

Capítulo 3.9

Ser y convertirse en Tihosuco, Quintana Roo, México: ‘La conjura de Xinum’ como cha’anil

Sarah Alice Campbell
University of Idaho

<https://doi.org/10.61728/AE24120173>

U yóolil

Te múuch' ts'íiba', kin xak'altik tu ka'antéen wa jayp'éel k'áatch'iob tin méentaj ichil jump'éel xak'alxook ti' in tesis doctoral tu kaajil Jo'otsúuk (Tihosuco), Quintana Roo, Mexico, tu ja'abil 2017. Le k'áatch'i'obo' bee-ta'ab ti' u aj balts'amo'ob u balts'amil "*La conjura de Xinum*" ku méen-ta'al ti' julio ti' tuláakal ja'ab tu kaajil Jo'otsúuk, yo'olal u na'atk'ajal bix le aj balts'amo'ob tu s'íjso'ob u máaxilil le balts'amo'. Kin xak'altik yéetel jump'éel kanáanil xook yo'olal bix le aj balts'amo'obo' tu meyajto'ob *recursos* ti' u t'aanil ichil u *deixis* le maayao'. Yo'olal úuch in ka'a xokik u núukil le k'áatch'iobo', yéetel bejorae' kin k'áajóoltik t'aanili'ob ka'achile' ma', kin kaxtik u na'ata'al le balts'amo' yéetel u máak'anil je'ex jump'éel cha'anil. Le múuch' ts'íiba' junjaats ti' jump'éel áanalte' ku máak'anta'al yéetel ku jultmeyajta'al bey jump'éel *meta-método*, ti'al ka na'atk'aja'ak *performances*, balts'am yéetel u jeel cha'anilo'ob kaaj tu Petenil Yucatán.

Resumen

En este capítulo, revisito algunas entrevistas que realicé durante la investigación de tesis doctoral en Tihosuco, Quintana Roo, México en 2017. Las entrevistas se realizaron con actores de la obra que se escenificada cada julio en Tihosuco, "*La conjura de Xinum*" para entender cómo los actores abordaron la creación de sus personajes. Lo hago a través de una lectura atenta de cómo los actores utilizan los recursos lingüísticos de la *deixis* en maya. Revisando estas entrevistas después de muchos años, y con consideración de conceptos desconocidos a ese tiempo para mí, intento situar una comprensión de la obra y su producción cada año como *cha'anil*. Este capítulo es parte de un libro en desarrollo que enfoca en un metamétodo para interpretar *performances*, teatro u otros eventos públicos en la península de Yucatán.

Al final de cada julio, en el pueblo de Tihosuco, Quintana Roo, México, un grupo de actores ponen en escena los eventos que algunos académicos consideran como el principio de la guerra social maya (también conocida como la guerra de castas) en una obra teatral llamada “La conjura de Xinum.” Esta obra fue desarrollada en Tihosuco por miembros de la comunidad y está basada en la lectura del mismo título de Ermilio Abreu Gómez (Campbell 2020). Como una presentación conmemorativa de cada año, esta producción es parte de la representación de los eventos pasados de la comunidad. Como tal, es un sitio clave para investigar como la historiografía es representada y escenificada. Sin embargo, esta representación del pasado no es tan sencilla como parece. En este capítulo, uso entrevistas con dos actores de la obra teatral “La conjura de Xinum,” para entender como ellos se ven a sí mismos en relación con los eventos históricos mediante la utilización de recursos lingüísticos de deixis espacial y temporal en maya. Al estudiar la manera en que los actores usan algunos recursos lingüísticos de la lengua maya, argumento que podemos entender mejor como los actores se ven a sí mismos con relación a los eventos históricos y como se responde a la historiografía dominante de la guerra social maya. Para concluir, integro el análisis anteriormente descrito con el concepto *cha’anil* (elaborado por Llanes Ortiz 2015) para cuestionar la idea de que la presentación de la obra sea simplemente una representación de los eventos históricos en el presente.

