

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE  
PLANES COMPLEMENTARIOS



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN  
ANÁLISIS DE MUESTRAS LITERARIAS DE PUEBLOS INDÍGENAS NÁWAT,  
LENKA Y KAKAWIRA DE EL SALVADOR

PARA OPTAR AL GRADO DE  
LICENCIADO (A) EN EDUCACIÓN, ESPECIALIDAD EN LENGUAJE Y  
LITERATURA

PRESENTADO POR:  
RICARDO ADALBERTO FUNES VARELA  
BRENDA MARIELOS MUNGUÍA  
JOSÉ JUAN ORELLANA MENJIVAR  
JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ SÁNCHEZ  
GONZALO ALFREDO BATRES MINA

ASESORA:  
LICENCIADA ROSA MARLENE GÓMEZ

AGOSTO, 2022

SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

## ÍNDICE

Resumen.....	vi
Abstract.....	vi
Introducción.....	viii
Capítulo I: Características de la literatura indígena en América Latina .....	20
1.1 Discursividad indígena.....	21
1.2 El discurso del otro y la dislocación discursiva indígena.....	23
1.3 Características de la dislocación discursividad indígena en el siglo XX .....	25
1.3.1 Escritores indígenas contemporáneos de América Latina .....	26
1.4 La oralidad como característica vigente junto a escritura bilingüe .....	28
1.5 Características de la literatura indígena: compositivas y el motivo como episteme. ....	32
Capítulo II: Características de la literatura indígena de los pueblos náwat, lenka y kakawira de El Salvador.....	38
2.1 Literatura náwat .....	40
2.2 Literatura kakawira.....	42
2.3 Literatura lenca .....	44
Capítulo III: Toponimia indígena como espacio y tiempo de los pueblos indígenas en el actual territorio de la República de El Salvador .....	46
Capítulo IV: Debate por una definición de literatura indígena y la literatura indígena salvadoreña .....	65
Capítulo V: Análisis de muestras de oralitura de náwat, lenka y kakawira .....	70
5.1 Cuadro resumen de los motivos en la poesía de estos pueblos originarios de El Salvador .....	75
5.2 Cuadro resumen de los motivos identificados en los cuentos de estos pueblos originarios de El Salvador.....	76
5.3 Poemas y cuentos analizados de la literatura y kakawira .....	78
Cuatro momentos en la génesis en historia de Cacaopera de Miguel Ángel Amaya Amaya (1961- 2015).....	78
5.3.1 Estrofa de poema en kakawira de Antonio Martínez (1895).....	79
5.3.2 Traducción kakawira de poema Canción infantil .....	81
5.3.3 Rezo o plegaria de los chinastes.....	82
5.3.4 Efímero de un sueño de Renzo Martínez Castro .....	85
5.4 Poemas y cuentos analizados de la literatura náwat.....	89

5.4.1 Poema Achu at (primera lluvia) .....	89
5.4.2 Plegaria Kan kalagi tunal .....	91
5.4.3 Tay panuk tik ne xiwit 1932.....	92
5.4.4 El baile «El Tumen» o «Los caciques» .....	92
5.4.5 Origen de Ataco de Miguel Osorio. ....	93
5.4.6 La serpiente: en el interior de la montaña, en la casa del viento del norte, banquetes de serpientes y en el lago, de Inés Masin .....	95
5.4.7 El baile del venado. ....	97
5.4.8 Rituales de la siembra.....	99
5.4.9 La Kuyanguua.....	100
5.4.10 La Siguanaba.....	102
5.4.11 Suchiguia an ne nawat, Ne nawat shuchikisa .....	103
5.4.12 Danza de El gran Taborlan de Persia .....	103
5.4.13 El baile de Cujtán cuyamet o tunco de monte .....	107
5.4.14 Tío conejo y tío coyote .....	110
5.4.15 La bienvenida a los primeros españoles, los primeros maestros y los seis hermanos .....	111
5.5 Poema y cuento de literatura lenka .....	113
5.5.1 La Chilica .....	113
5.5.2 Danza de la yegüita.....	114
5.5.3 El drama sobre el indio mejicano Montizuma y el español Cortés en Conchagua.....	115
Capítulo VI Análisis de resultados de encuesta sobre literatura indígena .....	123
6.1 Resultados de encuesta de académicos .....	123
6.1.1 ¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena e indigenista? .....	123
6.1.2 ¿Cuáles son las características compositivas y temáticas de la poesía y cuento indígena de las culturas náwat, lenka y kakawira? ....	124
6.1.3 ¿Puede mencionar uno o dos escritores u oralitros indígenas náwat, lenka y kakawira? .....	124
6.1.4 ¿Cuál es su contribución para la revitalización de la literatura indígena de estos pueblos indígenas de El Salvador? .....	125
6.2 Resultado de encuesta de indígenas académicos e indígenas de la comunidad .....	125
6.3 Resultados de encuesta a docentes de lengua y literatura .....	125

6.3.1 ¿Cuáles son las características de un poema indígena (canto, rezo, plegaria o parlamento en personaje de danza)? .....	127
6.3.2 Puede compartir uno o dos poemas indígenas .....	128
6.3.3 Puede compartir el título o asunto de un cuento o relato indígena, mencione de qué lugar del país. ....	129
6.3.4 ¿Cuáles son las características de un cuento indígena? .....	129
6.3.5 Puede mencionar un escritor y una escritora que esté escribiendo actualmente o que ha publicado su obra recientemente. ....	130
6.3.6 ¿Qué considera necesario para la promoción de la oralitura o literatura indígena contemporánea? .....	130
Conclusiones .....	131
Discusión.....	134
Referencias bibliográficas .....	135
Anexos .....	148

## Dedicatoria

Ricardo Adalberto Funes Varela:

Pal nusiguat, Aída, iguan nupipiltsin: Tanesi iguan Tauil. Pal techan, pal nunan igual pal tegu tinemi mictan. Ajcu ne caltipac Tu tegu, padiush amapepetat. Padiush anmejemet.

## **Resumen**

Este estudio es un esfuerzo por descolonizar el pensamiento para comprender el sentido de las literaturas náwat, lenkas y kakawira, resguardar como tradición y actualizada. Se analizan 25 poemas y cuentos de un corpus identificado de 220 de al menos 10 fuentes secundarias de textos y materiales multimedia de las redes sociales. Las categorías de análisis utilizadas son a nivel compositivo y de contenido temático o motivos. La composición en la poesía se identifica que su verso es prosódico, la métrica no está basada en conteo silábico, su enunciación es ilocutiva, es una cadencia acentual del enunciador durante una plegaria, rezo o canción. La voz poética es nosótrica y su sentido es alrededor de tres motivos básicos: Palabra Sagrada, corporalidad y el amor. Mientras el cuento tiene una trama compuesto desarrollo de inicio, desarrollo y desenlace. La voz narrativa también es nosótrica, en los cuentos de motivos prodigiosos aparece el narrador testigo. Otros motivos del cuento identificados, junto a principales de la poesía: cosmogónicos, de objetos prodigiosos, de animales, plantas, ríos y montañas adaptación a temas cristianos. El resultado del análisis permitió comprobar la continuidad de la discursividad indígena con la aparición de las características antes mencionadas a lo largo del período de 1895 a 2022. Se plantea como discusión de estudios literarios con procesos de revitalización de la literatura de estos pueblos y su reconocimiento en el canon literario nacional para que las comunidades de escritores indígenas continúen perpetuando la literatura como epistemología de sus pueblos y se apropien de géneros textuales occidentales contemporáneos como la novela y el teatro.

## **Abstract**

This study is an effort to decolonize thought in order to understand the meaning of the Nawat, Lenka and Kakawira literatures that they protect as tradition and update them. Twenty-five poems and short stories are analyzed from an identified corpus of 220 from at least 10 secondary sources of texts and multimedia materials from social networks. The categories of analysis used are at the compositional level and thematic content or motifs. The composition in poetry is identified that its verse is

prosodic, the meter is not based on syllabic count, its enunciation is illocutionary, it is a stress cadence of the enunciator during a prayer, prayer or song. The poetic voice is nosotric and its meaning is based on three basic motifs: Sacred Word, corporality and love. While the story has a plot composed of beginning development, development and end. The narrative voice is also nosotric, while the stories of prodigious motives the witness narrator appears. Other motifs of the story identified, together with the main ones of poetry: cosmogonic, of prodigious objects, of animals, plants, rivers and mountains, adaptation to Christian themes. The result of the analysis allowed us to verify the continuity of the indigenous discourse with the appearance of the aforementioned characteristics throughout the period from 1895 to 2022. It is proposed as a discussion of literary studies with processes of revitalization of the literature of these peoples and their recognition in the national literary canon so that the communities of indigenous writers continue to perpetuate literature as the epistemology of their peoples and appropriate contemporary western textual genres such as the novel and the theater.

## Introducción

Esta monografía parte de identificar las características de la literatura indígena de América Latina, retomando el editorial de El Diario Austral de La Araucanía, del Centro de Documentación Mapuche (El Diario Austral, 2007, 6 de septiembre):

La literatura indígena se diferencia de la literatura indianista, literatura indigenista y literatura en lenguas indígenas, pues cada una tiene sus propias características. En la literatura indianista los escritores no son indígenas, sino que pretenden ser portavoces de nuestra cultura. En la literatura indigenista los escritores tampoco son indígenas pero tratan de adentrarse en nuestro pensamiento desde su perspectiva, tratan de penetrar nuestra cosmología indígena y ya sus personajes indígenas son más convincentes. La literatura en lenguas indígenas es realizada por indígenas que han accedido a la escritura de la lengua autóctona (mapudungun escrito) y están produciendo textos, aunque debe decirse, que el uso escrito del mapudungun aún está siendo empleado sólo como instrumento para decir lo que se piensa y se construye en la forma como se hace en castellano, es decir, falta una reflexión y búsqueda de formas literarias en el mapudungun, reconociendo que su contribución es la escritura en lengua mapuche y la recopilación de la tradición oral existente en las comunidades.

Esta definición en el caso mapuche, es directa, sin mediación, de la literatura indígena escrita por indígenas, usando la grafía latina para transcribir la tradición oral.

En nuestro estudio se introduce a reconocer la literatura lenka, por ejemplo, escrita en español como literatura de este pueblo, que pervive en la tradición oral.

La caracterización de la literatura de los pueblos náwat, lenka y kakawira requiere un proceso de descolonización del pensamiento (wa Thiong'o, N. (2015):

(...) el arma más peligrosa que blande y, de hecho, utiliza cada día el imperialismo contra ese desafío colectivo es la bomba de la cultura. El

efecto de una bomba cultural es aniquilar la creencia de un pueblo en sus nombres, en sus lenguas, en su entorno natural, en su tradición de lucha, en su unidad, en sus capacidades y, en último término, en sí mismos.

Es decir que para este estudio resultó imperativo desmontar el discurso indigenista de los recopiladores o transcriptores de la literatura de estos pueblos, así resultó el análisis de una muestra 25 textos de literatura náwat, lenka y kakawira seleccionada de un corpus de 220 textos encontrados en fuentes secundarias. Para realizar esta tarea se ha organizado esta monografía en seis capítulos.

En el primer capítulo se intenta descolonizar el término literatura indígena como la escrita por indígenas, no obstante, las fuentes secundarias donde se identifican los textos tienen una finalidad indigenista, folklorizada. Es una literatura transmitida oralmente, sin embargo, diferentes recolectores la han transcrito, como Jeremías Mendoza, María Mendoza de Baratta, Leonard Shultze Jena, entre otros.

Se identifican textos de la literatura náwat, lenka, y de la kakawira que se analiza en este estudio es del escritor kakawira Antonio Martínez (1895) hasta este año con la ceremonia kakawira (15 de marzo de 2022).

Esta investigación se basó en publicaciones de circulación libre, se identificaron otras para lectores especializados, como la del lingüista Walter Lehmann y otros europeos viajeros que recopilaron información arqueológica, antropológica durante el siglo XIX. Posiblemente recogieron textos más extensos en cualquiera de las lenguas de estos pueblos estudiados.

En el capítulo dos, se hace una aproximación a las características de la literatura indígena de náwat, lenkas y kakawiras. En los textos identificados los del pueblo náwat muestran mayor diversidad e información sobre la lengua, que permite una caracterización más específica con etimología y semántica de su lengua. Todas comparten en la poesía y los cuentos similar composición y motivos, las denominaciones de las entidades invisibles, por ejemplo, en náwat la Siguanaba

es un espectro guardián de los ríos, mientras en la Chilica es un espíritu guardián similar en lenka. Las designaciones en cada lengua cambian, pero la Palabra Sagrada, la corporalidad y el amor funcionan como códigos similares de la epistemología del discurso indígena.

En capítulo tres se trata de hacer una reconstrucción histórica de estos pueblos a partir de interpretar los encubrimientos y vacíos del discurso hegemónico europeo, ya que no se ha trabajado con fuentes documentales primarias como por ejemplo la revisión de registros judiciales, en la que se cita el discurso indígena directamente; asimismo, es importante el estudio de la toponimia ya que es una señal o huella de la discursividad indígena que permite establecer pistas demográficas, uso de la tierra, relaciones de poder, etc.

En el capítulo cuatro se señalan pautas para el debate que permitan el análisis literario descolonizando el estudio comparativo de la literatura de estos pueblos indígenas con los parámetros occidentales, sin idealizar, tomando en cuenta la diacronía de la discursividad indígena (Rendón, 2019) que sufre cambios ante los desajustes en la irrupción del discurso del otro, las posteriores modulaciones hasta llegar a las dislocaciones actuales como la publicación en lengua materna en versiones bilingües o escritas solo en español, pero que representa la continuidad discursiva de sus códigos como la Palabra Sagrada, la corporalidad y el amor (Rendón, 2018).

En el capítulo cinco se realiza un análisis del discurso indígena para reconocer la forma, la estructura del texto y el contenido, a partir de los motivos del texto literario náwat, lenka y kakawira. Esto se logra al identificar categorías de análisis, como se señala en la metodología, a partir de la función de la literatura de los pueblos indígenas de América Latina, gracias a dos académicos de México, Carlos Montemayor que facilita características compositivas y textuales de la poesía y el cuento de Ana Matías Rendón.

