mi bastón, mi compañero de camino, mi herramienta de trabajo»³².

Analizando la versión en español de los cuentos, los personajes bilingües que se expresan en español, incorporan expresiones regionales, palabras en maya y versiones fonéticas que reflejan el español hablado en la península yucateca, como *chichí*, «abuela»³³, *waches*, «mexicanos no yucatecos»³⁴, «frijol *k'abax*»³⁵, «yuca sancochada»³⁶, *t'uuch*, «peinado yucateco»³⁷, «Xmeech, ninia», «Mercedes, niña»³⁸, *malixes*, «perros corrientes» y las expresiones en español coloquial *ahitá*, por «allí está»³⁹ o «no había nadie»⁴⁰, entre otras.

A nivel estilístico, la autora se aleja de los preceptos de las instituciones culturales yucatecas, quienes desde Mérida promueven una versión pura de la lengua maya, arraigada en el uso ritual y en la tradición colonial. Al contrario, Martínez Huchim representa tanto el maya como el español como dos lenguas

³¹ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 111.

³² *Ibidem*.

³³ *Ivi*, p. 80 y 112.

³⁴ *Ivi*, p. 85.

³⁵ *Ivi*, p. 81.

³⁶ *Ivi*, p. 82.

³⁷ *Ivi*, p. 106.

³⁸ *Ivi*, p. 108.

³⁹ *Ivi*, p. 79.

⁴⁰ *Ivi*, p. 119.

transculturalizadas por siglos de contactos e interferencias mutuas. Además, los modernos procesos migratorios y la paulatina desaparición del cultivo de la milpa en la península han determinado un cambio en la competencia léxica y simbólica de los mayas contemporáneos, haciendo imposible cristalizar la lengua en formas arcaicas ya en desuso⁴¹.

Como ulterior recurso de la oralidad, en la versión en español se observa la predilección por la onomatopeya, a menudo a principio del cuento, como en el incipit del cuento/capítulo inicial “Frenes”:

Churum, churum, Churum, caía una apaciguadora llovizna pasada la medianoche. De vez en cuando, un relámpago chispeaba en la oscuridad. Los sapos, unos *¡leek, leek, leek!*, y otros *¡woj, woj, woj!*, alternaban el canto. La madrugada era una composición de sonidos y silencios de luminiscencia y tenebrosidad⁴².

O también en el incipit de “La recompensa de Concepcion Yah Sihil”, se lee: «Cobijada con un viejo rebozo, una sombra avanzaba por la orilla del camino. A su paso, *t'eent'ereses* de gallos y ladridos la saludaban. *Jiri'ich, jiri'ich, jiri'ich*, arrastraba las chancletas»⁴³. Los ejemplos son numerosos y tienen una función enfática, como se evidencia también en la tradición oral maya, en donde los pasos de mayor intensidad están precedidos por juegos fonéticos, paralelismos, aliteraciones y onomatopeyas⁴⁴. Este recurso desempeña un papel importante en la transmisión oral por favorecer la memorización y llamar la atención del oyente. Asimismo, da una dimensión concreta al acto comunicativo, llevando la acción relatada al «aquí y ahora» de la representación oral. La importancia del universo sonoro se nota también en el uso de sinestesias, como en el caso antes mencionado («sonidos y silencios de luminiscencia y tenebrosidad»)⁴⁵ y también en una atención constante a los ruidos de la naturaleza, expresión simbólica de energías sobrenaturales.

⁴¹ GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance*, p. 173.

⁴² MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 75.

⁴³ *Ivi*, p. 91.

⁴⁴ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 72; J. ALEJOS, *Wajalix Ba T'an. Narrativa tradicional ch'ol de Tumbalá, Chiapas*, UNAM, México 1988, pp. 18-21.

⁴⁵ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 75.

En las culturas a oralidad predominante o a oralidad mixta, como la maya prehispánica, colonial y contemporánea, la palabra tiene una fuerte relación con su referente, sin una separación lógica entre significado y significante⁴⁶. La palabra es considerada una emanación del objeto representado, su expresión metonímica y por lo tanto es un instrumento de evocación y de actuación. En *U yóol xkaambal jaw xiim*. *Contrayerba* abundan las evocaciones de los nombres de plantas medicinales, tipologías de curaciones, animales y variedades de serpientes, partes del cuerpo, clasificación de hombres y mujeres según la tipología de sus genitales y nombres de persona con un significado simbólico, como se verá más adelante.

El universo simbólico maya

La colección *U yóol xkaambal jaw xiim*. *Contrayerba* reelabora algunos personajes de la tradición literaria maya, su cosmovisión y sus prácticas culturales⁴⁷. El primer aspecto que cabe resaltar es el uso simbólico de los nombres y en general de la palabra. Los ocho relatos, titulados en su conjunto “Sinos”, o *Jejeláas beelo’ob* en maya “los caminos que mudan, los caminos cambiantes”, hacen referencia al destino marcado desde el nacimiento, que cada individuo carga a lo largo de su vida. En toda Mesoamérica, en época prehispánica y colonial, el nombre derivaba del día del nacimiento y del signo del calendario ritual que gobernaba el día, como atestiguan numerosas fuentes del área maya y del Centro de México⁴⁸.

Esto significa que el día de nacimiento y por ende el nombre del niño determinaban también su destino y las características de su personalidad. El nombre de la persona tenía una importancia medular, ya que estaba relacionado íntimamente con el camino vital del individuo. De la misma manera, en los cuentos de Ana Patricia Martínez Huchim, los personajes

⁴⁶ E. LEACH, *Cultura y comunicación*, Siglo XXI, Madrid 1993, pp. 19-22.