En lugar de una sinopsis completa de la trama, comparto un resumen breve de los eventos de la obra para ayudar a comprender el contexto de la producción. La obra tiene tres personajes principales: los tres líderes mayas de la guerra social maya: Manuel Antonio Ay, interpretado por Marco Poot Cahun, Cecilio Chi, interpretado por Alfredo Pool Poot y Jacinto Pat, interpretado por Manuel Poot Cahun. La narración (relatada en audiograbación) con la cual empieza la obra, se trata de quinientos años de colonización, políticas laborales y agrarias opresivas y una rebelión dirigida por el líder maya Jacinto Canek en 1761. Estos eventos son señalados como causas de la guerra social maya en 1847. Después de la narración de apertura, la primera escena presenta a los líderes mayas discutiendo las circunstancias opresivas en las que se encuentran. A continuación, Cecilio Chi aparece escribiendo una carta (con contenidos específicos sobre la

rebelión) a Manuel Antonio Ay. Después, en la tercera escena, un mensajero le entrega la carta a Manuel Antonio Ay. Luego, en la que quizás sea la escena más querida del público, Ay y la gente de Chichimilá se encuentran en una cantina en la casa de Antonio Rajón. En dicha escena, Rajón descubre la carta de rebelión debajo del sombrero de Ay. En la escena final, Antonio Rajón comparte la carta con el comandante de Valladolid, Eulogio Rosado. Rosado envía a los soldados a capturar a Ay. Al capturarlo, Ay es interrogado y ejecutado por el escuadrón de fusilamiento.

La obra ha sido presentada en esa región, especialmente en los pueblos de Tihosuco y Tepich, desde el 2002, típicamente como parte de la conmemoración anual del inicio de la guerra social maya, la cual cae en la última semana de julio.¹ La obra por primera vez en 2015 y tres veces más entre el 2016 y el 2017. Más recientemente, la vi en el 2022. Las cinco puestas en escena fueron presentadas en espacios públicos de las plazas de Tihosuco y Tepich. Estos espacios forman una parte integral de la vida cotidiana y la gente los usa con frecuencia. Mientras que la mayor parte del público de la presentación en Tepich provenía de Tepich, el público que asistía a las funciones en Tihosuco no solo constaba de locales, sino de habitantes de las comunidades cercanas; incluyendo localidades más lejanas como Pisté, en el estado vecino de Yucatán y Orange Walk, en Belice.

Un breve resumen sobre la deixis

La deixis es un término lingüístico para describir como las lenguas crean sentido a través de la referencia (desde el punto de vista de un interlocutor) en el discurso. Por ejemplo, cuando una persona dice “Ven acá,” *acá* es la expresión deíctica. La deixis ayuda a los interlocutores a dar sentido dentro en una conversación para dirigir una acción en una manera específica. Algunas expresiones deícticas en español son: acá, aquí, tú, ahora, después, yo, ella, él, etc. Según William F. Hanks, “the term deictic in tradi-

¹ Marco, Alfredo, y Manuel (quien es hermano de Marco y primo de Alfredo) han participado en la obra desde 2010. En el archivo del museo de guerra de castas en Tihosuco encontré unas fotos de los tres líderes mayas del año 2000, pero no sé si fueran de la obra u otro evento como parte del festival de guerra de castas. Doña Antonio, quien trabaja en el museo, dijo que empezaron a montar la obra un pocos años después de la fundación del museo (cual fue 1993).

tional grammar designates (roughly) linguistic elements which specify the identity or placement in space or time of individuated objects relative to the participants in a verbal interaction” (Hanks 1990, 5). La deixis en maya abarca tanto las referencias temporales y espaciales, como las que incluyen el grado de certeza del interlocutor (Hanks 1990, 20). Hanks escribe que la deixis es una construcción social que debería ser vista como una parte entre muchas que forma los sistemas de conducta social e interacción dentro de una comunidad (Hanks 1990, 8). Además de eso, la deixis se refiere a la manera en la que se hace una acción, p. ej. “hazlo así”/ “*meent beya?*” En maya, esta expresión deíctica es *bey* con los clíticos /-o’/, /-a’/, y con menos frecuencia /-e’/. *Bey* es clasificada por Hanks como un adverbio deíctico de modo, lo que significa, que además de su función adverbial de modificar la acción, también funciona para localizar la manera de ser de una acción con relación a un punto particular de referencia. Este referente puede ser concreto o abstracto, como exploraremos más adelante (Hanks 1990, 18, 564).