El último capítulo se aproxima a la sistematización de las respuestas a las encuestas hechas de forma virtual a los académicos, académicos indígenas y sus

comunidades y a los docentes de Lenguaje. Se analiza las definiciones de literatura indígena y literatura indigenista, se muestra fragmentos de textos de ambas literaturas y se pregunta por las características de la literatura indígena y les consultamos si conocen escritores del siglo XX y contemporáneos.

### La metodología

Esta investigación monográfica tiene como objeto de estudio el diagnóstico del estado actual de la literatura indígena en El Salvador pues surge de la necesidad de plantearnos la pregunta ¿existe continuidad de la literatura o oralitura indígena actualmente en El Salvador? misma que podrá resolverse centrando los esfuerzos en alcanzar los objetivos trazados hasta el momento a saber: identificar y analizar la oralitura indígena desde parámetros de su propia estética en coherencia con la cosmovisión de los pueblos náwat, lenkas y kakawiras; identificar las características compositivas y textuales de textos orales del género poético y el narrativo; analizar muestras literarias de poesía y cuento contemporáneo indígena entre otros objetivos específicos.

Según Monge C. (2011) «una investigación aplicada lleva como finalidad encontrar soluciones a los problemas y necesidades del hombre. La satisfacción de éstas, a su vez, crea nuevas necesidades que perpetúan el desarrollo de la ciencia aplicada». En el caso del trabajo que nos ocupa, se busca no solo producir conocimiento y teoría, sino llevarlo a la práctica. Es decir, como producto se pretende obtener una caracterización de literatura indígena para que, de ser posible, sea retomada en el canon literario nacional.

La particularidad del estudio se refiere al alcance y se define como explicativo. Ciertamente se trata de identificar muestras literarias, pero hay que analizarlas: el «tejido» lingüístico, el significado que transmiten, el contexto en el que se promueve y su valor meramente literario. Además, es de establecer las diferencias de este tipo de literatura con respecto a lo que estamos acostumbrados en el mundo occidental. De acuerdo a Sampiere (2014):

Los estudios explicativos van más allá de la descripción de conceptos o fenómenos o del establecimiento de relaciones entre conceptos; es decir,

están dirigidos a responder por las causas de los eventos y fenómenos físicos o sociales. Como su nombre lo indica, su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta o por qué se relacionan dos o más variables. (p. 95).

Esta investigación es de naturaleza mixta. Sobre ello, Sampiere (2014) expresa:

Los métodos mixtos representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de la investigación e implican la recolección y análisis de datos cuantitativos y cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar inferencias producto de toda la información recabada (metainferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio. (p. 580)

Para el caso, en la recolección de datos se buscaron cantidades, pero también explicaciones, cualidades y categorías. Se tomó en cuenta los números, la cantidad de escritores y obras o creaciones literarias. También, se identificaron características y propiedades de la oralitura indígena. Para tal fin, se siguieron métodos y técnicas propias de cada enfoque.

La definición del diseño metodológico de esta investigación según los objetivos de la misma es un **enfoque cualitativo**, que según Hernández Sampieri (2014) se guía por áreas o significados, buscar responder preguntas de investigación e hipótesis antes de la recolección de datos y el análisis de los mismos. Y agrega este autor que la indagación tiene una dinámica circular, es decir, que la secuencia no siempre es la misma en cada estudio.

El diseño usa elementos de análisis de la **etnografía** (Hernández Sampieri, 2014, p. 470-473), por ejemplo, se ha realizado trabajo de campo con instrumentos, como la entrevista estructurada o semiestructurada con grupos focales en dos comunidades indígenas (Santo Domingo de Guzmán y Cacaopera).

Se ha sostenido el diálogo con la comunidad evitando una aplicación etnográfica desde un pensamiento colonial (**descolonizar el pensamiento**) con el uso de técnicas (observación y registrar prácticas) respetando a los miembros de la comunidad en compartir sus saberes y registrarlos como autores de los mismos.

Evitar prejuicios que no sean coherentes con la epistemología indígena, por ejemplo concepto de raza, autenticidad, mito (como superchería), leyenda, folclore, modernidad, etc. que son categorías de análisis desde el imperialismo del pensamiento occidental europeo que no permite comprender el significado y la interpretación auténtica de la literatura indígena y su estética propia, así lo explica la antropóloga maorí, Linda Tuhiwai Smith (2016, p. 81-107).

La **discursividad indígena** es una categoría de análisis del texto literario indígena, diacrónicamente se ha transformado, en contacto con el pensamiento español y europeo, en desajuste, modulación y dislocación, según explica la doctora y lingüista mixe Ana Matías Rendón (2019).

De nuevo al analizar los objetivos de este proyecto de investigación se toma en cuenta que se identifican textos orales o transcritos de literatura indígena, se les aplicó un **análisis del discurso y hermenéutica crítica** (Bolívar, 2020,p.2) se ha analizado el discurso de los entrevistados (indígenas, indígenas académicos, académicos especialistas y docentes). Además, hemos regresado a etapas previas para revisar el análisis literario, en que cuestionamos los recursos literarios de la retórica clásica greco latina, por ejemplo la metáfora es una relación que establece el poeta entre un objeto y otro que está ligado a sus sentimientos o emoción. Sin embargo, este elemento literario para juzgar un texto como literario en la literatura indígena no basta, pues dice Montemayor (ibidem alt op. cit.) El Sol, la Luna y otro astro pueden ser metáforas desde la visión occidental, pero estas son categorías discursivas que deben interpretarse como las antiguas entidades de la cosmogonía mesoamericana.

Según Westheim, P. (1980) en Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, afirma que:

El mito es asimismo una de las interpretaciones de la realidad: es la realidad tal como la interpreta el hombre partiendo de la existencia y el obrar de fuerzas sobrehumanas, a las que su imaginación da la forma sensible y corpórea de deidades. (p. 14)

En la misma obra Westheim dice que para el hombre prehispánico el mito es una representación de la realidad tan válida como la fórmula científica para interpretar

la realidad mundana, solo que en la visión indígena el rezo, la plegaria y el cuento buscan equilibrar las fuerzas entre lo visible y lo invisible.

Es de aclarar que el análisis del discurso se ha realizado a entrevistados no indígenas, (como los académicos y docentes) los resultados se estudiaron con los criterios o categorías de análisis.

Para completar la definición del modelo de investigación, agregamos la técnica de encuesta con preguntas cerradas, cuyas respuestas se analizaron desde el análisis discursivo, pero también se aplicó la estadística inferencial. Con ello este trabajo adquiere también un elemento del enfoque cuantitativo.

El marco metodológico consistió en la definición de técnicas y herramientas para la recolección de información. En el paso anterior se mencionó el uso de técnicas como la entrevista, el grupo focal o de discusión y la encuesta. Con estas las herramientas de la entrevista y grupo focal se elaboró un guion o guía de preguntas estructuradas o semiestructuradas para cada tipo de entrevista dirigida específicamente a los grupos focales ya señalados.

Según Manuel Luis Rodríguez U. (2014, p.7). A un nivel más operacional se encuentran las técnicas. Por ejemplo: una entrevista en profundidad, un focus group o un cuestionario dentro de una encuesta, son técnicas para la recolección de datos dentro de una investigación.

Por otra parte, Rodríguez U. también manifiesta que las técnicas son una caja de herramientas que no definen lo que se anda investigando, sino que solamente proporcionan procedimientos operacionales rigurosos, definidos, transmisibles, susceptibles de ser aplicados y replicados una y otra vez en las mismas condiciones y que se adaptan estrictamente al tipo de problemas que se investiga.

Por lo tanto para esta investigación o temática se utilizaron las técnicas: la entrevista, grupo focal, la encuesta no estructurada, entre otras técnicas, para la recolección de datos, las cuales según la naturaleza de la temática se analizó mediante el enfoque cualitativo que permitió un adecuado análisis de los resultados en la investigación.

Asimismo, para la técnica de análisis discursivo se utilizaron las siguientes **categorías o unidades de análisis**.

Se elaboraron varios cuadros de identificación de categorías de análisis para la poesía indígena a partir del libro *Arte y plegarias en las lenguas indígenas* de Carlos Montemayor ([Ver anexo 5](#)). También se hizo otro cuadro para identificar categorías del artículo *Lenguaje, cuerpo y amor en la poesía indígena latinoamericana* de Ana Matías Rendón, doctora mixe. ([Ver anexo 4](#)) y a partir del *Arte y trama del cuento indígena* de Carlos Montemayor ([Ver anexo 6](#))

A partir de la identificación de las categorías de análisis de las tres fuentes secundarias señaladas anteriormente, se elaboró un cuadro como el siguiente:

**Tabla 1**

*Categorías y subcategorías para el análisis de la poesía y el cuento de estos pueblos originarios*

Género	categoría	Subcategorías
<b>Poesía</b> (rezo, plegaria, conjuro, parlamento dramático y otros género ceremonial)	Composi- tivo	<ul style="list-style-type: none"> <li>● <u>Concorre con música y danza</u></li> <li>● <u>Verso acentual y prosódico</u>: no métrica silábica, el ritmo señalado por la entonación marca la unión de los versos, la rima se basa en alturas tonales (entonación).</li> <li>● Enumeración y repetición de fórmulas adverbiales.</li> <li>● <u>Acumulación</u> de objetivos, acciones o súplicas van en pareja o tríadas.</li> <li>● <u>Epítetos</u> o nombres en parejas o por tríadas a partir de necesidades encantatorias.</li> <li>● Notación musical pentatónica o pentatónica o intervalo de quinta.</li> <li>● Acompañado de pito y tambor u otro instrumento</li> </ul>

*Categorías y subcategorías para el análisis de la poesía y el cuento de estos pueblos originarios*

Género	categoría	Subcategorías
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Voz poética colectiva y no presenta género definido.</li> <li>• Diferencia ilocutiva al recitar con respecto a la conversación.</li> </ul>
	Motivos o temas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Palabra Sagrada</li> <li>• Corporalidad</li> <li>• Sobre el amor</li> <li>• <u>Sobre descenso a los infiernos</u>: no tiene relación con la concepción cristiana, es a Xibalbá o Mictán el mundo de los muertos.</li> <li>• <u>Preñez de una virgen</u> (partenogénesis) Eliade, M. y Fernández (1981,p. 96-98)</li> <li>• Maíz como un dios niño</li> <li>• Ceremonias nocturnas</li> <li>• Fuentes de agua sagrada</li> <li>• Los sueños</li> <li>• Conjuros de curación</li> <li>• La tierra o mundo como ser viviente.</li> </ul>
<b>Cuento</b>	Composición	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relato centrado en un motivo o varios motivos (asunto, macroestructura).</li> <li>• Episodios o cadenas de episodios.</li> <li>• <u>Marcadores discursivos de inicio</u>: hace mucho tiempo, antiguamente, etc.(microestructura)</li> <li>• Voz narrativa colectiva.</li> <li>• <u>Cierre de testimonio como marcador discursivo</u>: el relator dice que fue testigo o que</li> </ul>

*Categorías y subcategorías para el análisis de la poesía y el cuento de estos pueblos originarios*

Género	categoría	Subcategorías
		<p>se lo narró un testigo del motivo o los episodios de los motivos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Diferencia ilocutiva al narrar con respecto a la conversación.</li> <li>● Tiempo y espacio narrativo atemporal (asincronismo) o temporalidad indígena (pasado se ve y futuro tras la espalda).</li> <li>● Personajes: seres invisibles, animales y plantas (nahual), objetos milagrosos, lugar sagrado, orígenes de un pueblo.</li> </ul>
	Motivos o temas	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Cosmogónicos</li> <li>● de entidades invisibles.</li> <li>● cuentos prodigiosos.</li> <li>● sobre la naturaleza original de animales o plantas.</li> <li>● de animales.</li> <li>● de fundación de comunidades y hechicerías.</li> <li>● Adaptaciones de temas bíblicos y cristianos.</li> <li>● Adaptaciones de cuentos populares indoeuropeos.</li> </ul>
Traducción (problema hermenéutico)	Transcripción	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Transcripción editada:</li> <li>● Transcripción fiel al texto oral o fonológica.</li> <li>● No responde al original</li> </ul>

Nota: definidas a partir de Montemayor (1998 y 2013) y Rendón (2018) Fuente: elaboración propia 2022.

Asimismo, se recabó información por medio de la entrevista a académicos, académicos indígenas, escritoras y escritores indígenas (ver [anexo 8](#)). Estas se realizaron por medio de envíos de cuestionario electrónico por correo o por whatsapp, por entrevista de videollamada.

La mayoría de fuentes secundarias y primarias están escritas por el discurso del otro, del europeo o criollo, así que el poder solo puede estudiarse a partir de sus efectos (op.cit. cita a Verón, 2004, p.48), se interpreta el discurso en tanto las relaciones de poder en las relaciones sociales en las que fue producido. Por ejemplo, todos los materiales significantes, antes enumerados, producido por un operador, en el caso de mapas y libros, explican y argumentan quienes son los indígenas, hablan de su cultura, valoran desde su perspectiva.

La hegemonía del poder del operador europeo o criollo de estos materiales juzga la cultura indígena desde su visión occidental y no tratando de entender a estos pueblos indígenas. En resumen, Tuiwihai (2016) el indio es un problema, es el buen salvaje o es el bárbaro, hoy se vende lo indio o es símbolo nacionalista, por ejemplo, durante la guerra civil salvadoreña, el ejército bautizó batallones contrainsurgentes con nombre de supuestos líderes indígenas o la guerrilla bautizó sus comandos con mártires indígenas asesinados en enero de 1932.

El efecto ideológico se da en condiciones históricas concretas: económicas, sociales, políticas e institucionales. Es decir que los discursos ideológicos que se presentan como absolutos, como «reproducción exacta de lo real» (op.cit. cita a Verón, 2004, p.45), entonces este efecto discursivo es de borrar las condiciones de producción del discurso. Por ejemplo, el desacierto de Colón de denominar indios a los habitantes sigue reproduciendo, a pesar de ser un desacierto geográfico, el por qué se sigue repitiendo, qué se intenta borrar.