⁴⁷ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 10.

⁴⁸ D. de LANDA, *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México 1986, p. 58; B. de SAHAGÚN, *Historia General de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México 1992, p. 224; T. de BENAVENTE MOTOLINÍA, *Historia de los indios de la Nueva España*, Real Academia Española, Madrid 2014, p. 41.

tienen nombres y apellidos simbólicos, que los relacionan de alguna forma con su destino, su profesión o su condición⁴⁹.

Por ejemplo, el nombre de Soledad Cahum Dzib⁵⁰ alude a su soledad y el apellido Dzib a la escritura, del maya *ts'ib*, «escribir»⁵¹. Soledad es una mujer soltera y la única que escribe un texto en la obra. Además, su primer apellido Cahum, alude a una planta medicinal, la «*furcraea cahum*»⁵², usada también para obtener fibra, que introduce el tema del ámbito femenino, la relación con la naturaleza y la sabiduría ancestral. También, según Silvia Acocer, se puede reconocer una relación con el pueblo, con una traducción de Cahum como «la del pueblo, pueblerina»⁵³.

Otro ejemplo es el de Fidelia Xiu, yerbatera y seguidora fiel de la medicina tradicional⁵⁴. Su apellido Xiu, además de ser de gran antigüedad en la región, se refiere a las plantas de las cuales es expertas, de *xiu*, «planta o hierba en general»⁵⁵. Por otro lado, Alma SAGRARIO PIXAN OL⁵⁶, la médium, contiene en sus apellidos una indicación de su profesión y del contacto con las almas, del maya *pixan*, «alma o espíritu de los difuntos» y *óol*, «energía anímica, ánimo, intención»⁵⁷. También el nombre de Concepción Yah Sihil⁵⁸, la partera, hace

⁴⁹ LEIRANA ALCOCER, “U k’a’ajsajil u Ana Patricia Martínez Huchim (26 de julio de 1964-27 de julio de 2018)”, p. 71.

⁵⁰ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 75.

⁵¹ A. BARRERA VÁSQUEZ (ed.), *Diccionario Maya Cordemex*, Ediciones CORDEMEX, Mérida 1980, p. 882; S.C. LEIRANA ALCOCER, “Interdiscursividad social en las novelas cortas *U yóol xkaambal jaw xiim/Contrayerba*, *Chen konel/Es por demás* y *U k’a’ajsajil u ts’u’noj k’áax/Recuerdos del corazón de la montaña*”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, p. 32.

⁵² *Diccionario Maya Cordemex*, p. 282.

⁵³ LEIRANA ALCOCER, “Interdiscursividad social en las novelas cortas”, p. 32.

⁵⁴ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 79.

⁵⁵ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 946.

⁵⁶ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 85.

⁵⁷ ACADEMIA DE LA LENGUA MAYA DE YUCATÁN, *Diccionario Maya Popular*, Instituto de Cultura de Yucatán, Mérida 2003, p. 161 y 173.

⁵⁸ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 91.

referencia a la gestación, tanto que su nombre Concepción y sus apellidos Yah Sihil aluden al parto, del maya *yaj*, «herida, llaga» y *síijil*, «nacer»⁵⁹.

Asimismo, Remedios Tzab Can⁶⁰ es la sanadora de las mordeduras de serpientes y la que conoce los remedios para los peligros del monte, del maya *tsáab kaan* «serpiente de cascabel»⁶¹. Por otro lado, Virgina o Virgen⁶² es, por oxímoron, la prostituta y Divagación⁶³ es la loca que vaga por el pueblo. Otro ejemplo es el de Caridad Tah Otzil⁶⁴, la mendiga, cuyos apellidos derivan del maya *táaj* «muy, mucho» y *óotsil*, «pobre»⁶⁵. Para concluir, Xkóok⁶⁶, la mujer sorda, contiene en su nombre la raíz de su desgracia, del maya *xkóok*, «calabaza dañada por dentro»⁶⁷.

La naturaleza transparente de los nombres de los personajes y su valor alegórico es una característica también de los cuentos tradicionales occidentales, como por ejemplo en el caso de Pulgarcito, Caperucita o Cenicienta. De esta manera, el lector y el oyente identifican claramente al personaje con valores abstractos y de alguna forma universales, dando al cuento un carácter ejemplar y moral. Sin embargo, la elección de nombres comunes y alusivos a su condición adquiere en los cuentos mayas un valor específico, precisamente por la relación entre el nombre, el día de nacimiento y el destino marcado por el ciclo cronológico. Como indicado en la sección de los cuentos titulada “Sinos” o *Jejeláas beelo’ob* «los caminos cambiantes», cada personaje encarna un camino distinto, excepcional por alguna característica y por sus tareas, como las de hierbatera, comadrona, prostituta o pordiosera. Estas mujeres representan el distinto destino de las mujeres en las comunidades mayas, según una idea

⁵⁹ *Diccionario Maya Popular*, p. 265 y 194.

⁶⁰ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 95.

⁶¹ *Diccionario Maya Popular*, p. 225.

⁶² MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 99.

⁶³ *Ivi*, p. 103.

⁶⁴ *Ivi*, p. 109.

⁶⁵ *Diccionario Maya Popular*, p. 161 y 202.

⁶⁶ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 115.

⁶⁷ *Diccionario Maya Popular*, p. 255.

mesoamericana de la relación entre el individuo y el camino marcado por las fuerzas sagradas.

Las referencias a la cosmovisión maya son numerosas en la obra, como por ejemplo la alusión al cómputo del tiempo en veintenas, cuando al hablar de Xkóok, se afirma que «lleva, a costas también, cuatro veintenas de años»⁶⁸ o cuando en el último cuento, titulado elocuentemente “Otra senda”, el brazo de la hamaca de doña Soledad trazaba un «camino blanco» que iba hacia el cielo.