Conversaciones del arte: referencias de modo, acciones (in)completas y espacio

Los protagonistas de la obra teatral “La conjura de Xinum,” Marco Poot Cahun y Alfredo Pool Poot, conversan conmigo sobre los métodos que usaron para prepararse en la interpretación de sus personajes. Pregunté a Marco cómo se sintió al interpretar a Manuel Antonio Ay, a lo que respondió:

Tene’ ken in meentej Manuel Antonio Ay’o’ kin wookol, kin teletransportartikinbaj, viajo otra vez en tiempo, kin imaginartike’ ti yaanen tu ja’abil 1847 . . . Aj? Meent . . . meenti’ike’ be’ooraj ku yúuchul, le beetike’ ken ookoken te’ escena’e’, tene’ Manuel Antonio Ay’en beya’ . . . kin wu’uyike’ jach tene’ Manuel Antonio Ay’en. De hecho, yaan maak Tibosuco’e’ tu yileno’ob “aj Manuel Antonio Ay” kijo’ob ten.²

Para mí, cuando interpreto a³ Manuel Antonio Ay, entro, me teletransporto-

² Según Marco Poot Cahun en una entrevista realizada por Sarah A. Campbell el 8 de octubre de 2017.

³ *Meent* literalmente significa “hacer” (en los dos sentidos). Para corresponder con el contexto de la entrevista, he elegido “actuar” porque expresa más específica lo de que hablamos.

to.⁴ Viajo a otro tiempo. Imagino que existo en el año 1847. ¿Verdad? Lo hago como si me estuviera pasando, es por lo que cuando entro en escena, para mí, soy Manuel Antonio Ay. Es así... siento como si fuera Manuel Antonio Ay de verdad. De hecho, hay personas en Tihosuco que al verme me dicen: “aj! Manuel Antonio Ay.” Eso es lo que me dicen.

Quiero enfocarme primero en el enunciador reflexivo, “Kin teletransportartikinbaj,” “Yo me teletransporto.” La primera parte de la frase “kin” es una combinación del aspecto habitual /k-/ y el pronombre /-in/ cual refiere al sujeto, en este caso, es Marco. La sufijación reflexiva está compuesta por el uso de los pronombres de “grupo A”⁵ (en este ejemplo, el /-in-/ de primera persona) /-in-/ y la marca reflexiva /-baj/. En este caso, la marca reflexiva está combinada con la palabra en español, “teletransportar”.⁶ El verbo en esta construcción usa el sufijo /-ik/ para las acciones que aún no han sido completadas, de ahí la palabra: *teletransportartikinbaj*. El uso del reflexivo en esta construcción es importante para entender la manera en que Marco construye su personaje. Como lo señalan Israel Martínez Corripio y Ricardo Maldonado, “reflexives codify complex single-participant energetic events: i.e., events in which the subject exhibits a high degree of control of his actions” (Martínez Corripio y Maldonado 2010, 150). Es decir, el uso del reflexivo por Marco (en lugar de usar la voz pasiva “he sido teletransportado”) indica que él está en control de este imaginario creativo.

Marco usa una marca déctica muy común en maya, “be’ooraj” cuando dice “kin imaginartike’ ti yaanen tu ja’abil 1847... aj? Meent... meentike’ be’ooraj ku yuuchul.” “Be’ooraj,” típicamente es usado como un “ahora.” Así que en este momento Marco dice: “Imagino que existo en el año 1847... ¿Verdad? Lo hago como si me estuviera pasando.” El uso de “be’ooraj” en este momento indica dos cosas: primero, convierte al pasado y al presente en un mismo momento. Marco dice que él se transporta a

⁴ Aquí está una mezcla típica del maya y español: un verbo de español se puso adentro una construcción en la gramática maya.