El efecto de cientificidad es un discurso relativo, que presenta huellas o marcas «en su superficie que reenvían, claramente, a sus condiciones de generación.» (op.cit.). También es llamado efecto de conocimiento «corresponde, en particular, a una gramática de producción que reposa sobre una especie de desdoblamiento:

se reconoce al discurso como instaurador de una referencia a su referencia a lo «real» que él describe» (op.cit. cita a Verón, 1995, p.29). En otras palabras, precisamente este efecto con el que se opera en esta monografía, buscar la discursividad indígena en el discurso del otro, apunta referencia para reconstruir la evolución discursividad indígena de los pueblos náwat, lencas y kakawiras en el período estudiado.

Con el instrumental de aparato crítico antes señalado se explicará cómo se analizaron los 20 textos poéticos y narrativos seleccionados de la literatura náwat, lenka y kakawira con aplicación de las categorías de análisis antes mencionadas. Asimismo, como se analizaron los resultados de las entrevistas y los ensayos y videos sobre la literatura o cultura indígena de los pueblos originarios estudiados en esta investigación.

## **Capítulo I: Características de la literatura indígena en América Latina**

En la medida que se avanzó en la búsqueda de estado del arte sobre este tema de investigación, un libro o artículo académico referenció a otro hasta encontrar que indígenas académicos de los países latinoamericanos (México, Perú, Bolivia, Chile y Argentina) están estudiando su literatura a nivel diacrónico y sincrónico. Su perspectiva es epistemológica, es a través del estudio de la evolución del discurso indígena desde la irrupción de los europeos en América, pasando por el dominio colonial, el surgimiento de los estados nacionales hasta la actualidad.

Los pueblos originarios o indígenas son los más estudiados del mundo, afirma Linda Tuhiwai Smith (2016), ella como antropóloga del pueblo maorí devela en su libro que el imperialismo los deja siempre como subalternos, en el intercambio discursivo con el europeo (el otro) la tensión de negociación expresa sus ideas, pero éste las tergiversa a su visión eurocéntrica, la única epistemología válida es del occidente que los europeos inventaron.

En este sentido la doctora Rendón (2019) explica que la discursividad indígena ha evolucionado frente al discurso del otro (europeo), en una tensión constante de relación de poder desigual. En este proceso de intercambio discursivo, el indígena (valga continuar usando esta designación homogeneizante del discurso del otro y error colombino) emitió discursos en tres fases: desajuste, modulación y dislocación.

En cada fase Rendón expone cómo el discurso indígena se apropió de la discursividad del otro, ha usado el español en su resistencia cultural. Como en todo proceso de hibridación también el otro ha utilizado las lenguas indígenas para difundir al mundo percepciones del indígena ajustadas a sus intereses. Así en cada fase la discursividad indígena presenta determinadas características.

Es necesario diferenciar la literatura indígena de la indigenista, ya que en esta última el personaje protagonista es el indígena, pero sin voz propia, es defendido y presenta testimonios de cómo es vilipendiado por el sistema político colonial

español y luego en los estados nación. Esta literatura también como indianista, en el inicio del dominio colonial en que las cartas de Fray Bartolomé de las Casas aparecen en primer plano, también la obra descriptiva de Fray Bernardino de Sahagún; Diego de Landa, que después de quemar códices o libros mayas escribió obra descriptiva de la cultura maya para crear otra versión del indígena. Al llegar los procesos de independencia política los indígenas de nuevo fueron el personaje que tomaron los escritores influidos por el realismo, se ha publicado un sin fin de obras literarias hasta Realismo Mágico en el siglo XX. Así la literatura indigenista continúa generando obra, en la que nunca aparece la voz auténtica del indígena.

Mientras que la literatura indígena es, según Magda Zavala (1998) señala que

la literatura propiamente indígena lo son tanto por su pertenencia étnica de su productor (individual o colectivo, actual o pasado identificable o anónimo), como por la naturaleza de sus textos que se construyen sobre la base de los discursos propios de un pueblo, e incorporan las formas de creación verbal y los temas que le son propios. (p.102)

Según lo anterior, la discursividad indígena literaria es la voz directa colectiva del indígena para expresar su mundo, diversos aspectos de su cosmovisión, dicho por un líder indígena o en la voz anónima en la tradición. Exactamente se conjuga con la visión de que la literatura no es sólo una expresión «bella», en una visión idealizada, es la expresión para defender, para denunciar la injusticia contra sus pueblos.

### 1.1 Discursividad indígena

La discursividad indígena (Rendon, 2019) frente al otro ha presentado la defensa de sus intereses, la defensa de sus territorios, de su cultura, para ello ha utilizado la discursividad del otro, del europeo. Mientras que este estudió sus lenguas, publicó diccionarios y otras obras, y todo para escribir textos para evangelizar, para reescribir una versión de la «historia verdadera», por ejemplo, aparecieron indígenas de linaje de líderes (como Fernando Alva Ixtlilxóchitl que aprendieron la

lengua española y latín, se encargaron de escribir versiones de la conquista y su cultura adaptadas al enfoque de la versión europea).

Esta fue la primera fase de **desajuste** del discurso indígena, que ante la destrucción de su escritura, durante primer período del coloniaje español, los pueblos indígenas del continente utilizaron la escritura latina para expresarse en sus lenguajes, así muestra muchos ejemplos de cartas, escritos judiciales dirigidos a las autoridades locales de la colonia y hasta enviar cartas al rey español.

En este sentido dice Rendón (2016):

El lenguaje indígena es un lenguaje poético, pero de profundidades rocallosas y abundancia sagrada, indicando la expresión de sus conocimientos, pues es el Universo el que habla a través de la lengua de las personas. El escritor es el que tiene la palabra, quien interpreta los signos de su comunidad, su quehacer es el registro, el del “buen decir”, quien domina la lengua y tiene la flor del canto. Esto no sugiere que sea complaciente, un acrítico o sin aportación creativa, establece algo más fundamental: el respeto al sistema de vida, a los vínculos comunitarios y a la continuidad de una lucha por la identidad colectiva. (p. 75)

Rendón advierte la definición de literatura indígena y también señala las características epistemológicas que continúan identificando a esta literatura, las cuales se retomarán más adelante.

La fase de **modulaciones** (Rendón, 2019) señala los discursos náhuatl, maya, quechua y mapuche como ejemplo epistolar de estos pueblos que buscan el sentido de su palabra, es la búsqueda incesante de ajuste epistemológico frente al otro y su lengua. Gallardo Cabrera (como lo citó Rendón, 2019, p. 72) ejemplificar esta búsqueda: «el proceso historiográfico designado con este nombre tiene como característica principal el estar profundamente vinculado con la manera de concebir y registrar la historia entre los pueblos indígenas de la región que por tres siglos se llamó Nueva España».

Al respecto es la expresión de la lengua indígena de lucha contra el otro, de manera oral o escrita. Es la afirmación de la identidad colectiva, en la continuidad de su vida, es la explicación de los fenómenos de manera diferente, concluye Rendón (2019, p.72). Se prohibieron el uso de lenguas indígenas durante el final de la colonia, debido a la defensa continua de los pueblos indígenas con la discursividad del otro pero guiados por su propio pensamiento indígena ancestral, en consecuencia se reprimió el derecho lingüístico; es ejemplar el asesinato de Miguel Condorcanqui, líder indígena que se educó como abogado con el sistema europeo y luego dirigió un proceso de diálogo y lucha, pero fue asesinado brutalmente. Esta modulación sucede en el proceso de negociación con el nuevo poder colonial español.

Y la tercera fase de análisis del discurso indígena que plantea Rendón (2019, p. 153) es las **dislocaciones**:

La expresión del conocimiento está limitada por las circunstancias, las categorizaciones y la forma de interpretar el mundo, los objetos y fenómenos, consecuencia de un idioma imperante y su uso social. La ruptura epistemológica, formada en los primeros años del contacto con los españoles, es la escisión entre la representación del discurso indígena y la construcción de la realidad de los otros, lo que conlleva a una discontinuidad en la acción social entre ambas sociedades.

De lo anterior se confirma que la Palabra en el discurso indígena es portadora del conocimiento, a pesar de las tensiones a que se ha sometido este discurso frente al otro, se ha preferido invisibilizar al indio (término adoptado en sentido de lucha en primera reunión de Barbados, 1971 tomado de Rojas; Bonfil y otros 1982).

El final del período colonial, las reformas borbónicas, y el inicio de procesos de la independencia son referencias de los cambios que decidía el otro en la creación de Estado- Nación que no precisamente incluía los pueblos indígenas.

## 1.2 El discurso del otro y la dislocación discursiva indígena

La patria del criollo de Severo Martínez Peláez (1971) es un ensayo referente del pensamiento criollo en Centroamérica que explica cómo la categoría indio es re

semantizada como desprestigio social, es la más baja. Martínez Peláez hace un análisis del discurso de texto de sacerdotes católicos, por ejemplo, de Francisco de Fuentes y Guzmán (1642-1699). Los discursos de los criollos establecen las bases de la negación de una interacción discursiva, promueven un solo discurso, el de ellos, en México José Vasconcelos publica un ensayo La raza cósmica, misión de la raza iberoamericana (1925); en América del sur, el ensayo Facundo o civilización y barbarie (1845) de Domingo Faustino Sarmiento.

Esos discursos presentan el pensamiento criollo (otros), como próceres de los nuevos estados-nación, con categorías discursivas homogeneizantes, apelando a la raza, a la falta de pureza del indio, a que ya no es el indio de las «grandes civilizaciones precolombinas» es un analfabeto pobre, marginado. La única salida del indio es renunciar a su cultura y adoptar la única cultura, es la premisa de la modernidad. Un solo discurso, una sola nación, cierra el diálogo interdiscursivo. Pero la realidad es distinta: las comunidades indígenas siguen alzando la voz.

En la región mesoamericana y América del sur los pueblos indígenas continúan su resistencia cultural por defender el derecho a sus tierras, pues las reformas liberales de los nuevos estados no ratifican los antiguos tratados coloniales. En esta situación sociohistórica surge la modulación de algunos aspectos del discurso indígena, varios líderes indígenas establecieron acuerdos, algunos aprendieron a leer y escribir en español, accedieron a educación superior. Sin embargo, la situación socioeconómica y educativa del indígena empeoró, tal como lo afirma el escritor zapoteco Javier Castellanos en la «filosofía de la pobreza». (2017, p. 205)

Castellanos (2017) y Rendón (2019) enumeran generaciones de escritores indígenas de pueblos náhuatl, zapoteco, mixe, quechua, aymara, mapuche, que han publicado desde mediados 1800 a la fecha. Las modulaciones del discurso han variado desde las cartas de defensa, testimonios, hasta el cuento, la poesía y la novela. Por ejemplo, Benito Juárez fue zapoteco, su lengua materna, sin embargo, durante su gobierno promovió la educación como una vía de la modernización del indio, es un ejemplo de la estrategia de la discursividad indígena con el bilingüismo como estrategia frente al otro.

### 1.3 Características de la dislocación discursividad indígena en el siglo XX

Al inicio del siglo XX la lengua oficial es el español en la mayoría de los países latinoamericanos (en el sentido de Pizarro, 1985: las lenguas europeas hegemónicas dan sentido al concepto de Latinoamérica) eso significa que la voz indígena debería producir textos en esta lengua. He aquí la primera tensión, que sigue vigente en la actualidad y es un reto para el escritor indígena.

Para puntualizar el cierre de este apartado, la primera característica de la literatura indígena es la oralidad. Castellanos (2017) afirma de forma contundente que,

hay intelectuales que consideran que una de las características de los pueblos indígenas es el no utilizar la escritura alfabética para difundir sus creaciones literarias, ya que ellos son “eminente oral”. Esta última idea ha sido muy difundida en el medio, incluso se llega a escuchar a algunos intelectuales cuando explican la carencia de la escritura en lengua indígena decir que existe la posibilidad de que la escritura relegue a la oralidad y que esto deforme la literatura que existe en dicha oralidad, como dijera la doctora María de los Ángeles Romero Frizzi, después de una larga argumentación al respecto: “El alfabeto separó al pueblo campesino del conocimiento escrito de su tradición”. Esto es cierto, en los pueblos indígenas la oralidad es el único medio para transmitir las emociones, las experiencias y las imaginaciones, pero la cuestión es que eso no es un atributo o una elección, somos eminentemente orales porque no hemos tenido acceso a la escritura de nuestro idioma, y no es que intencionalmente la hayamos rechazado. (p.204)

Esta condición de oralidad de la literatura indígena es una imposición histórica del imperialismo europeo, ante esto surgió a mediados de los noventa del siglo XX el término oralitura y etnotexto. El primero es atribuido a una publicación según Brígida-Corachán, A. y Domínguez, César (2019, p.81): «El 17 de agosto de 1997 el poeta yanakuna mitmak Fredy Chikangana/Wiñay Mallki publicó en el magacín dominical del periódico bogotano El espectador un artículo titulado La **oralitura**». Este término fue difundido por los medios de comunicación, se utilizó en un taller dirigido por el activista mapuche Elicura Chihuailaf, quien junto a Lionel Lienlaf, el

quichua Ariruma Kowii, el nahua Natalio Hernández acuñaron el término con el sentido de la literatura de los pueblos indígenas.

Según Rivera Cusicanqui (2018, como se citó en López Espinosa, R., 2021):

(...) en la América española con el castellano, asumido como hegemonía y vía exclusiva para producir conocimiento y arte, como lengua “legítima” cuyo poder simbólico silenció las lenguas indígenas. Así, el colonialismo es la incubación de formas pedagógicas en el cuerpo y en el sentido común». (p.2)

Es decir que no puede autosinécdoquizarse, no puede el subalterno tomarse una parte por el todo, éste «no puede hacerlo carece de capacidad performativa, no puede hablar y, si habla, no es escuchado ni leído, es decir, no genera interlocución, según Spivak (2003) citado por López E., R. (2021).