Había finalizado la lluvia, los relámpagos y el canto de las ranas. Echado debajo de la hamaca, el perro *malix* contempló el desvalido cuerpo de su dueña. Se le acercó, le lamió el rostro, las lagañas y ¡vio también el camino blanco! Esbozando una sonrisa, la mujer le indicó con un gesto: “¡Vamos!”.

Dos entrañables seres emprendieron el camino hacia un tiempo nuevo⁶⁹.

Se trata del *sak bej*, «el camino blanco» que en época prehispánica tenía una función ritual, al poner en comunicación centros ceremoniales y espacios sagrados destinos de peregrinación. En este cuento, el camino blanco parece aludir a la Vía Láctea, tan importante en la cosmovisión maya antigua y moderna. Según la iconografía prehispánica, esta marcaba el árbol del mundo, o sea el punto de acceso para los difuntos al Inframundo maya⁷⁰.

No es casual que un perro acompañe a la mujer en su viaje al Más allá, ya que este animal, además de compartir la vida del hombre, en el mundo maya también compartía su destino en el Inframundo, como guía en el mundo de los difuntos⁷¹. La recurrencia de perros en estos relatos subraya su papel central en la vida cotidiana de los mayas y también su función de contacto con otras dimensiones. En efecto, casi todos los cuentos se ubican en espacios liminales, debajo de las ceibas, *axis mundi* en la cultura maya⁷², entre las rendijas del

⁶⁸ MARTÍNEZ HUCHIM, *Uyóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 115.

⁶⁹ *Ivi*, p. 117.

⁷⁰ D. FRIEDEL – L. SCHELE – J. PARKER, *El Cosmos Maya*, Fondo de Cultura Económica, México 1999, pp. 73-74.

⁷¹ M. DE LA GARZA, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, UNAM/Paidós, México 1998, pp. 136-137.

⁷² M. DE LA GARZA (ed.), *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, SEP, México 1988, p. 41.

bajareque, en el solar y los rincones escondidos de la casa. Estos ámbitos liminales en la cultura maya apuntan al acceso a otras condiciones, tanto al mundo de los muertos, en el caso de Soledad y Alma Sagrario, como al ámbito de las energías sagradas naturales. En estos últimos casos, la yerbatera Fidelia Xiu, la sanadora Remedios Tzab Can, la sorda Xóok, Divagación y la partera Concepción Yah Sihil acceden a otras condiciones. A través del conocimiento de las leyes naturales, entran en comunicación con la energía creadora y sanadora de la madre tierra y con la fuerza femenina de gestación.

Los animales que pueblan los cuentos (serpientes, perros, sapos, palomas y pavos) son una expresión sagrada en el mundo maya, manifestación de energías divinas⁷³. En los relatos tienen una función importante de paso a otras condiciones, como en el caso de los perros, puente de comunicación con la muerte⁷⁴, o las serpientes, expresión de las energías fecundantes de la tierra, seres fálicos y matriciales al mismo tiempo⁷⁵. También sapos y ranas, manifestación de las aguas del Inframundo y del ámbito femenino y húmedo, abren y cierran la obra, en el primer y último cuento del libro, dando una connotación femenina a las acciones allí relatadas⁷⁶.

Para terminar esta reflexión sobre la reelaboración del patrimonio cultural maya en la obra de Martínez Huchim, se puede apreciar también la presencia de cuatro personajes centrales en la tradición oral maya. Se trata de Yuum balam, el señor del monte y guardián de la naturaleza, de Jwáay chivo, un espíritu humano que se puede transformar en cabra, Bolon Chapate, una monstruosa escolopendra, y la Xtabay. Por la importancia que estos seres desempeñan en el imaginario simbólico de los mayas coloniales y contemporáneos, quisiera detenerme en estas figuras para poder analizar su papel en la producción de la autora.

⁷³ DE LA GARZA, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, pp. 123-125.

⁷⁴ *Ivi*, pp. 136-137.

⁷⁵ M. DE LA GARZA, "El dragón, símbolo por excelencia de la vida y de la muerte entre los mayas", *Estudios de Cultura Maya*, XX (1999), p. 179.

⁷⁶ R. ROMERO SANDOVAL, Zotz. *El murciélago en la cultura maya*, UNAM, México 2013, pp. 73-75.

La incorporación de estos personajes míticos tiene una función distinta, según los casos. Bolon Chapate⁷⁷, la monstruosa escolopendra de nueve cabezas que invade en un enjambre la oficina del comandante de policía, es un ser mitológico registrado con el nombre de X Aj chapáat en los *Cantares de Dzitbalché*⁷⁸ y con el de Chapat en el *Chilam Balam*⁷⁹. Este personaje del patrimonio mítico mesoamericano es un monstruo que encarna el caos de las fuerzas mortíferas precósmicas⁸⁰. Si en la tradición colonial este ser tenía siete cabezas, aquí las cabezas son *bolon*, «nueve», en alusión a los nueve niveles del Inframundo maya. En el cuento “Las voces de Alma Sagrario Pixan Ol” de Martínez Huchim, esta criatura mitológica es una expresión de la fuerza vengadora de la tierra, que destruye y castiga a los policías, símbolo de la represión del estado contra la medicina tradicional⁸¹.