⁵ Los pronombres de la lengua maya o maayat’aan se distinguen de tres afijos que marcan las relaciones de sujeto y objeto en Grupo A, Grupo B y pronombres independientes. (Armstrong 2017: 141-145).

⁶ En discusión con mi maestro de maya Edy, él me dijo que este uso del verbo “teletransportar” es probablemente del series Dragon Ball Z.

sí mismo, su imaginación, su existencia, al año 1847. Entonces es claro que primero Marco transporta su imaginación antes de encarnarse a sí mismo como Manuel Antonio Ay. Por lo tanto, la transición de Marco ocurre primero a través del tiempo y después a través del personaje. Esto continúa demostrándose cuando Marco sigue con “le beetike’ ken ookoken te’ escena’e’ tene’ Manuel Antonio Ay’ en beya” / “es por lo que cuando entro en escena, para mí, soy Manuel Antonio Ay.”

Además, el uso de “be’ooraj” en esta construcción da el sentido que Marco considera la acción de la obra y su rol de Manuel Antonio Ay, como una acción que continúa y no ha terminado. Lo hace a través de la forma continua e inconclusa de la frase “ku yúuchul.” Úuch es un verbo intransitivo que significa “pasar” y cuando se conjuga con algún aspecto incompletivo, por ejemplo, el /k-/ habitual, en voz media provoca que su terminación se marque con el sufijo /-vl/ (es decir la vocal de la raíz verbal, o en este caso U + L, /-ul/). Esto da a entender que el evento “está sucediendo ahora”. La lengua maya refleja como el tiempo es concebido en comunidades mayas – la temporalidad no se comunica a través de tiempos verbales, sino “[maya] has a system of aspectual inflection that indicates whether an action has been completed or not, whether it is just beginning or ending or has been in progress for a while” (Bricker, Po’ot Yah y Dzul de Po’ot 1998, 330). Marco construye su método de creación artística con el aspecto de la continuidad inconclusa – imagina que los eventos de 1847 están sucediendo al momento en que encarna su rol de Manuel Antonio Ay.

Dice Marco: “ken óokoken te’ escena’e’ tene’ Manuel Antonio Ay’ en beya;” / “ en relación a cuando entro en escena, para mí, soy Manuel Antonio Ay. Es así.” Vamos a empezar con la parte final de la frase: “Manuel Antonio Ay’ en”.⁷ Esta construcción demuestra una función distinta de la gramática maya. En maya no existe un verbo como “ser” o “estar” en español, sin embargo, hay expresiones predicativas que permiten inter-

⁷ Los pronombres de grupo A y grupo B son pronombres dependientes, es decir no se puede usarlos solos, como en el caso de los pronombres independientes. Hay otras maneras para clasificar los pronombres lo que refiero aquí como los de grupo A y grupo B; se puede ver un ejemplo en el trabajo: Briceño Chel, Fidencio. 2021. Los verbos del maya yucateco actual: clasificación y conjugación. Ciudad de México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), 17-21.

pretar el “ser.” Para expresar algo así en maya se puede usar un sustantivo o adjetivo con los pronombres del “grupo B” (Vapnarsky 2015, 56-58). Por ejemplo, para decir “Soy protestante” se usa “protestantejen,” donde protestante es el sustantivo y “-en” es el pronombre de primera persona singular del “grupo B.” Marco usa esta forma con el nombre de su personaje, Manuel Antonio Ay, para decir que él es Manuel Antonio Ay.

Marco elige una expresión de equivalencia en lugar de una de similitud, como puede hacer con la deíctica “bey.” Si Marco usa “bey Manuel Antonio Ay'en” tiene el sentido “Soy como Manuel Antonio Ay.” En este caso, Marco dice que él es Manuel Antonio Ay. Para enfatizar, añade “beya” al final. *Beya'* y *beyo'* (consisten en la deíctica inicial *bey* + la terminal, /-a'/, /-o'/ las cuales se usan mucho en maya para enfatizar que algo sucede en una manera particular. El sentido de *beya'* es “así es” (en inglés se puede entender la diferencia entre /-a'/, /-o'/, con “it is like this,” y “it is like that”). Aquí “beya” funciona para señalar que Marco es Manuel Antonio Ay.