Paralelo a la acuñada oralitura por los escritores indígena, los académicos no indios debaten sobre otros dos neologismos para referirse a esta literatura: etnotexto y etnoliteratura. Esta última fue definida por Diana Toro como la «reelaboración escrita de las formas orales (2014, p. 241 citada por López E., R.,2021). Mientras que etnotexto es la oralidad vinculada con la mitología y las tradiciones (Niño, 1998, 2007 citado por López E., R., 2021, p. 6):

no se restringe a la noción occidental de literatura, a la oposición realidad/ficción, ni a una estética puramente verbal. Es un relato, un performance, una ritualización sostenida por la autoridad de la comunidad que da lugar, desde los márgenes, a una visión indígena e intercultural.

Sin embargo, López E. (2021, p.6) coincide con los escritores indígenas que «no se reduce a la palabra en el papel, se trata de un complejo performativo que entrecruzan las dimensiones estéticas, política, cultural, social, ética y pedagógica».

### 1.3.1 Escritores indígenas contemporáneos de América Latina

El proceso de dislocación discursiva indígena dio un giro favorable en la década de los noventa, surge una generación de escritores indígenas por la promoción de

Carlos Montemayor (1947-2010) *La voz profunda*, Antología de la literatura Mexicana en lenguas indígenas (2005). Y Natalio Hernández Xocoyotzin (1947), poeta náhuatl, ambos en México. El académico zapoteco Javier Castellanos (2007,p.244, 245 ) enumera a algunos escritores con publicaciones bilingües (lengua indígena-español): en tzeltal, Domingo Gómez, Diego Méndez Guzmán, Enrique Pérez López, Armando Sánchez Gómez; en zapoteco, Natalia Toledo, Irma Pineda, Víctor Cata, Esteban Ríos, Pergentino Hernández, Ubaldo Matías, Hugo Miranda, el poeta Luis Manuel Amador y el gran cronista y ensayista Gerardo Valdivieso, ambos de Juchitán; como dramaturgo, cuentista y ensayista de la sierra norte, Olaf Ramírez; en el mixteco destacan Celerina Chávez y Carlos España; del mazateco, Juan Gregorio Regino y Apolonio Bartolo Ronquillo; del wixarica, Gabriel Pacheco; del rarámuri, Patricio Parra; tojolabal, María Roselia Jiménez Pérez; tzotzil, Ruperta Bautista Velázquez; en mixe, Ana Matías Rendón; en maya, Santiago Domínguez Aké, Briceida Cuevas Cob, Flor Marlene Herrera Manrique, Feliciano Sánchez Chan, Silvia Canché Cob, Gertrúdz Puch Yah, Margarita Kú Xool y Waldemar Noh Tzec; en rarámuri, Kwilii Niruachi Aliuaka, Jorge Miguel Cocom Pech.

Por otra parte, en Centroamérica, es en Guatemala que se destacan los escritores (2021) Miguel Ángel Oxlaj Cúmez, Humberto Ak'abal, Calixta Gabriel Xiquín, Enrique Sam Colop, Leoncio Pablo García Talé, Rigoberta Menchú. Mientras en El Salvador, del pueblo Náhuatl-pipil se destacan Paula López, Anastacia López, Alexander Tepas Lapa; del pueblo Kakawira es Miguel Ángel Amaya, Miguel Ángel Cruz Blanco, Renzo Ottoniel Martínez Castro y del pueblo lenca se tiene a Salvador Hernández.

En Suramérica, en Colombia, Francelina Muchavisoy Becerra, Yenny Muruy Andoke, Estercelía Simanca Pushaina, Nauro Torres Quintero, Silvia Cusicanqui Rivera; en Chile, Elicura Chihuailaf, Maribel Mora Curriao; en Argentina, Brasil y Ecuador participan del proyecto «Vive la diversidad indígena»: Tinkina Solita, Haylly Zamora, Lilian Claudia, Mariela Jorgelina Tulián.

La lista es incompleta aún, se requiere profundizar la investigación, sin embargo, se puede decir que el contenido de los escritos retrata su mundo de realismo mítico, la palabra sagrada, la tierra, el cuerpo, el corazón son algunas de las

categorías de su cosmovisión, así como la denuncia de destrucción y esclavización de sus pueblos. A nivel compositivo se encuentra el proceso de escritura bilingüe, escribir en su lengua materna y hacer al mismo tiempo la traducción al español. En este caso Javier Castellanos (2017) hace la siguiente crítica literaria si los escritores escriben para el otro, en español, mientras que el texto en lengua materna no lo leen en sus comunidades, ya que el problema es que muchos miembros de la comunidad de cada pueblo indígena son analfabetas de su propia lengua.

Otro aspecto que señala Castellanos (2017) es que los escritores indígenas no están tomando la riqueza de giros léxicos, actos de habla de los hablantes de sus comunidades y están escribiendo según las reglas de escritura del español eso provoca la pérdida de la riqueza oral de las lenguas indígenas.

Actualmente, la literatura indígena está en otro giro de la dislocación, usando el término de Rendón, los escritores indígenas producen obras que son leídas por académicos nacionales y extranjeros, paradójicamente no los leen en su comunidad, ya que mayoría de sus paisanos son analfabetas o con bajo nivel de alfabetización tanto del español como de su propia lengua materna. Entonces la oralidad sigue vigente como canal de comunicación, como lo ha sido desde tiempos ancestrales.

#### 1.4 La oralidad como característica vigente junto a escritura bilingüe

Tomando en cuenta lo expuesto en el apartado anterior, se vuelve necesario plantearse algunas preguntas ¿Existe una dicotomía o complementariedad de la oralidad y la escritura? Según Cassany (2008), «El código escrito no es una simple transcripción del código oral ya que la expresión oral tiene sus propias reglas. Los códigos oral y escrito se diferencian tanto en sus características contextuales como textuales.» p. 34-39). En anexo 1 de la comparación entre las diferencias contextuales a nivel oral y escrito, a nivel contextual y textual.

Esta comparación de Cassany está planteada como una diferencia, pero la intención de esta cita en este trabajo es usarla como complementariedad de estos códigos, pues la traza de oralidad en la escritura se mantiene. Pero también es

útil esta comparación para destacar que la oralidad tiene características distintas que es necesario tomar en cuenta a la hora de analizar textos orales. No interesa la crítica de algunos docentes, de desprecio de la oralidad al decir «que escribe como habla». Todo lo contrario, los elementos señalados por el autor nos servirán para juzgar la transcripción de los textos orales de literatura indígena, que no son fonológicas, se pierde la descripción de la gestualidad o la variación de entonación del hablante, por ejemplo.

La segunda pregunta que surge es ¿cómo las culturas ágrafas mantienen una memoria colectiva, histórica? Se puede deducir que la oralidad es efímera, se puede recordar lo dicho en una conversación, pero cómo recordar por ejemplo un cuento oral. Cómo una abuela recuerda una canción de cuna, que se ha transmitido de generación en generación. Narrar forma parte de nuestra naturaleza y construye la realidad en que vivimos, afirma García Hernández (2019). Sigue este autor que «contar historias nos permite crear y recrear un espacio propio donde los personajes, las acciones y las situaciones pueden ser creados (...) Narrar se ha adueñado de nosotros, de nuestra vida social y de la comprensión del mundo (...)» García Hernández (2019) cita a Lévi-Strauss: (p.6)

nos muestra que el mito y el relato son manifestaciones de una cultura que llega a pactar con las exigencias contrapuestas de la vida comunitaria, donde la narrativa refleja las tensiones inherentes a una cultura que produce los intercambios que requiere la vida cultural. Explicamos lo que nos ocurre, que determina nuestra interacción con el entorno a través de nuestro cuerpo, además de saber dónde estamos, necesitamos entender cómo nos encontramos en el lugar en el que estamos. El dónde, incluye también nuestro cuerpo, que es una parte importante de cómo experimentamos nuestro entorno, nuestra mente. Cuerpo y entorno modulan y limitan nuestra representación del espacio e invitan a cada individuo a representarlo de manera distinta. (p.6)

Se sabe que el código oral es usado desde el origen de la humanidad, antes de la invención de sistemas escritos (ideográficos, epigráficos y alfabéticos). Por ello es necesario revisar información sobre la oralidad, por ejemplo, en textos de la literatura antigua, de culturas griegas. La *Ilíada* y la *Odisea* son originalmente textos orales, a pesar de su transcripción se descubren trazas de oralidad. Es posible que un lector encuentre complicado y aburrido comprender, pues no hay economía de ciertas partículas exclusivas del código escrito que faciliten la coherencia y cohesión del texto, es ilustrativo.

Según Walter Ong (2016) Platón se oponía a la escritura, la evidencia llega a la actualidad gracias a que su discípulo, Sócrates que escribió en la *Séptima carta*, *Fedro* (274-277): «es inhumana al pretender establecer fuera del pensamiento lo que en realidad sólo puede existir dentro de él. Es un objeto, un producto manufacturado.»(p.125) Sin embargo, cita Ong que la postura de Platón con la oralidad es ambigua, ya que en esta carta es fonocéntrico, pero en la *República* desterró a los poetas «porque representaban el antiguo mundo mnemotécnico oral de la imitación (acumulativo, redundante, copioso, tradicionalista, cálidamente humano, de participación): un mundo opuesto al reino analítico, sobrio, exacto, abstracto, visual e inmóvil de las “ideas” que Platón perseguía»(Ongs,2016, p.235)

El concepto de literatura oral surgió en el romanticismo (finales del siglo XVIII), según *Ilíada* (2019). El filólogo alemán, Friedrich Wolf, quien planteó que «Homero no era un poeta, sino una amalgama de cantores individuales cuyos cantos alguien, en algún momento, compiló en dos obras mayores: *Ilíada* y *Odisea*».

En el sentido anterior, el trabajo de Milman Parry, citado por *Ilíada* (2019), es el fundador de la teoría moderna de la oralidad, quien «estaba convencido de verificar la oralidad de la poesía de Homero» (*Ilíada*, 2019), analizando las técnicas compositivas del poeta, descubrió la fórmula, usada en el mismo contexto métrico. Esto destaca Montemayor (2013) con varios ejemplos de *La Ilíada* y *La Odisea* que muestra el uso de epítetos, con función sustantiva más otras fórmulas, en una teoría del discurso podemos llamarlo marcadores discursivos. Desde el punto de vista neurológico-cognitivo la fórmula desempeña la función mnemotécnica.

La escritura revolucionó el pensamiento, pues permitió mantener información. En otras palabras, hizo descansar la memoria a nivel neurocognitivo. Según Bermúdez, E. R., & Garzón, N. A. H. (2011) es a partir de mediados de los años 70 del siglo pasado que se comienza a explicar científicamente cómo la escritura ayuda a la **memoria de corto plazo (MCP)**. Esta memoria de trabajo se articula con el bucle fonológico, episódico y agenda viso espacial. En este punto no se profundiza pues explica las bases del proceso lector.

El anterior proceso se conjuga con la **memoria a largo plazo (MLP)** también se estudia subdividida en declarativa o explícita y no declarativa o implícita. Esta se subdivide en **MLP declarativa**, subdividida a su vez en **memoria episódica**, que permite recordar acontecimientos de la vida propia; la otra subdivisión es **memoria semántica**, esta almacena información que no requiere de un contexto espacio-temporal, es el conocimiento de las personas tiene sobre el mundo, es la cultura adquirida. Y la **MLP no declarativa o implícita**, está relacionada con «el cómo de las cosas, (...) se aprende a través de la práctica y la repetición, (...) implica hábitos y rituales, (...) se accede de manera inconsciente.

En este punto de la cita antes señalada, se puede acotar que las autoras escriben su artículo para hablar del proceso lector, pero para el caso de esta investigación el interés es para hacer notar que esta memoria semántica está activa en la tradición oral, pues al escuchar narraciones y poemas en la niñez, se recuerda de adultos gracias al mecanismo neurológico antes mencionado. Así que las fórmulas o marcadores discursivos que se repiten en los poemas y cuentos generan en la mente infantil un proceso mnemotécnico para guardar el recuerdo.

En resumen, la literatura oral tiene como base compositiva fórmulas o marcadores discursivos como recursos mnemotécnicos que permiten el recuerdo del oficiante enunciar poesía o cuentos. Otros recursos del heredero o escritor indígena será la música, la danza y la entonación como la evocación de la tradición que recibió desde su niñez.

Es importante indicar las diferencias del texto oral cotidiano del texto literario oral. Es decir que pragmáticamente, la fuerza ilocutiva es diferente cuando se enuncia un rezo o un cuento, la situación comunicativa es de una ceremonia, que produzca

un acto solemne, de plegaria al equilibrio de fuerzas visibles e invisibles para hacer posible la vida. Estamos ante un acto artístico, literario. El acto del habla de la conversación o el relato casual tiene otra intención ilocutiva.

El último punto a trabajar es señalar otro aspecto de la literatura indígena, se conserva en transcripciones en español o se escribe en este idioma por escritores indígenas, esto implica el análisis de la discursividad indígena en procesos de traducción, tal como lo señala Rendón, M.M. (2019). Asimismo, la muestra de influencias o impronta escrita occidental como traducción de lo oral a la escritura se podrá reconocer por rasgos compositivos propios, por ejemplo, la mención de astros, animales en conjunto con la eucaristía judeocristiana son evocaciones al antiguo panteón divino prehispánico.

1.5 Características de la literatura indígena: compositivas y el motivo como episteme.

Entonces pueden aproximarse a las características de la **poesía indígena**, se parte que este género se enuncia en situaciones comunicativas de ceremonias, rituales, rezos; también en canciones o parlamentos en teatro con una coreografía dancística. De tal manera que este género poético, en tanto tradición oral como en la antigua Grecia es similar, explica Montemayor (2013).

La poesía indígena en América Latina presenta características compositivas y de contenido:

Es prosódica, pentatona, con formulario de repetición de tríada y otras características compositivas es que sus versos no se norman por el conteo silábico del metro poético occidental, al menos el de tradición, mientras que actualmente muchos poetas indígenas incorporan la métrica en la traducción de sus poemas al español, pero en su lengua materna el poema es prosódico, variantes acentuales ilocutivas. Y también la poesía no se enuncia en cualquier situación accidental, sino en una situación comunicativa ceremonial: rezo, plegaria en situaciones de bautismo, ceremonias del ciclo agrícola. Esta enunciación es cantada y acompañada

con baile o forma parte de una pieza dramática, como parlamentos de los personajes, analiza Montemayor (2013).