Este cuento es el más rico en referencias a rituales y mitos mesoamericanos. En el relato se menciona el ritual del *k'eex*, «el cambio», tan frecuente en el mundo maya yucateco contemporáneo. Se realiza cuando, para salvar a un paciente, en lugar del ser humano se le ofrece a la muerte un animal, que lo representa simbólicamente y lo substituye. En el cuento “Las voces de Alma Sagrario Pixan Ol”, para salvar a un muchacho víctima del castigo de los Yuum Balames, se le recetó una transfusión de sangre de gallo, «a jeringazos»⁸². Esta substitución o cambio se basa en la idea de una continuidad anímica entre el ser humano y el animal, tanto que sus cuerpos son sustituibles.

El castigo infligido al muchacho en este relato es la segunda mención de gran interés a un personaje central en la tradición oral maya, Yuum Balam,

⁷⁷ MARTÍNEZ HUCHIM, *Uyóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 89.

⁷⁸ M. DE LA GRAZA (ed.), *Cantares de Dzitbalché*, en *Literatura maya*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1992, p. 375.

⁷⁹ A. BARRERA VÁSQUEZ – S. RENDÓN (eds.), *El libro de los libros de Chilam Balam*, Fondo de Cultura Económica, México 1990, p. 117.

⁸⁰ M.I. NÁJERA CORONADO, *Los Cantares de Dzitbalché en la tradición religiosa mesoamericana*, UNAM, México 2007, pp. 39-41; M.I. NÁJERA CORONADO, “Hacia una nueva lectura de los *Cantares de Dzitbalché*”, *Mayab*, 2004, 17, p. 104.

⁸¹ MARTÍNEZ HUCHIM, *Uyóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 117.

⁸² *Ivi*, p. 86.

«señor jaguar», guardián del monte y de la naturaleza⁸³. En la tradición oral contemporánea, es frecuente la presencia de esta figura poderosa, responsable de la preservación de los espacios naturales⁸⁴. Asociado a la fuerza de lo oscuro, húmedo y nocturno, como los bosques y los lugares silvestres, el jaguar es una expresión del sol nocturno, de la fuerza mortífera de la tierra y del mundo caótico del inconsciente⁸⁵. Aquí aparece como un ser protector, según De los Santos Alamilla, asociado a los Bacabes, dioses prehispánicos que sostienen la tierra en los cuatro rumbos cardinales⁸⁶.

En este cuento, una vez más, los seres míticos del patrimonio cultural maya expresan, como Bolon Chapate, la energía destructora de la naturaleza contra quienes no respetan la tradición y la sabiduría ancestral. Al proteger los bosques y la medicina tradicional, de hecho, defienden el ámbito femenino, asociado a la recolección de plantas, el arte de las parteras y curanderas y la dimensión telúrica.

La dicotomía entre un espacio natural femenino y uno institucional masculino y opresor está representado también por otro personaje mítico de la tradición maya. Se trata de jwáay chivo, un espíritu que pasa desde las semblanzas humanas a las de los animales, en este caso de chivo, para cometer fechorías como abusos sexuales⁸⁷.

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

⁸³ *Ibidem*; MARTÍNEZ HUCHIM, “K’aaylay. Memoria palpitante de los hijos del Mayab milenario”, p. 143.

⁸⁴ R. PENICHE BARRERA, *Fantasma mayas*, Presencia Latinoamericana, México 1982, p. 17.

⁸⁵ C. VALVERDE VALDÉS, *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, UNAM, México 2004, pp. 97-101; DE LA GARZA, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, pp. 131-133.

⁸⁶ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 68; *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, p. 88.

⁸⁷ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 100.

sus pesadillas nocturnas y, más tarde, cuando empezó a menstruar, su misma progenitora vigiló que tomara una pastilla a diario. “Vitamina”, decía la señora⁸⁸.

Este animal, importado con la conquista, mantuvo la connotación satánica de la tradición cristiana, como seductor diabólico, falso y con connotaciones sexuales hiperbólicas⁸⁹. En efecto, en el cuento “Calenturientas”, la protagonista sufre desde niña acoso sexual por el hermano y el padre, bajo la forma de jwáay chivo, espíritu animal nefasto que asaltaba su hamaca en la noche⁹⁰. Mientras los personajes femeninos están caracterizados por el prefijo femenino *x-*, en este caso es evidente que el jwáay chivo es un varón, por el prefijo masculino *j-* que enfatiza su género y el poder que ejercen sobre las figuras femeninas de la familia.

El último personaje de gran interés es Divagación, del cuento homónimo⁹¹. Como declara la misma narradora, este personaje es una advocación de la Xtabay, mujer seductora y letal para los hombres que la siguen. Este personaje es probablemente un ser protector de los espacios naturales, caracterizado en la tradición oral por su ambigüedad sexual, a la vez masculina y femenina. Representa las aguas, la fuerza oculta del universo y el conjunto mítico de la tierra y la mujer⁹². Como en la tradición maya, también Divagación-Xtabay lleva ropa masculina y aparece cerca de pozos y de ceibas, puntos de convergencia entre distintas dimensiones. El personaje del cuento, una mujer enloquecida por el abandono de su pareja, se convierte en un símbolo de defensa de las mujeres, tanto que al visitar otras casas denuncia la presencia de desgracias y abusos: «– Aquí pasan cosas muy feas – dijo en ciertas ocasiones a la viuda recién arrejuntadas con un flojonazo. – Observa a tus hijas»⁹³.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 1999, pp. 93-94.

⁹⁰ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 100.

⁹¹ *Ivi*, pp. 103-108.

⁹² F. BÁEZ-JORGE, “La vagina dentada en la mitología de Mesoamérica: itinerario analítico de orientación levi-straussiana”, *Revista de Antropología Experimental*, 2010, 10, p. 30; E. THOMPSON, *Ethnology of Maya of Southern and Central British Honduras*, Field Museum Press, Chicago 1930, p. 66.