La noción de convertirse en el personaje también fue compartida por Alfredo, en el rol de Cecilio Chi, sin embargo, Alfredo habló de su personaje de una manera algo diferente. Él dijo: “Kin wu'uyike' bey waj jach ten Cecilio Chi'” / “con relación a mis sentimientos, siento que soy como Cecilio Chi”.⁸ Alfredo habló de su proceso de encarnar su personaje a través de la frase “es así” la cual implica un acto de imaginación. Gramaticalmente, la frase “bey waj” modifica a la que sigue: “jach ten Cecilio Chi'.”

Como lengua, el maya tiene una forma muy común para enfatizar alguna parte de la frase, típicamente es el sujeto o el estado del sujeto, lo cual se conoce como “topicalización.” En esta construcción, “kin wu'uyike' bey waj jach ten Cecilio Chi',” “kin wu'uyik” es topicalizado con la marca de topicalización, /e'/ resultando en “kin wu'uyike'.” / “con relación a mis sentimientos.” En este caso, Alfredo describe *sus sentimientos* en el proceso de crear su personaje. Es decir, Alfredo se siente como si fuera Cecilio Chi. Marco, por su parte, indica que se convierte en Manuel Antonio Ay al decir: “le beetike' ken ookoken te escena'e', tene' Manuel Antonio Ay'en beya” / “es por lo que cuando entro en escena, para mí, Soy Manuel Antonio Ay. Es así.” Por otro lado, Alfredo implica distancia en su proceso:

⁸ Según Alfredo Pool Poot en una entrevista realizada por Sarah A. Campbell el 8 de septiembre de 2017.

kin wu'uyike' bey waj jach ten Cecilio Chi," / "con relación a mis sentimientos, me siento que soy como Cecilio Chi." Si Alfredo no modificara la frase "kin wu'uyike'" con algo como "tene"/ "por mi parte," su discusión sería muy similar a la de Marco: expresando que se convierte y no que se siente como su personaje. El enfoque de Alfredo, si ponemos atención a la manera que ha seleccionado dentro de su repertorio en maya, implica un grado de distancia.

Marco termina su respuesta a mi pregunta con lo siguiente: "De hecho, yáan maak Tihosuco'e' tu yileno'ob 'aj Manuel Antonio Ay' kijo'ob ten." / "De hecho, hay personas en Tihosuco, que al verme me dicen: 'aj! Manuel Antonio Ay.' Eso es lo que me dicen".⁹ Este comentario no es una formulación egoísta por posicionarse a sí mismo como Manuel Antonio Ay, sino una formulación sociocéntrica. Marco, al citar como evidencia los comentarios de la gente de Tihosuco, destaca los paralelismos entre sí mismo y Manuel Antonio Ay.¹⁰ Marco logra este significado con el uso de la palabra "ki" en la frase "kijjo'ob ten" / "Eso es lo que me dicen." "Ki" es un verbo defectivo que se usa en habla reportada indirecta para indicarle al interlocutor que lo que antecede es una cita directa de otra persona en un discurso previo (Lucy 1993, 92). En esta frase, la raíz "ki" está sufijada con el "grupo B" pronombre para tercera persona plural "-o'ob" (una jota es añadida para dar continuidad al sonido entre las vocales /i/ y /o/) y "ten" significando "a mí." Con ello, tenemos la frase: "Eso es lo que me dicen." De todas las formas para reportar discurso previo en maya, la función de la partícula "ki" es lo más neutral porque se implica la forma exacta del discurso original. Edber Dzidz Yam discute como la información en habla reportada puede funcionar como evidencia: "el citativo tiene una lectura en pasado para introducir porciones de discurso directo como evidencia de actos de lenguaje, que supuestamente se dijeron, relacionados al mundo real." (Dzidz Yam 2020, 252). Del mismo modo lo indica John Lucy, "the form maximizes the integrity of the original and conveys a secondary message that the reporter is 'merely' reporting the form and is not personally interpreting or predicating anything about the content of the reported speech" (Lucy 1993, 92). Aunque podemos ver el uso de

⁹ Según Marco Poot Cahun en una entrevista realizada por Sarah A. Campbell el 8 de octubre de 2017.