Según Rendón (2018) el sentido del contenido de los poemas parte de códigos epistemológicos y de procesos ontológicos de las relaciones sociales de los pueblos, de la condición humana (p.71). «La Palabra Sagrada es el lenguaje del todo (Naturaleza/Universo» (Rendón,2018, p.71). Y agrega Rendón (2018, cita a Jorge Miguel Cocom Pech, 2008):

La escritura latina es una representación material de los conocimientos indígenas, sólo uno, entre otros. La oralidad y la escritura son instrumentos de registro indígena. La poesía escrita es fuente de conocimiento, la diferencia con las culturas occidentales reside en que la “poesía” no es exclusiva de la literatura. (p. 75)

Continúa Rendón (ibidem op.cit.) en la idea occidental de literatura la poesía indígena es limitada a expresión, esto minimiza la epistemología. Rendón cita al poeta mazateco Juan Gregorio Regino (1998) y al poeta mapuche Elicura Chihuailaf (2000) quienes coinciden que el pensamiento filosófico es parte integral del pensamiento filosófico de los pueblos, sin ello son solo bellos y pierden el sentido epistemológico.

El otro código es el cuerpo explica Rendón (2018, p.77):

Dado que el conocimiento en el mundo indígena se interpreta por una red de interacciones y no de la disección disciplinaria para conocer o volverse experto en una materia, el sabio o “el que sabe” deberá ser capaz de entender los diferentes vínculos. Del mismo modo, el cuerpo responde a este paradigma. La escritura de los poetas revela el entramado de las significaciones del cuerpo.

El cuerpo es de múltiples formas. La Naturaleza es cuerpo, el Universo es cuerpo, los muertos son cuerpos, el nahual es cuerpo, el pueblo es cuerpo. El ser humano es cuerpo, a semejanza del cuerpo de la Naturaleza, del Universo, de los muertos, del nahual, del pueblo. El cuerpo humano es nahual, Naturaleza/Universo,

pueblo, mujer-hombre, los muertos y lo que nace en las interacciones con otras personas.

Más que el cuerpo, se debe hablar de una corporalidad. Una extensión en la que todos somos cuerpos, incluso los objetos son cuerpos. El ser humano está hecho a semejanza del cuerpo del Universo, todo tiene un corazón, el árbol, las personas, el cielo, la Madre Tierra, la lluvia, la Gran Serpiente, los animales, el pueblo.

Otro código es la voz poética, está no «yo» es «nosotros». Explica Rendón (op.cit.):

El yo-nosótrico es la identidad con la comunidad, lo que también permite un *nosótrico* excluyente en el que alguien no es parte del colectivo; por lo tanto, la base para las diferencias. El nosotros somos pueblo, pone por encima los intereses del colectivo sobre lo individual, por ello, cuando el cuerpo de la persona muere, la vida del pueblo sigue: fundamento de la lucha indígena. (p.79)

Otro código es la muerte que es una concepción amplia en todos los pueblos originarios de América. La muerte da paso a la vida, si el pueblo es parte del cuerpo, la naturaleza o los líderes son destruidos vuelve otro a seguir la lucha. En los mixes, explica Rendón, la muerte es un diálogo entre vivos y muertos; al mundo venimos a morir, los cuerpos también son los abuelos/ancestros/muertos, es la muerte nuestra casa, la unión con lo sagrado. El cuerpo es el indio que se expresa en la Palabra, es la lucha social.

El amor es otro código fundamental dentro de la poética indígena. Explica Rendón (2018, op.cit.):

A partir de Darwin se popularizó la diferencia entre la emoción y su expresión, pero ¿realmente están separadas? El amor no está sujeto a las personas, a los cuerpos o a los objetos, sino a los vínculos mismos que lo sostienen. Entrar al terreno de las afecciones, sería también pisar los terrenos del lenguaje. (p.82)

Es decir que explica Rendón (2018, p. 82) en el «acto de habla el papel de la sinceridad es crucial.» Cuando la persona no expresa su intención, los sentimientos no se declaran sinceramente. Esto contrasta con las afecciones provocadas en la sociedad moderna que equipara el éxito a cualquier precio, el engaño es sobrevalorado.

Hablar con el corazón, sentir con el corazón son parte de la epistemología indígena diferente al racionalismo europeo, sobre la razón. Explica Rendón (2018) que:

El pensar es del corazón, lo cual se ve reflejado en el rostro. Mostrar el rostro es hablar con verdad, es dejar oír a la Palabra. El corazón no es sólo el órgano, es el símbolo de lo que vale la persona. “Tengo un pensamiento triste” es un enunciado que simplifica la forma de entender las afecciones. La relación del lenguaje con la expresión está atravesada por una moral que no espera, de entrada, el engaño, sino la sinceridad. Nuevamente, tampoco se afirma que la gente no engañe, o que en países latinoamericanos solo se quiera dañar a los demás, significa que hay una norma por la cual las personas se rigen de manera colectiva.

Los códigos de la discursividad del **cuento indígena o el relato** tienen elementos en común con la poesía que conforman su trama, es decir motivos similares. Sin embargo, los personajes, el tiempo y el espacio de desarrollo de la diégesis tiene un sentido similar al cuento oral indoeuropeo, en opinión de Montemayor (1998) por ello utiliza la clasificación de los finlandeses Antti Aarne, Hans-Jörg Uther; el estadounidense Stith Thompson (conocido por las siglas ATU por los apellidos de los autores. Mientras que el guatemalteco Celso Lara Figueroa (1994) en el Centro de Estudios Folclóricos utiliza para su clasificación del cuento oral popular de Guatemala las 31 funciones planteadas por Vladimir Propp; asimismo otro investigador, Julien Greismas del cuento oral hispanoamericano utiliza la adaptación de las funciones en pares planteada en su modelo actancial, de opuestos, como se presenta en este cuadro comparativo con el planteamiento del personaje con Propp.

**Tabla 2**

*Adaptación de Greimas de funciones del cuento de Propp*

Propp (personajes)	Greimas (Actantes)
Héroes	Sujeto
Agresor	Objeto
Donante	Destinatario
Auxiliador	Destinador
Princesa y un padre	Ayudante
Mandatario	Oponente
Falso héroe	

Nota: adaptado. Fuente: Cruz (2015, p.91)

Las clasificaciones del cuento oral pueden verse en [anexo 2](#)

La adaptación de ATU según Montemayor (1998) para la clasificación de los **motivos** de los cuentos indígenas mejicanos por una serie de temas recurrentes como los siguientes (p.23):

1. Cosmogónicos
2. de entidades invisibles.
3. cuentos prodigiosos.
4. sobre la naturaleza original de animales o plantas.
5. de animales.
6. de fundación de comunidades y hechicerías.
7. Adaptaciones de temas bíblicos y cristianos.
8. Adaptaciones de cuentos populares indoeuropeos.

Además, Montemayor (op. cit.) explica que la trama del cuento tiene un motivo o varios episodios, los personajes son arquetípicos que pueden ser entidades invisibles, históricos y nahuales. Mientras el tiempo en la diégesis contiene, a veces, un trasloque, en este punto un tiempo que no acaba, se actualiza cada vez que se narra, pero el narrador cita un testigo o él es testigo como mecanismo de

verosimilitud. La superestructura del cuento es similar al indoeuropeo en marcar un inicio, desarrollo o conflicto narrativo y a veces un cierre o apertura a otro episodio.

El cuento puede aparecer en verso, cantado y danzado o tener episodios intertextuales de género poético, dramático. El espacio en la diégesis mezcla la realidad presente con el pasado fundante. Rendón (2021) explica que el tiempo pasado como lo ven los mayas está al frente, es lo que se ve, mientras atrás está el futuro; también la visión de tiempo y espacio es diferente a los parámetros occidentales, medir el tiempo en cultura mixe no es lo mismo que con el calendario Gregoriano.

## Capítulo II: Características de la literatura indígena de los pueblos náwat, lenka y kakawira de El Salvador

En esta investigación se encontraron poemas y cuentos considerados indígenas a partir de las categorías antes expuestas en la metodología.

Se identificaron 245 textos, de fuentes secundarias, que representan la literatura de estos tres pueblos, dentro de los límites de esta investigación.

Con este registro se ha requerido inferir a partir de evidencias de lo poético y lo narrativo, ya que los recopiladores no muestran un interés por el discurso de estos pueblos, sino que lo musical, lo lingüístico, lo gramatical, pero casi nunca ha recogido materiales pensando que los textos son portadores de la epistemología de estos pueblos. Estos recolectores o compiladores juzgan sus hallazgos con el canon occidental, lo que tiene sentido para ellos. Así han surgido teorías descabelladas, comparaciones desde la «belleza» de literatura indigenista del siglo XV del centro de México.

Se reconocen como literatura sin importar si está en lengua materna de estos pueblos o en español; en el caso del náwat, se revitaliza la lengua, mientras que el kakawira y el lenka ya no son utilizados por la comunidad, por ejemplo, un escritor que usa el español con el sentido cosmogónico kakawira.

Las características comunes de estos textos revisados provienen de tradición oral, en la que es posible la recreación, sin embargo, los transcriptores no hablantes del náwat borran todas las marcas de oralidad, las repeticiones, como locuciones formularias (Montemayor, 2013) y no describen el lenguaje no verbal. Esto no permite juzgar aspectos compositivos de la poesía en la variación tonal y acentual de quien lo recita en una plegaria, convertida en una canción. También esta barrera no permite apreciar las marcas discursivas del cuento, que también se repiten y se pierde el lenguaje no verbal del narrador.

Otro problema es la pérdida de sentido en la traducción del texto en lengua materna o escrita totalmente en español, los *oralitores* que compartieron su saber

a veces satisfacen a su receptor, para que establezca relaciones con el cristianismo, por ejemplo, con una plegaria o rezo. Esto por temor a la censura, aunque hay relatos de nahualismo o zoomorfismo.

En la poesía, a nivel compositivo, de estos pueblos guardan en común una composición prosódica, de musicalidad pentatónica, versos sin medida silábica, sin rima, el crescendo acentual al inicio de cada verso y el decrescendo acentual determina estrofas. La poesía también se usa junto al drama danzado, en los parlamentos de los personajes. La voz poética es nosótrica.

En el cuento, se encontró con una estructura de inicio, desarrollo y desenlace. La composición tiene marcas discursivas de estos momentos. La voz narrativa es colectiva, **nosótrica**, sin embargo, aparece el yo del narrador al final del cuento como testigo ocular de prodigios o cosmogonía. Los personajes son entidades invisibles, hechiceros, animales, montañas y plantas como entidades personificadas.

Los motivos de estas literaturas indígenas varían en frecuencia, en secuencias y en uso en el género poético como en el narrativo. Pero el sentido está siempre alrededor de la Palabra Sagrada y sus manifestaciones, el cuerpo y el amor están sosteniendo el sentido del discurso indígena en los tres pueblos.

Al respecto de lo anterior, el poeta náhuatl, Natalio Hernández citado por Aguilar, Y.E. (2019, 09 de septiembre), dice que:

La etiqueta indígena se sostiene en solo dos generalizaciones: por un lado, se trata de lenguas que descienden de lenguas que se hablaban en este territorio que hoy llamamos México antes de que sucediera algo tan extralingüístico como la llegada de Hernán Cortés; por otro lado, son lenguas que han sido históricamente discriminadas y, durante mucho tiempo, incluso combatidas. La literatura indígena no existe, existe en todo caso, literaturas en diversas, incluso contrastantes, lenguas indígenas.

«La literatura, como se ha dicho ya bastante, es un fenómeno cultural e históricamente determinado.» confirma Aguilar (op.cit.)

## 2.1 Literatura náwat

Es la mejor conservada y actualmente revitalizada, se encontraron textos que representan la evolución diacrónica del discurso náwat. Es la más difundida y analizada por académicos y folcloristas nacionales y extranjeros.

En la poesía representan una continuidad en composición y motivos, por ejemplo, el *kan kalagui tunal* como plegaria previa al canto de *cujtán cujamet* es la solicitud de entidades invisibles para pedir a la palabra sagrada la mejora de cosechas y el reparto de alimentos para la comunidad. Sin embargo, actualmente se fue separando el sentido de estos dos textos, uno en una canción y otro en un drama satírico y cómico. Con el dominio del idioma por los neo hablantes y la discusión académica que deja el discurso colonial y poscolonial para comenzar a comprender esta literatura en su dimensión epistémica. En este sentido, Lara Martínez está promoviendo la discusión del motivo literario con ensayos sobre la mano (2022, 4 de julio), el corazón (2022, 02 de mayo) y el agua (2022, 20 de junio). En igual sentido ha comparado el sentido poético de lenguas indígenas Rendón (2018).

El cuento narra con un sentido de temporalidad y espacio de la memoria colectiva, de la protección del pueblo, como un cuerpo. El *némik* (Erase o estaba) o *Aska* (ahora) son adverbios de tiempo, como la marca discursiva del inicio de la narración. El desarrollo tiene varios episodios, en el que el personaje principal (entidad invisible, muerto, animal, planta o piedra) se desarrolla una diégesis con varios episodios. Es como la narración indoeuropea del cuento de «nunca acabar» Los motivos de los cuentos son casi todas las señales las categorías mostradas en la metodología. Hay una discursividad circular, *yaguaalúa*.