⁹³ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 106.

Los elementos de convergencia entre Divagación y la Xtabay son numerosos, tanto en sus aspectos físicos, como en su función. Caracterizadas por su naturaleza masculina y femenina, el largo pelo que peina al viento, su presencia seductora y repelente a la vez, encarnan el sincretismo entre Ixtáab, la diosa prehispánica de los ahorcados⁹⁴, y el mito clásico de las sirenas, seres ambiguos, mitad animales y mitad mujeres, que seducen con su canto y llevan a la muerte⁹⁵.

Sin embargo, si en la tradición oral maya esta mujer representaba la fascinación y el peligro letal de la seducción para los hombres, aquí su función es la de simbolizar otro aspecto: la cura y la protección de lo femenino. Bajo sus atuendos masculinos, Divagación defiende a las mujeres de los abusos y prevé el futuro nefasto de las personas que encuentra. Sus características la acercan a una diosa prehispánica de la vegetación y de los ciclos lunares, por su cultivo excepcional de las plantas en el jardín, su control sobre mariposas, abejas y colibríes y su contacto con las nubes y las tormentas. Por esto, puede ser considerada como una representación de la diosa lunar, con connotaciones vegetales⁹⁶.

De los Santos Alamilla⁹⁷ sugiere una relación de este personaje con la ambivalencia sexual de algunos dioses prehispánicos, que ostentan en sus advocaciones características de ambos sexos, en cuando origen masculino y femenino del universo. Pero su carácter ambivalente y binario se manifiesta también en otros aspectos. Su vagar por los pueblos representaría el ciclo de la diosa lunar y las etapas desde su fase creciente como diosa joven hasta la etapa menguante como diosa anciana, asociada a la vegetación. Además, su contacto constante con el agua reflejaría su evolución y el paso de una a otra condición, por medio de la substancia acuática y los valores rituales de transformación que esta implica⁹⁸.

⁹⁴ DE LANDA, *Relación de las cosas de Yucatán*, p. 60.

⁹⁵ P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1981, p. 212.

⁹⁶ N. CRUZ CORTÉS, *Las señoras de la luna*, UNAM, México 2005, pp. 66-69.

⁹⁷ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 42.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 47-48.

Conclusiones

En los relatos contenidos en *U yóol xkaambal jaw xtim. Contrayerba*, la autora reelabora los temas principales de la narrativa maya, como la relación entre el ser humano y la naturaleza, dándoles una representatividad femenina. Con respecto a la tradición oral, la autora interpreta la realidad desde el punto de vista de las mujeres mayas en la complejidad del mundo contemporáneo, tanto en las relaciones de género como dentro del ámbito femenino. La elección de protagonistas femeninas no significa una substitución o negación del papel de los hombres, sino una revalidación del ámbito femenino como posicionamiento alternativo y como negociación identitaria.

Es indudable en la obra una denuncia de las inicuas condiciones de vida de las mujeres mayas bajo las imposiciones patriarcales de la sociedad latinoamericana, cuando por ejemplo la partera no recibe el sueldo acordado si el recién nacido es niña, las jóvenes sufren acosos sexuales y las ancianas tienen que pedir limosna para mantener a sus propios hijos. Sin embargo, la autora no crea a heroínas que se ponen por encima de los personajes masculinos, heredando su fuerza, su valor y su determinación. Al contrario, construye a personajes femeninos muchas veces derrotados al lado y junto a sus maridos e hijos. Su relectura de los cuentos tradicionales no opera una inversión de las relaciones de género, sino una articulación de valores transversales, que desde lo doméstico y lo femenino se dirigen hacia distintos aspectos de la vida comunitaria. Supera así la visión binaria y excluyente entre lo masculino y lo femenino, para revalidar la complejidad de las relaciones transversales e identitarias.

Los personajes que protagonizan los cuentos de Ana Patricia Martínez Huchim encarnan diferentes aspectos del mundo femenino, en el carácter fertilizador, creador y también temible de las fuerzas naturales. Soledad, Caridad, Concepción y las otras protagonistas tienen en común la capacidad de superar las duras condiciones de vida gracias a su relación entre ellas y con animales y plantas. Todas, de una u otra forma, poseen una sabiduría ancestral asociada a la vegetación y a perros, serpientes, mariposas y aves. Cultivan plantas medicinales, conocen los remedios naturales para las enfermedades, decodifican los mensajes de las nubes y de las serpientes y revelan una relación

profunda con los elementos naturales, como manifestaciones cambiantes de Ixchel, la diosa prehispánica de la medicina, la luna, el parto y la vegetación⁹⁹.

Delante de relaciones de género inicuas, heredadas de siglos de colonialidad, la autora propone en la naturaleza una solución, como sugiere el título de la obra, *Contrayerba*, o en la versión en maya *U yóol xkaambal jaw xiiw*, ‘El cogollo de la planta de dorstenia’¹⁰⁰. La planta, usada para curar las mordidas de las víboras, representa un antídoto, un remedio a los males de la sociedad contemporánea.