¹⁰ Ver Hanks 1990, 7.

“ki” como algo inocuo, paradójicamente, permite al interlocutor usar la connotación de mero reportaje como un medio retórico para posicionar un aspecto en particular que se quiere expresar a través de la cita original (Lucy 1993, 119).

Retomando el ejemplo del uso que hace Marco de la forma “ki”, podemos ver que él usa la cita directa como evidencia en los dos sentidos (lo de local y lo de global), señalados por John Lucy (1993, 113-119). En el sentido local, Marco presenta la cita directa como evidencia de su entendimiento de su representación de Manuel Antonio Ay, reconociendo que, tanto en la obra como en su comunidad, él toma un rol estructural (como agente de cambio) muy similar al de Ay. En un sentido global, sin embargo, Marco usa “ki” para enfocar su posición como promotor cultural dentro del contexto específico de su entrevista conmigo, quien escribirá sobre su trabajo. Estas funciones de estilo indirecto en la forma de “ki” no son contradictorias ni mutuamente excluyentes. El uso de “ki” le permite a Marco usar tanto la función local y global del estilo indirecto, proporcionando evidencia tanto de su interpretación del rol como de la manera en que la comunidad percibe su asociación al rol. Mientras que la vida y las acciones de Manuel Antonio Ay son diferentes al trabajo de Marco en su comunidad con la revitalización de la lengua y cultura maya, estas están alineadas o son semejantes estructuralmente.

Por otro lado, Alfredo, en su uso de marcas deícticas no se relaciona a sí mismo con Cecilio Chi, como lo hace Marco. Alfredo dijo: “Teen . . . jach teen le Cecilio Chi’o’.” “Para mí, soy tal como Cecilio Chi”.¹¹ El Maya es una lengua aglutinante, es decir, los afijos (prefijos, interfijos y sufijos) modifican a un verbo para ampliar el potencial descriptivo de la frase. En el caso de las deícticas muchas son divididas por un sustantivo o la frase verbal que modifican. A la parte que prefija a la frase modificada se le conoce como la deíctica inicial (DI), y a la que se sufixa como la deíctica terminal (DT) (Hanks 1990, 22). En el ejemplo anterior, “le Cecilio Chi’o’,” la deíctica “lelo” está dividida entre la inicial /le-/ que aparece antes del nombre Cecilio Chi, y la terminal que sigue /-o’/. (Hanks 1990, 18-19). El uso de la marca deíctica “lelo’,” que se traduce como “eso,” es clave para entender el

¹¹ Según Alfredo Pool Poot en una entrevista realizada por Sarah A. Campbell el 8 de septiembre de 2017.

búfer conceptual que tiene Alfredo entre su rol y sí mismo. “Lelo” es clasificada como una deíctica nominal no inmediata /-o’/ y se refiere a algo conocido por, pero no inmediato, a los interlocutores (Hanks 1990, 22). Por lo tanto, mediante el uso de la deíctica “lelo’,” Alfredo muestra una separación entre el personaje y el actor que no se parece a lo que Marco describe en su proceso.

Unas pocas líneas después, en la entrevista conmigo, Alfredo describe el efecto emocional que la obra tiene cuando está en escena: “Tene’ bey in wu’uyik chéen tik aktware’ kin ike’ jach kuu...u...náak’aten. Entonsees, ejm... yaan k’ine’, yaan k’ine’ ku jóok’ol tak u k’aabil in wich.” / “En mi caso, siento como la actuación me desentraña, me conmueve mucho. Entonces, ejm, como ocurre a veces, a veces, lloro (literalmente: “se sale el caldo de mis ojos”).¹² Alfredo dice que el sentimiento de actuar lo desentraña cuando ve ciertas partes de la obra, específicamente al final, después del asesinato de Manuel Antonio Ay. No es que Alfredo tenga una visión de la actuación completamente diferente a la de su primo Marco, es solo que ellos se posicionan a sí mismos de una manera distinta en sus roles y en su trabajo con la lengua maya y la revitalización cultural de su comunidad en Tihosuco. El análisis planteado no pretende ser una guía o estrategia que todos los actores mayas usen, ni tampoco una visión holística de los métodos de actuación en las comunidades mayas.