La literatura náwat es la más extendida en el territorio salvadoreño desde la invasión europea y ha influido en las otras culturas. Por ejemplo, el motivo recurrente sobre seres invisibles o prodigiosos como la Siguanaba y el Cipitín, la primera puede ser más antigua pues la palabra puede dar pistas sobre un sufijo de origen pokoman. En definitiva, con todo discurso ha sufrido evolución frente a la tensión de la relación de poder del discurso del otro, en español, en

consecuencia, ha sufrido desajuste, modulación y dislocación, utilizando las categorías de análisis de Rendón (2019). Actualmente, muchos náwat alfabetizados y profesionales están escribiendo la lengua, por ejemplo, se tradujo al náwat El principito de Antoine de Saint-Exupéry. Ver el resumen de los textos revisados:

**Tabla 3**

*Textos de literatura del pueblo náwat identificados en fuentes secundarias*

<i>Fuente</i>	<i>Género y autor</i>	<i>Cantidad</i>	<i>Etnia</i>
Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, 1930, recopilado por Leonard Schultze Jena	Cuentos indígenas por Inés Masin y su esposa.	54	náwat
Cuscatlán Típico (1920-1930) recopilados por María Mendoza de Baratta	Poemas y cuentos de varios autores	15	náwat
Expresión literaria de nuestra vieja raza (recopilado 1935-1940,1960)	Poemas, cuentos, danzas-drama, bombas, refranes	43	náwat
Tradición oral (1982-1986) recopilación coordinada por Gloria A. Mejía de Gutiérrez	Poemas, cuentos, adivinanzas, bombas, chistes y refranes de varios autores	12	náwat
Tradición oral de Concepción de Ataco, depto. de Ahuachapán, El Salvador recopilado por Gloria A. Mejía de Gutiérrez (1985)	Cuento indígena de Miguel Osorio		náwat.
Oralitura de El Salvador (1990)	Cuentos varios autores	15	náwat
Timumachtigan nahuat, ANIS (1990)	poemas	2	náwat
Ne nawat suchikisa (2019)	poemas de varios autores	12	náwat
Titaketsakan (2018)	cuentos de varios autores	32	náwat
Suchiguisa an ne náwat (2020)	poemas musicalizados de Anastasia López	10	náwat
Atchut at	poema de Paula López	1	náwat

---

Nota. a partir de identificación con categorías. Elaboración propia (2022)

## 2.2 Literatura kakawira

Este pueblo estuvo aislado de la mirada colonial, según Richards (1989) su lengua es de la familia misumalpa, emparentada con el miskito (Nicaragua) y con una antigua lengua ulúa extinta, que solo queda un pueblo Uluazapa, que sí es mencionado en informes españoles. Palacios, D. (1576, p.20).

Se considera como tal porque lo asume quien escribe como parte de este pueblo originario. Así Antonio Martínez, alumno de Jeremías Mendoza, es un escritor kakawira pues Mendoza publicó una estrofa de su poema en 1895 en la revista La Universidad. Luego Mendoza (1985) demostró que el kakawira tenía todas las condiciones como idioma para traducir un poema del argentino Rafael Obligado Mendoza, M. (1951). Actualmente los misil Guadalupe Pérez y Daniel Ramos presentaron la plegaria el 15 de marzo, para el equinoccio de verano; Renzo Martínez Castro se reconoce como escritor kakawira y ha publicado varios poemas en español. Tanto la plegaria o rezo y la producción de Renzo mantienen las categorías epistemológicas de su cosmovisión.

La composición poética es prosódica, con acento variante, pentatonal, con un verso sin métrica basada en conteo silábico.

En cuanto al cuento o narrativa de la monografía de Historia de Cacaopera del misil Miguel Ángel Amaya sigue un esquema textual y con las pautas de código escrito (Cassany, 2008) occidental, sin embargo, comienza la historia del pueblo desde su visión de las entidades invisibles, de la palabra sagrada: Tupaicafira /Dios creador de todo. Y Huates lan como el rostro del sol en una piedra grabada (petrograbado). El relato es el cuento cosmogónico, de la fundación de la comunidad, el prodigio de la virgen que aparece en las montañas de Cacaonance. Seguramente, como dice Tuhiwai S., L. (2016) la categoría de pureza racial, pureza cultural y «vender al indio» son aspectos coloniales o poscoloniales que no permiten apoyar a esta nación originaria.

En una aproximación se reconoce los motivos de esta literatura en la Palabra Sagrada, el cuerpo y el amor como categorías epistemológicas de su estética.

Walter Lehmann (1907-1909) fue un viajero alemán que recorrió Centroamérica e hizo un mapa de las lenguas de los pueblos originarios, tenía la costumbre de solicitar glosarios de varias lenguas, por ejemplo lo hizo con el náwat se lo dio Inés Masin, del kakawira se lo pidieron a Jeremías Mendoza, la pregunta es por qué este alemán buscaba información para el coleccionismo de su país y por qué el gobierno salvadoreño, dirigido por intelectuales racistas contra el indio que querían convertirlo en una pieza de museo como David J. Guzmán, el fundador del museo nacional. El punto es que todo este movimiento de recolección de los lingüistas extranjeros y nacionales solo querían repertorios gramaticales de las lenguas y no su discurso en poesía y cuentos (historia). Vea en la siguiente tabla 4 los textos revisados.

**Tabla 4**

*Textos de literatura del pueblo kakawira identificados en fuentes secundarias*

<i>Fuente</i>	<i>Género y autor</i>	<i>cantidad</i>	<i>Etnia</i>
Revista La Universidad, serie 5, 10, 1895, pp 436-443	Estrofa de poema de Antonio Martínez	1	kakawira
Cuscatlán Típico (1920-1930) recopilados por María Mendoza de Baratta	Poemas y cuentos de varios autores	1	kakawira.
Historia de Cacaopera por Miguel Angel Amaya (1981)	cuento, relato, descripción plegarias, por el misil tata Miguel Angel Amaya,	5	kakawira
Efímero de un sueño, Hijos del maíz, Lejanía, Llegada a Xibalbá, La palabra desconocida, Huellas	poemas de Renzo Martínez Castro	6	kakawira
Ceremonia de los chinastes	plegaria o poema por Guadalupe		
Total		13	

Nota: a partir de identificación con categorías. Fuente: elaboración propia (2020)

### 2.3 Literatura lenca

Este pueblo se extendía por todo el Oriente del país, desde el río Lempa y los actuales departamentos de Intibucá, Morazán de Honduras, sin embargo, solo hay glosarios del potón-lenca de Chilanga, recogidos por Peccorini, A. (1910) en francés, obviamente solo buscaba llenar la vanidad de lingüística ante los intelectuales franceses. Tampoco recogió poemas y narraciones en potón-lenca.

Existen topónimos en la lengua de este pueblo a lo largo de la zona oriental de El Salvador y la zona sur central de Honduras. Esta es una primera evidencia literaria. En Chilanga todavía había un hablante de la lengua en 1970, actualmente hay una comuna en Guatajiagua que trata de revitalizar esta cultura, con apoyo de organizaciones indígenas.

Los relatos en español recogidos de Chilanga tienen la estructura de los cuentos de las culturas anteriores, al igual que los motivos. Sin embargo, requiere más estudios para una caracterización. La danza de conquista de Conchagua sobre Moctezuma y Cortés muestra una pervivencia de estética indígena similar a la del pueblo náwat, de igual manera La artesana de Yayantique. Vea en la siguiente tabla los textos revisados.

**Tabla 5**

*Textos de literatura del pueblo lenca identificados en fuentes secundarias*

<i>Fuente</i>	<i>Género y autor</i>	<i>Cantidad</i>	<i>Etnia</i>
Cuscatlán Típico (1920-1930) recopilados por María Mendoza de Baratta	Poemas y cuentos de varios autores	8	lenka
La historia de Moctezuma, indio mejicano, y Hernán Cortés, español. Recopilado por Concepción Clará de Guevara y publicado por Eduardo Matos Moctezuma.	Poema- drama-danza	1	lenka

Rostros y rastros de Chilanga (2009)	Cuentos	25	lenka
Tradición oral (1982-1986) recopilación coordinada por Gloria A. Mejía de Gutiérrez	Poemas, cuentos, adivinanzas, bombas, chistes y refranes de varios autores	2	lenka

---

Nota: revisión a partir de categorías. Fuente: elaboración propia (2020)

En conclusión, es necesario realizar trabajo de campo y la indagación en los archivos históricos nacionales, de Centroamérica y de Sevilla, España.

### **Capítulo III: Toponimia indígena como espacio y tiempo de los pueblos indígenas en el actual territorio de la República de El Salvador**

La tierra, la naturaleza y todo lo vivo sobre ella, en náwat es taltikpak, que literalmente puede traducirse así, pero que en la epistemología náwat y similar de los pueblos kakawira y lenka, la tierra es un ser viviente. Y es importante mantener el amor por medio de la integración de todo por medio de la Palabra Sagrada. En el retorno a Roma del papa Francisco de su visita a Iqaluit (Canadá) la periodista indígena Ka'nhehsí:io Deer (2022, julio) preguntó que luego de pedir perdón cuál es una acción concreta para los pueblos indígenas en el contexto de la doctrina del descubrimiento», el papa Francisco respondió:

(...) Siempre, tenemos -permítanme decirlo- como una actitud colonialista de reducir su cultura a la nuestra. Es algo que nos viene del modo de vida desarrollado, el nuestro, que a veces perdemos valores que ellos tienen. Por ejemplo: los pueblos indígenas tienen un gran valor que es el de la armonía con la Creación y al menos algunos que conozco lo expresan con la palabra vivir bien. Eso no significa, como entendemos los occidentales, pasarla bien o vivir la dulce vida: no. Vivir bien es custodiar la armonía, y ese es para mí el gran valor de los pueblos originarios. Armonía. Estamos acostumbrados a reducir todo a la cabeza: en cambio, la personalidad de los pueblos originarios -hablo en general- sabe expresarse en tres lenguajes: el de la cabeza, el del corazón y el de las manos. Pero todos juntos y saben tener este lenguaje con la Creación. Entonces, este progresismo acelerado del desarrollo algo exagerado, algo neurótico que tenemos, ¿no? No hablo en contra del desarrollo: el desarrollo es bueno. Pero no es bueno con la ansiedad del desarrollo-desarrollo-desarrollo... Mira, una de las cosas que nuestra civilización sobredesarrollada, comercial ha perdido es la capacidad de la poesía: los pueblos indígenas tienen esa capacidad poética. No estoy idealizando. Entonces, esta doctrina de la colonización: es verdad, es mala, es injusta. Incluso hoy en

día se utiliza: lo mismo, con guantes de seda, tal vez, pero se utiliza, hoy en día. (...)

Es decir que la visión colonial desde el argumento de descubrir estas tierras ya habitadas por estos pueblos indígenas fue registrada por los europeos como recursos comerciales, toda su mirada es la fuente de generar negocio, riqueza para el mundo occidental con el capitalismo naciente, así los mapas son importantes para reclamar todo lo del territorio, con las personas en ellas, la justificación de apropiación indebida es religiosa.

Entonces es necesario descolonizar, hacer un ejercicio de análisis del discurso indígena como voz subalterna en el discurso del otro (europeo), de tal manera de desentrañar qué es lo que encubre el discurso europeo, así los mapas, las crónicas, las cartas y otros documentos del discurso hegemónico del otro, encubren, pero deja huellas de sus operaciones (Verón, 1993, 2004) de encubrimiento del discurso indígena. Así que a continuación se intenta un ejercicio de desentrañar el discurso indígena de los documentos del otro, así comprender la epistemología de la discursividad indígena. Los nombres del territorio conservan los topónimos de las lenguas indígenas, son el conocimiento ligado a la Palabra Sagrada, la armonía con el todo viviente.

Tuhiwai S. (2016) plantea en su libro que, para comprender la visión indígena, su realidad histórica y actual es necesario hacer un análisis crítico de las categorías del pensamiento de colonial y poscolonial: raza, pureza, minoría, pérdida de lengua, atraso, religión (superstición), el buen salvaje, vender al otro. Estas mismas categorías se pueden analizar con la teoría semiótica de Eliseo Verón (1993), en particular con cuatro conceptos: operaciones, poder, efecto ideológico y efecto de cientificidad, explicados en la metodología. Con ello se reflexiona los procesos sociales que intervienen en la producción de sentido de la discursividad indígena versus discursividad colonial.

Entonces para establecer puntos de estudio inicial para la discursividad indígena en el espacio y tiempo es útil el planteamiento de Eliseo Verón que analiza los procesos sociales que intervienen en la producción de sentido:

Las operaciones se evidencian en «el interior de un sistema de producción de discursos definido como una red semiótica que tiene lugar socialmente.» (Kubernética, 2014) Para este análisis se consideran dos tipos de reglas: de generación (gramáticas de producción) y las de lectura (gramáticas de reconocimiento). Al aplicarlo a este capítulo se busca las marcas presentes en el material signifiante (mapas, libros, cartas, sitio arqueológico, ensayos, dibujos, fotografías, etc.) para realizar el análisis del «operador (la marca identificada sobre la superficie del material signifiante), un operando (la referencia ausente o presente que se asocia al operador identificado) y la relación entre ambos (Verón, 2004, p.51 citado por Kubernética, 2014).

Entonces se realizó brevemente un análisis de diversos significantes en relación al operador y operando para interpretar desde la epistemología indígena su trayectoria histórica, su transformación en el proceso discursivo frente al otro. Teniendo en cuenta que el operador, el otro o el europeo: evidencia en mapas, descripciones de la población indígena, ensayos, informes arqueológicos, lingüísticos, etc. Se procurará señalar puntos de inicio de la reconstrucción histórica de estos pueblos indígenas desde una perspectiva de pensamiento descolonizador.

Con estas categorías de análisis del discurso (Verón, 1993, 1995, 2004) se revisan distintos materiales significantes para analizar la evolución de estos pueblos indígenas al revisar los discursos de los operadores europeos y criollos.

La tierra, el terruño, la relación con la tierra, la tierra como madre es una de las características de la cosmovisión indígena de los pueblos estudiados en El Salvador. La relación con la tierra o todo lo que está en ella y sobre ella es una de las categorías del conocimiento indígena que se mostrará en el análisis veinte textos orales elegidos. En este sentido, la memoria colectiva conservó el nombre de los lugares, toponimia, asignado por los pueblos originarios o indígenas.

Los territorios indígenas pueden buscarse, en primera instancia, en el nombre de los lugares. Según Montano, F. y Ramos, M.(2006) identifican 1,919 topónimos de náhuat o pipil, xinca, pokoman, kaqchikel, chortí, potón-lenca y ulúa; citan las toponimias elaboradas por Lardé y Larín (1977). Por ejemplo, tres volcanes

activos de El Salvador conservan los nombres indios, en lengua náhuatl: llamatepec y Quetzaltepec; y Chaparrastique en lengua potón-lenca. Una hipótesis de estos autores es que la toponimia representa un «código a descifrar» desde considerar el sentido discursivo como expresión de la cosmovisión que conserva cada topónimo. Esta es una posible línea de investigación para identificar la Palabra Sagrada, como epistémica del discurso indígena.