Ana Ugarte Fernández¹⁰¹ señala que en el nombre de la planta, *jaw xiiw*, se reconoce el morfema *jaw*, que puede constituir el verbo posicional *jawtal*, con el significado de «voltear, exponer a la vista, poner algo boca arriba». Según esta crítica, en el título se nota una indicación de la exposición de los cuerpos subalternos de las mujeres frente a los abusos del patriarcado. La enfermedad y su «contrayerba» serían entonces una metáfora de la condición femenina, vulnerable, pero al mismo tiempo fuente de curación¹⁰². Este verbo tiene también el significado de «aclarar lo oculto, revelar», en relación con la preservación de la memoria ancestral que las mujeres operan en los cuentos¹⁰³. El vínculo entre la planta medicinal y la resistencia cultural es evidente en la obra. Al respecto, doña Remedios afirma:

Pero contrayerba es mucho más que una planta medicinal: es el remedio para salvar de cualquier ponzoña y tóxico. Es la protección para conservar y continuar lo nuestro. Es nuestra fuente y reserva de conocimiento propios para ustedes, niños¹⁰⁴.

Según la propuesta de Ana Patricia Martínez Huchim, la literatura se propone como una forma de afirmación identitaria y de género, al buscar caminos alternativos a la imposición de normas establecidas. Como plantea Arturo Arias, la

⁹⁹ CRUZ CORTÉS, *Las señoras de la luna*, p. 22.

¹⁰⁰ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiiw. Contrayerba*, p. 123.

¹⁰¹ UGARTE FERNÁNDEZ, “Sororidad en las entrañas: despidiendo a Ana Patricia Martínez Huchim”, p. 27.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiiw. Contrayerba*, p. 97.

literatura maya actual propone nuevos desafíos representacionales y reconfigura el canon literario a través del bilingüismo y de imaginarios simbólicos alternativos¹⁰⁵. La reelaboración del cuento tradicional operado por la autora da razón del carácter variable y flexible de este género y a la vez de su persistencia a lo largo del tiempo.

Los cuentos mayas contemporáneos actualizan la tendencia universal del relato de reflejar la aspiración a una existencia sin opresiones, tanto a nivel social, como étnico y de género¹⁰⁶. Cabe resaltar entonces su carácter histórico dentro de su contexto cultural y su vinculación con las necesidades y los nudos existenciales más importantes del grupo social. Su naturaleza más saliente es la adaptabilidad a las circunstancias y los cambios sociales de su producción, circulación y recepción¹⁰⁷.

Bibliografía

- Academia de la Lengua Maya de Yucatán, *Diccionario Maya Popular*, Mérida 2003.
- Alejos, José. *Wajalix Ba T'an. Narrativa tradicional ch'ol de Tumbalá, Chiapas*, UNAM, México 1988.
- Arias, Arturo. "¿Tradición versus modernidad en las novelas yukatekas contemporáneas? Yuxtaponiendo *X-Teya, u puxsi'ik'al ko'olel* y *U yóok'otilo'ob áak'ab*", *Cuadernos de Literatura*, julio-diciembre 2012, 32, pp. 208-235.
- Báez-Jorge, Félix. "La vagina dentada en la mitología de Mesoamérica: itinerario analítico de orientación levi-straussiana", *Revista de Antropología Experimental*, 2010, 10, pp. 25-33.
- Barrera Vásquez, Alfredo (ed.). *Diccionario Maya Cordemex*, Ediciones CORDEMEX, Mérida 1980.
- Barrera Vásquez, Alfredo – Rendón, Silvia (eds.). *El libro de los libros de Chilam Balam*, Fondo de Cultura Económica, México 1990.
- Benavente Motolinía, Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*, Real Academia Española, Madrid 2014.
- Biedermann, Hans. *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 1999.
- Colby, Benjamin – Colby, Lore. *El contador de los días*, Fondo de Cultura Económica, México 1986.

¹⁰⁵ ARIAS, "¿Tradición versus modernidad en las novelas yukatekas contemporáneas?", p. 210.

¹⁰⁶ ZAPICO LAMELA, "¿Colorín, colorado?", p. 22.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 24.

- Cruz Cortés, Noemí. *Las señoras de la luna*, UNAM, México 2005.
- Farish Kuykendal, Leslee – Sturm, Brian W. “We said feminist fairy tales, not fractured fairy tales! The construction of the feminist fairy tale: female agency over role reversal”, *Children and Libraires*, 2007, pp. 38-41.
- Friedel, David – Schele, Linda – Parker, Joy. *El Cosmos Maya*, Fondo de Cultura Económica, México 1999.
- Garza, Mercedes de la (ed.). *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, SEP, México 1988
- Garza, Mercedes de la. *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, UNAM-Paidós, México 1998.
- Garza, Mercedes de la (ed.). *Cantares de Dzitbalché*, en *Literatura maya*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1992, pp. 342-288.
- Garza, Mercedes de la. “El dragón, símbolo por excelencia de la vida y de la muerte entre los mayas”, *Estudios de Cultura Maya*, XX (1999), pp. 179-204.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1981.
- Gunn Watkinson, Maia. *From Silence to Renaissance. The Politics of Cultural Production in Yucatan and the Maya Literary Revival*, Tesis de Doctorado en Artes y Ciencias Sociales, University of New South Wales, Sydney 2019.
- Landa, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México 1986.
- Leach, Edmund. *Cultura y comunicación*, Siglo XXI, Madrid 1993.
- Leirana Alcocer, Silvia Cristina. “Representaciones de las relaciones de género en la obra de escritoras mayas y mestizas”, en Silvia Cristina Leirana Alcocer y Óscar Ortega Arango (eds.), *Memoria cultural, identidad y género en las literaturas de América*, UADY, Mérida 2016, pp. 31-40.
- Leirana Alcocer, Silvia Cristina. “Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea”, en Silvia Cristina Leirana Alcocer y Celia Esperanza Rosado (eds.), *Múltiples voces, diversos diálogos*, UADY, Mérida 2017, pp. 235-264.
- Leirana Alcocer, Silvia Cristina. “U k’a’ajsajil u Ana Patricia Martínez Huchim (26 de julio de 1964-27 de julio de 2018)”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, septiembre 2017-diciembre 2018, 6-7, p. 71.
- Leirana Alcocer, Silvia Cristina. “Interdiscursividad social en las novelas cortas *U yóol xkaambal jaw xiiw/Contrayerba*, *Chen konel/Es por demás* y *U k’a’ajsajil u ts’u’noj k’áax/Recuerdos del corazón de la montaña*”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, pp. 31-35.
- Martínez Huchim, Ana Patricia. *K-Maaya tsikbal. Jaajil t’aan. Estudio del género cuento en la tradición oral en Maya-Yuketeko (El caso de Xocén, municipio de*