Construir comunidad: el concepto “cha’anil”

¿Qué podemos entonces aprender del análisis de la conversación con Marco y Alfredo sobre su arte? ¿De qué manera puede este análisis ayudarnos a entender cómo se escenifica el pasado o el tiempo y la historia en Tihosuco? ¿Cuál es la conexión entre como un actor encarna a su personaje, cómo ese rol los acompaña en su vida y que impacto tiene este en las interpretaciones de la historia? Si bien he escrito en otra publicación sobre como la obra “La conjura de Xinum” escenifica una interpretación muy específica de la guerra de castas a través de su terminología racial

¹² Según Alfredo Pool Poot en una entrevista realizada por Sarah A. Campbell el 8 de septiembre de 2017. Gracias a Edber Dzidz Yam por ayudarme con la traducción de esta frase muy poética.

(Campbell 2020), creo que, fundamentalmente esta obra y su producción cada año hacen algo mucho más sustancial que solo presentar una interpretación del pasado. El acto de poner en escena esta obra ha creado un sentido de comunidad que, aunque usa los eventos del pasado, los usa de una manera que inspira para algo productivo en el presente, entre los participantes y el público.

Al escribir sobre cómo el teatro puede ser útil en los proyectos de revitalización cultural, Genner Llanes Ortiz presenta el concepto “cha’anil”, que en maya significa “ver con disfrute” en su forma verbal, y “espectáculo” en su forma sustantiva. Para Llanes Ortiz, el “cha’anil” es parte clave de la revitalización para las comunidades mayas y también para el maya como lengua (Llanes Ortiz 2015, 28-29). Él escribe:

Considero que el *cha’anil* (fiesta, o espectáculo) tiene un gran potencial para la revitalización lingüística, ya que permite al espectador apreciar la belleza de las lenguas indígenas aunque no las hable. A través del *cha’anil* se accede a los sentidos del idioma, aún sin conocerlo. Por lo tanto, necesitamos entender mejor cómo funciona el *cha’anil* (o quizás el *performance*) en distintas culturas, a fin de establecer una mejor comunicación intercultural que nos permita hacer valer y fortalecer los derechos de los pueblos originarios en México (Llanes Ortiz 2015, 30).

El cha’anil nos ofrece la posibilidad. Una manera de sentir y apreciar la lengua sin necesidad de saberla. Esta teorización del “cha’anil” nos da una posibilidad radical para la conexión y comunicación intercultural – aunque no nos entendamos totalmente.

Claro que se podría criticar la obra por su interpretación historiográfica (queda mucho por decir sobre el origen de la obra teatral, la cual está basada en la lectura del indigenista Ermilio Abreu Gómez), no obstante, esta obra representa un modo diferente: una revisitación compartida al pasado tal como existe en el presente. Es decir, el pasado no define totalmente el presente, o no tiene que hacerlo. Más bien el pasado es parte del presente y puede ser usado en una manera creativa para dar selectivamente sentido en la manera que se quiere. Al unirse para poner en escena esta obra, los actores crean con un sentido del como fue representada en años previos, quién tuvieron qué roles, la utilería o la escenografía utilizadas, los vestuarios y los espacios en que la obra fue escenificada. Esta interacción creativa en

el presente es un ejemplo de cómo Marco, Alfredo, y su otro colaborador Manuel Poot Cahun, trabajan con los jóvenes de Tihosuco, animándolos a hablar en maya, enseñando cosas básicas del teatro, y fortaleciendo la comunidad. Esta obra es una herramienta, entre muchas, que usan para lograr dichos fines.