Estos topónimos fueron registrados por el discurso europeo desde interés del viajero comercial, por los puertos de cabotaje, por mercancía o materias primas que llevar. Esto puede evidenciarse en los siguientes mapas:

### Figura 1

Mapa que muestra topónimos náwat y lenca



Nota: Fragmento de mapa de Centroamérica, siglo XVI, sección de puerto de Acajutla, río Lempa y bahía de Conchagua. Fuente: Recordación Florida, citado por Castro, R.B. (1978)

Obsérvese en la fig. 1 que aparecen los topónimos en náwat para el puerto de Acajutla, pero escrito con náhuatl de los Tlaxcaltecas como aliados de los españoles, es a su vez un indicio que el discurso náwat estaba relegado por el discurso tlaxcalteca en la relación de poder con los europeos. También aparece el río Lempa, como topónimo del lenca, ya castellanizado por lepa- como jaguar.

Otro informe que resulta revelador para identificar topónimos es la carta al rey del oidor licenciado Diego García de Palacios (1576) hizo descripciones de los territorios de los pueblos originarios (Squier,E.G, 1860):

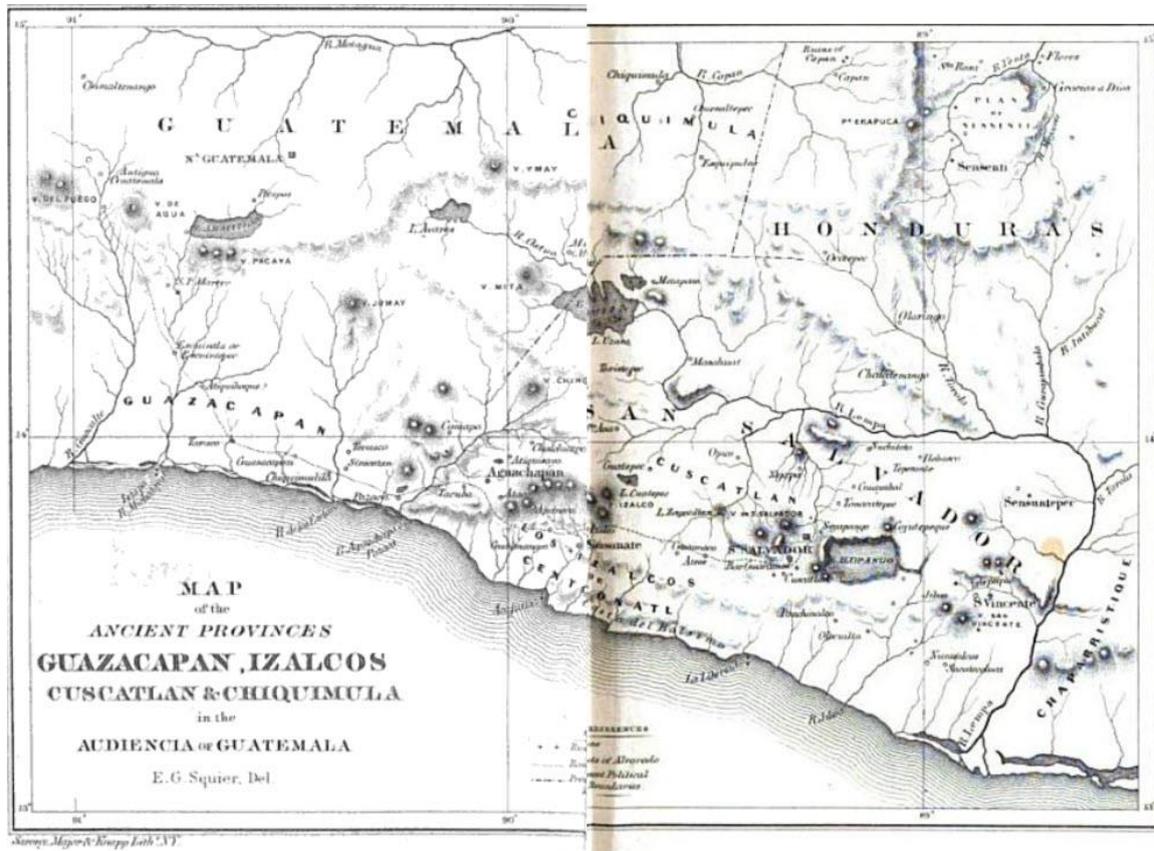
Los Izalcos i Cofta de Guazacapan , la Popoluca , i Pipil . La Verapaz , Poconchi , Caechicolchi . La de Sn . Salvador , Pipil i Chontal . El valle de Aceiveaftlan i el de Chiquimula de la Sierra , Tlacacebafleca y Apay . En la de San Miguel , Poton , i Taulepa Ulua . La Choluteca , Mangué , Chontal .(p.20)

En esta carta se señalan aspectos de interés comercial para los europeos como el cacao y el añil. El cacao de un sentido místico para los náwat se convierte en la primera producción de monocultivo, cuyo centro fue Izalco, Caluco y otros poblados de Sonsonate, hasta que llevaron las semillas a Oaxaca y otras partes de América, aunque en investigación reciente los cultivadores que desarrollaron el cacao fueron los Olmecas. Sin embargo, de alguna manera el interés español por esta semilla permitió preservar saberes náwat, es necesario investigar si hay manuales escritos con el alfabeto latino en náwat sobre el cuidado de esta planta.

Ephraim George Squier basado en la interpretación de la carta del oidor García de Palacios elaboró un mapa. En el cual es de notar el territorio de Izalco, Cuscatlán, Ahuachapán y otros topónimos, lamentablemente el mapa no abarca todo el territorio, pero señala el Chaparrastique como el territorio Lenca separado por el río Lempa. Hacia el norte puede leerse Sensuntepec y Guachipilin.

**Figura 2**

*Mapa hecho por Squier interpretando la carta del Oidor García de Palacios con los datos cartográficos disponibles de 1860*



Nota: evidencias de topónimos náwat y lencas. Fuente: Squier, E.G. (1860)

En la carta oidor García se refiere a la variedad lingüística como un problema para sus intereses, de ahí está oculto en su discurso que la homogeneización en su lengua tiene que ser lo correcto:

Chiapa, Soco nufco , Suchitepeques , Cuauhthemalan , Vera - paz , Izalcos , San Salvador , San Miguel , Honduras ,Choloteca , Nicaragua , Taguz - galpa , Cofta - rica ; i en cada una dellas ay i hablan los naturales diferentes lenguas , que parece fue el artificio mas mañofo que el demonio tuvo en todas eftas partes para plantar discordia , confundiendolos con tantas i tan diferentes lenguas como tienen (...)

Los europeos retomaron la distribución territorial de los pueblos originarios y organizaron a partir del curato que fue la primera organización de administración eclesiástica para el control de estos territorios por soldados o curas seculares investidos con la autoridad de cura nombrado por el arzobispo de la Audiencia de Guatemala. Estas tierras continuaron, en cierta medida con una relación de mayorías indígenas dirigidas por sus líderes (como mayordomos, jerarquía de la cofradía) respetados por sus congéneres, pero sobre todo obedientes a la autoridad imperial. En la figura 3 se muestra Ozicala la relación de la cabecera es indígena potón-lenca y puede observarse que el último pueblo es Cacaupera sin embargo, para el siglo XVIII los españoles no tenían interés sobre la diferencia de lenguas indígenas. En otro caso del curato de Conchagua la cabecera es Yayantique, pero este último se consideraba un pueblo de indios. La distribución de la tierra práctica es la hacienda, aunque debe buscarse los contratos de las tierras comunales asociadas a las cofradías (ver Cardenal, R. 1980)

### Figura 3

*Croquis colonial del curato de Osicala de 1770, actualmente municipio del departamento de Morazán*

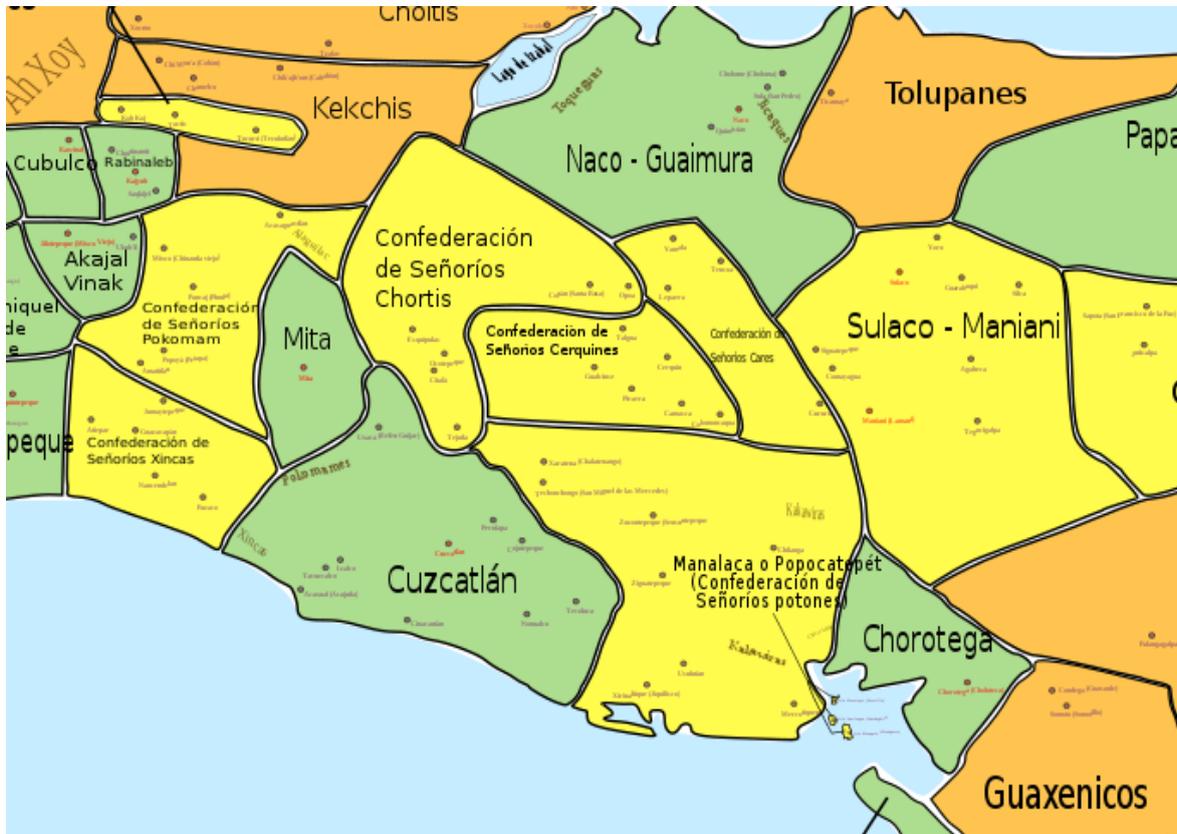


Nota: no todas las poblaciones señaladas están en la versión utilizada. Se observa que: 1- Ozicala, cabecera; 2- Mianguera; 3-Yoloaiquín; 4-Jocoatique; 5-Torola; 6-Perquín y Arambala; 7-Gualocote; 8- Sensimon; 9-Cacaguatique; 10-Sessore; 11-Cacaupera. Fuentes: Cortés y Larraz, P. (1958) .

Durante el desarrollo de esta investigación no se han encontrado copias de mapas o dibujos hechos por pueblos originarios aquí estudiados al momento de la irrupción de los europeos en el actual territorio nacional salvadoreño. Seguramente existen registros en el archivo general de Centroamérica o en el de Indias de España, sin embargo, Juan Miguel Bolaños, salvadoreño, publicó en 2019, es una aproximación a partir de interpretación de descripciones 18 fuentes secundarias entre monografías arqueológicas, históricas y antropológicas de Centroamérica:

**Figura 4**

*Reconstrucción cartográfica de territorios indígenas prehispánicos en el siglo XVI*



Nota: de la revisión de varios documentos históricos. Fuente: Bolaños (2019)

Esta distribución aproximada de la territorialidad indígena en Centroamérica a partir de develar del operador discursivo europeo en sus crónicas permite darse cuenta que los territorios de los poblados indígenas siguen un patrón radial extendido no como el burgos o ciudad europea, la visión del espacio sigue siendo distinta en la población indígena.

La innovación tecnológica como el shuzo, coa, huizute o macana, instrumento para sembrar, y el regadío extendió las milpas combinadas con la siembra de yuca, frijol y otras verduras. En cierto tiempo esto pudo crear crisis alimentarias por el uso excesivo de tierras (relación malthusiana entre crecimiento poblacional y alimentos), asociadas a cambios climáticos como el fenómeno de La Niña. Estos factores crearon presión sobre los poblados, entonces se desplazaban. La quema y roza como técnica de preparar el campo de siembra resultaba eficaz toda vez la

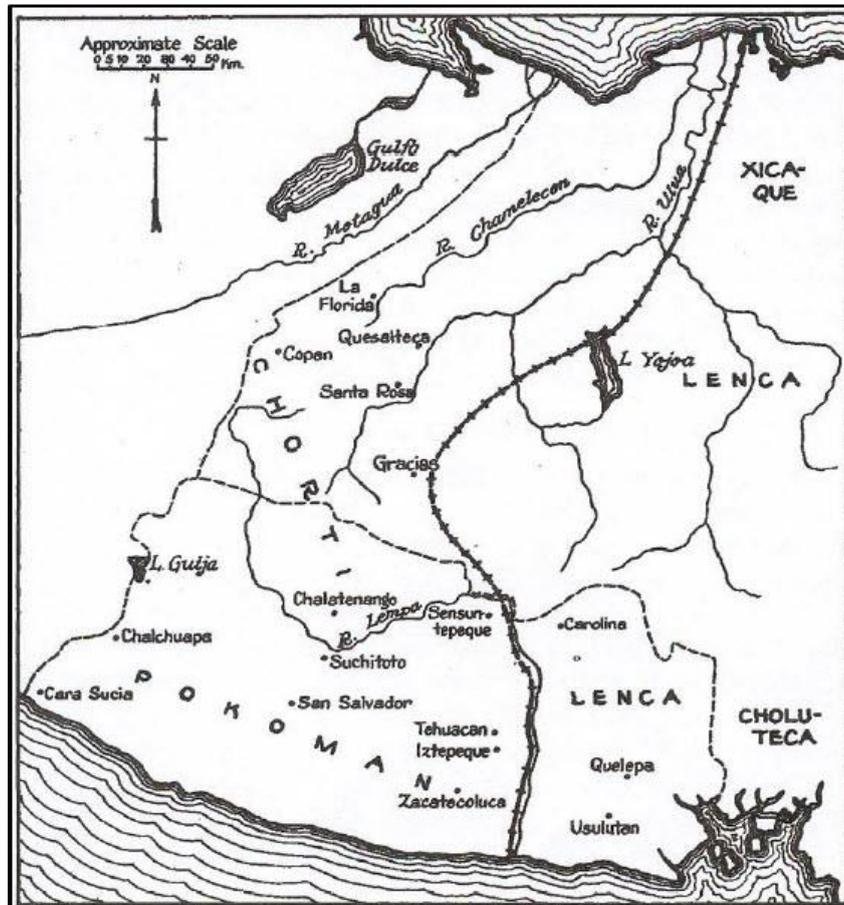
extensión territorial permitiera alternar el uso de la tierra, por ejemplo, siempre se dejaba zona de bosque o selva virgen. Entonces los territorios interétnicos se modificaron levemente.