- Valladolid, Yucatán, México*), Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, UADY, Mérida 1996.
- Martínez Huchim, Ana Patricia. “K’aaylay. Memoria palpitante de los hijos del Mayab milenario”, en Margaret Shrimpton Masson, Ana Patricia Martínez Huchim y Silvia Cristina Leirana Alcocer (eds.), *Voz viva. Literatura maya en Yucatán*, UADY, Mérida 2012, pp. 135-151.
- Martínez Huchim, Ana Patricia. *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*, Consejo Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Mérida 2013.
- Moarquech Ferrera-Balanquet, Raúl. “Sentipensar y re-existir. La memoria oral retrofutura maya yukateka. Una aproximación a la obra de Ana Patricia Martínez Huchim”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, pp. 11-18.
- Nájera Coronado, Martha Iliá. “Hacia una nueva lectura de los *Cantares de Dzitbalché*”, *Mayab*, 2004, 17, pp. 99-114.
- Nájera Coronado, Martha Iliá. *Los Cantares de Dzitbalché en la tradición religiosa mesoamericana*, UNAM, México 2007.
- Peniche Barrera, Roldán. *Fantasmas mayas*, Presencia Latinoamericana, México 1982.
- Romero Sandoval, Roberto. *Zotz. El murciélago en la cultura maya*, UNAM, México 2013.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia General de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México 1992.
- Santos Alamilla, Jimena Guadalupe de los. *Transitar nuevos caminos. Voces de mujeres mayas en textos de Ana Patricia Martínez Huchim y Marisol Ceb Moo*, Tesis de Maestría en Estudios de Género, Colegio de México, México 2018.
- Thompson, Eric. *Ethnology of Maya of Southern and Central British Honduras*, Field Museum Press, Chicago 1930.
- Ucán Piña, Martha Aracelly. “Prólogo”, en Ana Patricia Martínez Huchim, *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*, Consejo Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Mérida 2013, pp. 71-74.
- Ugarte Fernández, Ana. “Sororidad en las entrañas: despidiendo a Ana Patricia Martínez Huchim”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, pp. 25-29.
- Valverde Valdés, Carmen. *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, UNAM, México 2004.
- Worley, Paul. “Que no se vuelva moda: Ana Patricia Martínez Huchim y el *páay meyaj* literario”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, pp. 19-24.
- Zapico Lamela, Elena. “¿*Colorín, colorado?*”. *Las reescrituras contemporáneas de los cuentos de hadas en la literatura hispánica*, Tesis de Doctorado en Filología, Universidad de Salamanca, Salamanca 2015.

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

Normas editoriales y estilo

1. Los trabajos serán resultado de investigación original, y no habrán sido publicados previamente ni estarán siendo considerados por otras revistas.
2. La extensión debería contenerse entre 8.000-9.000 palabras; 50.000-64.000 pulsaciones, espacios incluidos. Interlínea sencilla.
3. Los autores enviarán por correo electrónico a: dip.linguestraniere@unicatt.it:
 - a. Carta con las siguientes informaciones: título del trabajo, nombre del autor, ubicación profesional y dirección postal completa, dirección electrónica, resumen (en castellano e inglés, 150-200 palabras), palabras claves (entre tres y cinco, en castellano e inglés).
 - b. Archivo informático del texto.
4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.
5. Estilo:
 - a. Los cuerpos de letra serán los siguientes: 11 para el texto en general; 12 para el título del trabajo, nombre y datos del autor, títulos de párrafos; 10 para el resumen y las palabras clave, ejemplos, citas espaciadas, notas a pie de página.
 - b. Los estilos de letra serán los siguientes:
 - i. Texto general: Times New Roman. Redonda normal.
 - ii. Título del trabajo: negrita mayúscula (subtítulo eventual: cursiva minúscula).
 - iii. Nombre del autor: versalita.
 - iv. Datos del autor: redonda, entre paréntesis.
 - v. Títulos de párrafos: cursiva minúscula.
 - c. La primera línea del párrafo inicial del texto no llevará sangría, como la primera línea del texto tras las citas. Tras punto y aparte el párrafo llevará, en la primera línea, una sangría de 0,5 cm.
 - d. Los fragmentos de otros autores referidos textualmente van puestos en letra redonda, entre comillas españolas: «...». Los puntos suspensivos

entre paréntesis redondos (...) se utilizan para señalar palabras o parte del texto omitido dentro de la cita. Si el fragmento supera las tres líneas debe aparecer con margen entrante (1 cm), separado del texto de una línea sencilla arriba y abajo y de cuerpo más pequeño. Las posibles integraciones del texto o comentarios del autor van entre paréntesis cuadrados. Nunca se emplearán los puntos suspensivos – al comienzo y al final – para indicar lo incompleto del texto.