Uno de los aspectos más notables de la obra es la comedia que se le infundona a la acción. La obra es graciosa, a pesar de su seria trama, y no es inusual escuchar risas del público durante la obra. En una entrevista con un actor que participó en la producción durante sus primeros días, él me contó que el tono de la obra era muy serio y algo severo. Bajo la dirección de Marco, la obra ha cambiado hacia algo diferente. Es evidente que tanto el público como los participantes la disfrutan. Es decir, la obra es exactamente lo que describe Llanes Ortiz como cha'anil. Visualizar el trabajo de Marco y Alfredo en "La conjura de Xinum" como cha'anil, nos ayuda a entender la experiencia y el disfrute de su audiencia. Aunque la gente ya ha visto la obra año tras año, todavía se congrega para disfrutarla. Como se ha notado en la entrevista con Marco, cuando describe su asociación con Ay en la mente de los Tihosuqueños, "La conjura de Xinum" es una parte vital, continua (e inconclusa), de la comunidad.

Después de todo, yo creo que el público se reúne no solamente para ver los eventos que son escenificados, es decir la historiografía de la obra, sino para ver como los actores la escenificarán. ¿Qué será diferente este año? ¿Quién tiene un rol diferente al del año pasado? ¿Quién será elegido del público en la muy popular escena donde los soldados buscan a Manuel Antonio Ay entre los espectadores?, etc. De esta manera, creo que la obra ofrece un ejemplo perfecto de cha'anil – donde lo que es divertido es la repetición y la variación de la obra en lugar de sus contenidos meramente. Al ver la obra como cha'anil podemos entender mejor las particularidades de su representación al igual que su significado en su momento actual. Los actores Marco y Alfredo caracterizan su trabajo bajo el modo continuo e inconcluso. Este modo temporal de la gramática maya nos dice todo lo que necesitamos saber de la obra: la representación de "La conjura de Xinum" no trata solamente sobre las acciones concluidas (de los tres líderes mayas del pasado) sino sobre el momento actual y su condición

continua e inconclusa, y sobre el cómo los participantes crean su visión del pasado y su relevancia con el aquí y el ahora.¹³

Referencias

- Armstrong, G. 2017. "The syntax of non-verbal predication in Yucatec Maya." *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México* 4, no. 2: 137–212.
- Bricker, V., E. Po'ot Yah, and O. Dzul de Po'ot, eds. 1998. *A Dictionary of the Maya Language as Spoken in Hocabá, Yucatán*. Salt Lake City: The University of Utah Press.
- Campbell, S. A. 2020. "La conjura de Xinum' and Language Revitalization: Understanding Maya Agency through Theatre." *Journal of American Drama and Theatre* 32, no. 2: n.p. <https://jadtjournal.org/2020/05/23/la-conjura-de-xinum-and-language-revitalization-understanding-maya-agency-through-theatre/>
- Dzidz Yam, E. 2020. "El habla reportada en niños hablantes de maya yucateco en la comunidad de Chun-Yah, Quintana Roo: una aproximación a su desarrollo." Tesis de maestría. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).
- Hanks, W. F. 1990. *Referential Practice: Language and Lived Space Among the Maya*. Chicago: University of Chicago Press.
- Llanes Ortiz, G. 2015. "Yaan muuk' ich cha'anil / El potencial de cha'anil. Un concepto maya para la revitalización lingüística." *Ichan Tecolotl* 26, no. 301: 28-30.
- Lucy, J. A. 1993. "Metapragmatic Presentationals: Reporting Speech with Quotatives in Yucatec Maya," in *Reflexive Language: Reported Speech and Metapragmatics* edited by John Lucy. Cambridge: Cambridge University Press: 91-125.
- Martínez Corripio, I. & R. Maldonado. 2010. Middles and reflexives in Yucatec Maya: Trusting speaker intuition In Andrea L. Berez, Jean Mulder, & Daisy Rosenblum (eds.), *Fieldwork and Linguistic Analysis in Indigenous Languages of the Americas*, 147-171. Honolulu: University of Hawai'i Press.

¹³ Mil gracias a los que me ayudaron con mi traducción de este capítulo, Edber Dzidz Yam y Julio Medina Guillen. ¡Abrazos!

Vapnarsky, V. 2013. "Is Yucatec Maya an omnipredicative language? Predication, the copula, and focus constructions." *STUF - Language Typology and Universals* 66, no. 1: 40-86.