- e. El cursivo se empleará para destacar vocablos extranjeros no incorporados al léxico de la lengua del trabajo; las comillas sencillas ('...') se reservarán para enmarcar significados o rasgos significativos.
- f. Las notas y las referencias bibliográficas estarán a pie de página. Se requiere una recopilación de la bibliografía al final del artículo.
- g. Obras citadas a pie de página:
 - i. Libros: N. APELLIDO, Título, Editorial, Ciudad año.
 - ii. Artículos: N. APELLIDO, "Título", Revista, año, n. volumen, p.
 - iii. Libro colectivo: N. APELLIDO, "Título", en N. APELLIDO (ed.), Título del libro colectivo, Editorial, Ciudad año, p.
 - iv. Si los autores son varios estarán separados por una raya: N. APELLIDO – N. APELLIDO
 - v. Reenvío a obra ya citada. En ningún caso se emplearán indicaciones como "op. cit.", "art. cit." sino:
 - APELLIDO, Título (completo o abreviado siempre que claro y utilizado de manera uniforme en todo el texto), p.
 - En citas consecutivas de la misma obra se emplearán las dos formas: *Ivi* e *Ibidem*. La primera si la obra es la misma pero las páginas son diferentes (*Ivi*, p.); la segunda si todos los elementos son iguales.
- h. Lista de obras citada (al final del artículo):

La recopilación de las entradas bibliográficas al final del ensayo aparecerá ordenada alfabéticamente por apellido. Los nombres de los autores se darán completos en letra redonda normal. Cuando se incluye más de una obra del mismo autor, se ordenan cronológicamente; el nombre del autor se repite siempre.

Para casos particulares se uniformarán los estilos.

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»

1. La publicación trata temas relacionados con la lengua, cultura y literatura centroamericanas y antillanas.
2. El consejo de redacción valora en primera instancia los artículos recibidos para decidir sobre su pertenencia con las áreas de conocimiento y con los estándares científicos de la revista. Con el fin de detectar posibles casos de plagio se emplearán herramientas informáticas como *CrossCheck* o *SafeAssign*.
3. Los trabajos según las áreas de conocimiento, se enviarán, sin el nombre del autor, a dos evaluadores, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de tres semanas. En caso de desacuerdo entre los dos evaluadores, la Revista solicitará un tercer informe.
4. Sobre esos dictámenes se decidirá el rechazo, la aceptación o la solicitud de modificaciones al autor.
5. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo que incluye:
 - a. Indicación del plazo máximo de entrega del informe.
 - b. Una evaluación final (Acepta sin revisar; Acepta con revisiones mínimas; Invitar a reproponer; Rechazar).
 - c. Una valoración de: pertinencia del trabajo a las áreas de conocimiento; originalidad, novedad y relevancia de los resultados de la investigación; coherencia del lenguaje crítico; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso.
 - d. Un breve comentario.
6. La fecha de aceptación definitiva se comunicará por parte de la Revista.

Política de acceso y reuso

Los ensayos están disponibles en versión electrónica *open access* en el sitio web de la Revista. Se permite el reuso y se anima la difusión siempre que: a) se cite la autoría y la fuente original (revista, editorial y URL); b) no se use para fines comerciales; c) no se manipule o transforme de alguna forma el contenido (Creative Commons Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 4.0 Internacional).



Código ético

La Revista adopta el código ético de la Università Cattolica del Sacro Cuore (<https://www.unicatt.it/statuto-e-regolamenti-codice-etico>).

Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography



Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina
Latinoamericana

A Contracorriente (Estados Unidos)
Acta Poética (México)
Academics (Venezuela)
América sin nombre (España)
América (Francia)
Andámicos (México)
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
Aistria (Brasil)
Alter/hatvas (Estados Unidos)
Anales de Literatura Chilena (Chile)
Arcadas (Argentina)
Artanes (Brasil)
Argos (Venezuela)
Artelegio (Francia)
Babelsac (Argentina)
Boleth (Argentina)
Brumal (España)

C.A.F.E (Francia)
Caracol (Brasil)
Caribe (Estados Unidos)
Catedral Tomada (Estados Unidos)
Centroamericana (Italia)
Chesqui (Estados Unidos)
Colindancias (Rumania)
Confluencia (Estados Unidos)
Confluence (Italia)
Contexto (Venezuela)
Criação & Crítica (Brasil)
Cuadernos de Literatura (Colombia)
Cuadernos del CLHA (Argentina)
452°F (España)
Decimonónica (Estados Unidos)
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-scria (Brasil)
Estudios (Venezuela)
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)
Eutonia (Brasil)
Gestões (Estados Unidos)
Hispanérica (Estados Unidos)
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
Intersídicos (Argentina)
Kamchatka (España)
Kipus (Ecuador)
La palabra (Colombia)
Lerai (España)
Letras Hispanas (Estados Unidos)
Linguas & Letras (Brasil)
Linguística y Literatura (Colombia)
Literatura. História e Memória (Brasil)
Mendocini (Chile)
Mitologías hoy (España)
Olho d'água (Brasil)
Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)
Praesentia (Venezuela)
Quaderni Baro Americani (Italia)
REDIAL (Argentina)
Revista América (Francia)
Revista Barroco (Estados Unidos)
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
Revista del CELEHIS (Argentina)
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
Revista Laboratorio (Chile)
Revista UNIASEU (Brasil)
Signo (Brasil)
Taller de Letras (Chile)
Tejuelo (España)
Télar (Argentina)
Textos Híbridos (Estados Unidos)
Travessias (Brasil)
Variaciones Borges (Estados Unidos)
Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América
Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
y Culturales

finito di stampare
nel mese di dicembre 2024
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)
su materiali e tecnologie ecocompatibili

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: libri.educatt.online
ISBN: 979-12-5535-361-4

ISSN: 2035-1496



€ 10,00