Otra línea de investigación para identificar la territorialidad de los pueblos indígenas náwat, lencas y kakawiras son los documentos jurídicos como producto de disputas legales en acuerdos con la corona española, también cartas al rey, en otros pueblos indígenas de América Latina existe ese tipo de documentos.

La fig.4 se puede contrastar con la fig. 5, las proyecciones cartográficas de la arqueología de los primeros trabajos en el intento de establecer una cronología y la ubicación espacial de los distintos pueblos indígenas prehispánicos. Estas proyecciones se basan en el estudio de los estilos de la cerámica policroma, influencia de construcción de centros ceremoniales, los topónimos y evidencia de crónicas españolas. Por ejemplo, los estilos cerámicos denominados por los arqueólogos como Salúa, por El Salvador y el río Ulúa en Honduras, por la frecuencia de esta cerámica en ese territorio; la Copador, por en el centro ceremonial Copán y -dor por El Salvador, visión imperialista inglesa.

**Figura 5**

Este mapa es una proyección cartográfica a partir del estudio de estilos cerámicos Salúa y Copador.



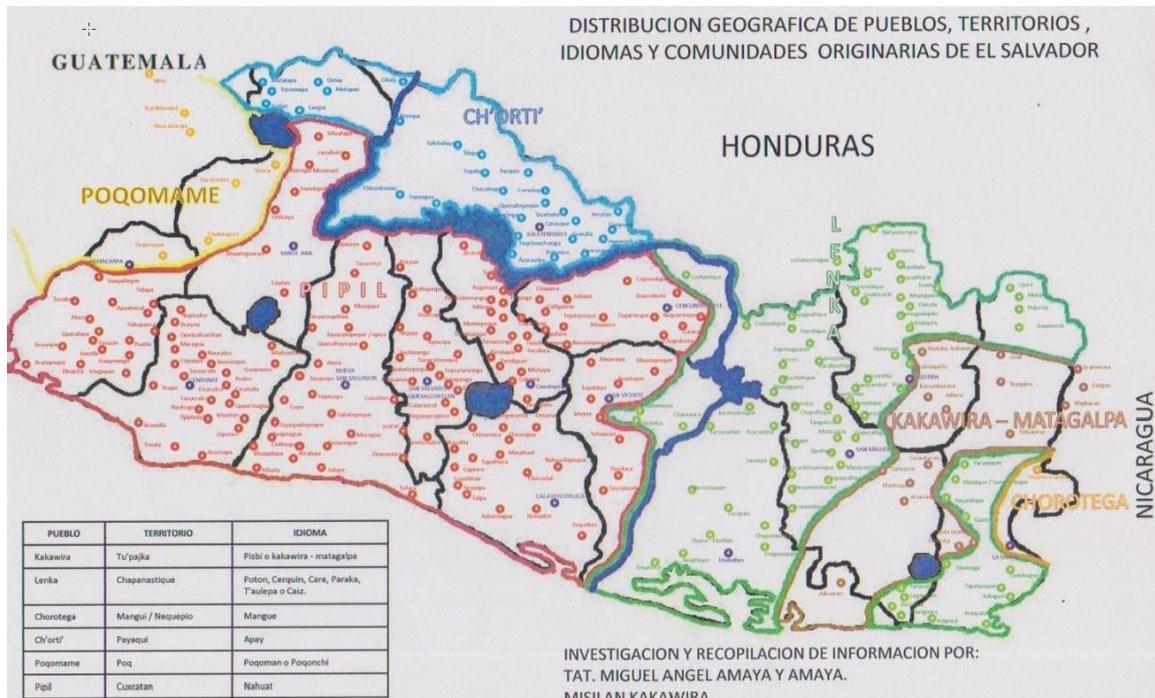
Nota: obsérvese los topónimos náwat y lencas. Fuente: Amador, F.E; Ramírez, R.S. y Garnica, F.P. (2007) citado de Lothrop 1939, p.49.

Además, con esta proyección cartográfica, a partir de los hallazgos arqueológicos, queda como evidencia el topónimo del río Pampe, cerca de Chalchuapa, depto. de Santa Ana, y el río Lempa, el primero es en lengua pokoman y el segundo en lengua potón-lenca.

La proyección cartográfica de los territorios indígenas al momento de la irrupción europea fue elaborada por el misil Miguel Ángel Amaya.

**Figura 6**

*Distribución geográfica de pueblos, territorios, idiomas y comunidades originarias en la actual república de El Salvador*



*Nota: obsérvese colores señalando territorios y topónimos. Fuente Campos, L.;Guevara, E. y Ramos, J. (2015, p. 155)*

Las condiciones climáticas, las erupciones volcánicas, la relación de presión territorial entre pueblos indígenas agricultores y recolectores provocaron migraciones. La evidencia arqueológica, los perfiles antropológicos de distintos viajeros les permitió construir un patrón de perfiles culturales, que no deja de ser eurocéntrico, es importante interpretar en relación a lo que señala Verón (1995,2004, 2014) Tal es el caso del planteamiento de Paul Kirchhoff sobre la creación del concepto de Centroamérica.

**Fig.7**

*Áreas de Mesoamérica y los periodos históricos basado en evidencia arqueológica*

CULTURAS DE MESOAMÉRICA		PRECLÁSICO	CLÁSICO	POSCLÁSICO
	Subáreas	1200 a.C. - 200 d.C.	200-900 d.C.	900-1521 ó 1541
1	Oriental o Costa del Golfo	Cultura de Remojadas (2000 a.C.) y Olmecas (1200 a 600 a.C.)	Totonacos (Tajín) y Huastecos	Totonacos y Huastecos
2	Altiplano Central	Culturas de: Cuicuilco, Tlatilco, Tlapacoaya y Copilco	Teotihuacanos	Toltecas Tolteca-Chichimeca Nahuas-Otomíes
3	Área Maya	Cultura de Izapa (500 a.C.)	Cultura maya de las tierras bajas: Palenque y Yucatán	Cultura maya del norte (Yucatán): maya-tolteca
4	Oaxaca Zapoteca Mixteca	Grupos Aldeanos	Zapotecos (Monte Albán)	Mixtecos y Zapotecos
5	Occidente	Grupos aldeanos de Michoacán y Jalisco	Tingambato	Tarascos



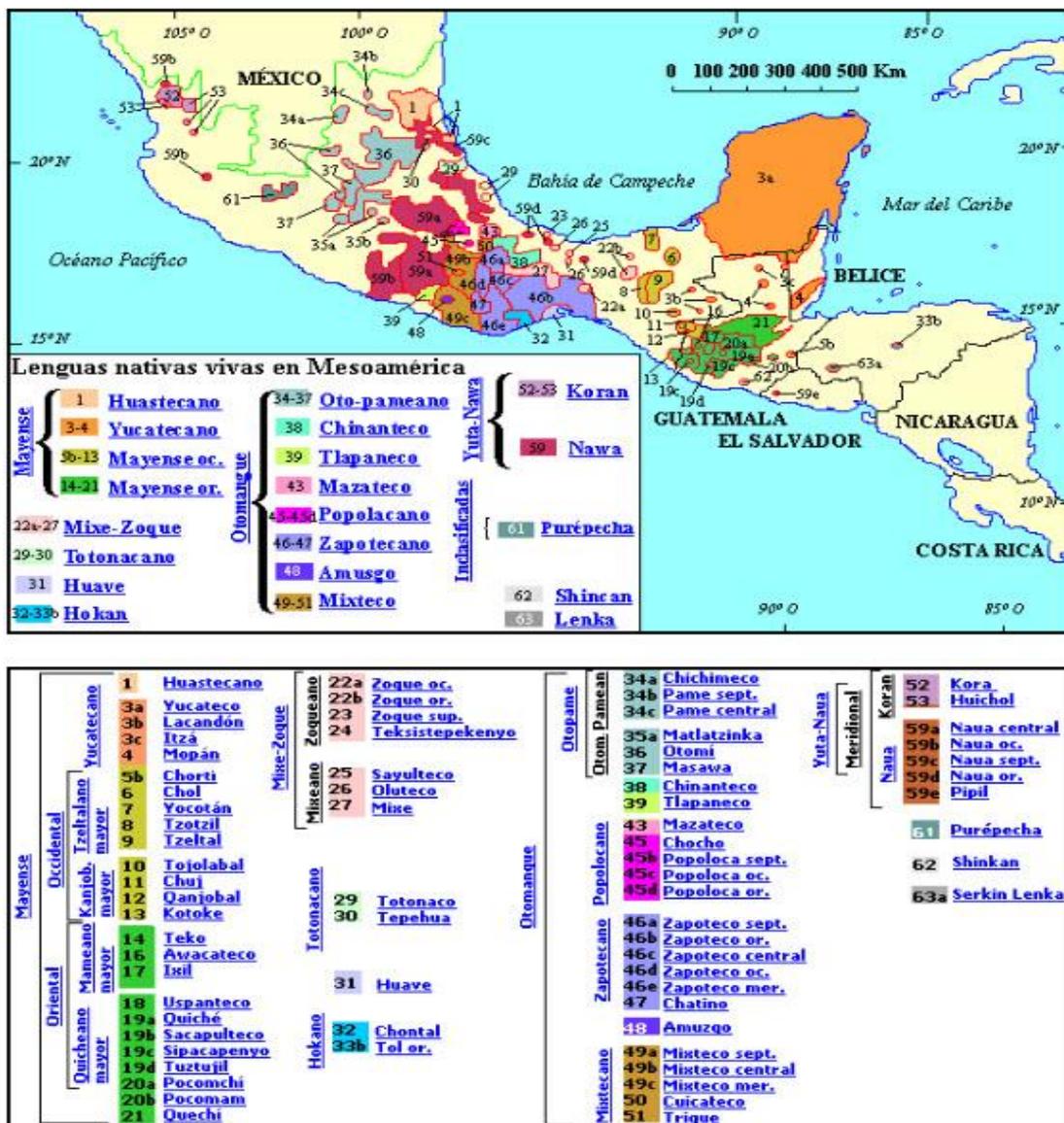
*Nota: es de destacar el criterio grafocéntrico para considerar esta cronología como prehistórica. Fuente: González T., Y. (1995)*

La diversidad de lenguas indígenas es característica de América Latina desde la irrupción europea en estas tierras. El plurilingüismo se mantuvo durante cientos

de años y la comunicación e intercambio entre pueblos era sumamente ágil. Las relaciones de poder interétnicas generaron lenguas importantes que todo interlocutor debía hablar para los intercambios de bienes, por ejemplo, Malinali, o doña Marina como le bautizaron los españoles, era políglota, aprendió el español en cuestión de meses. A continuación, las siguientes figuras muestran la extinción de lenguas.

**Figura 8**

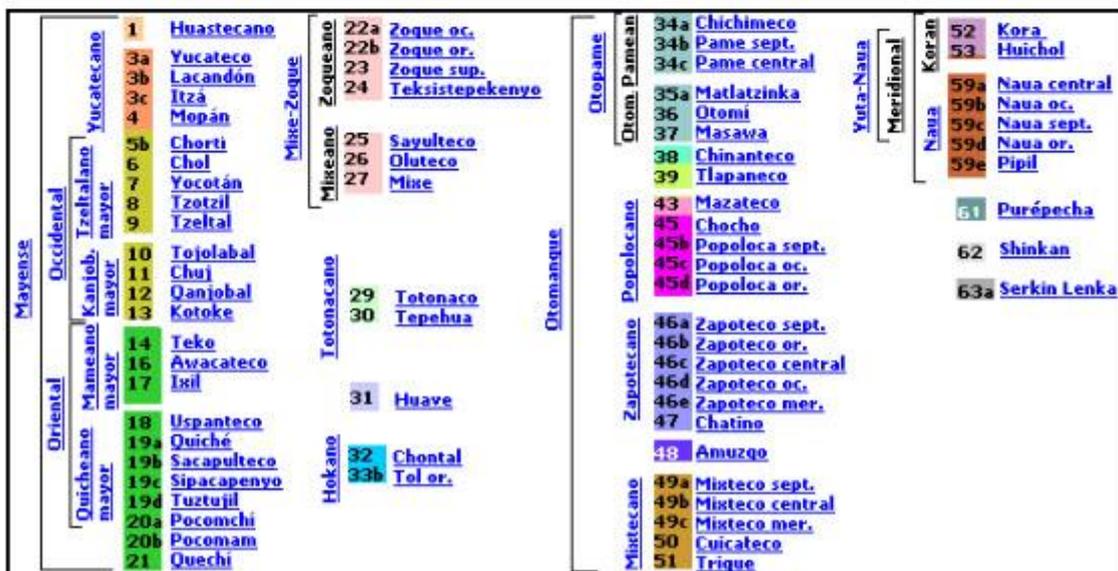
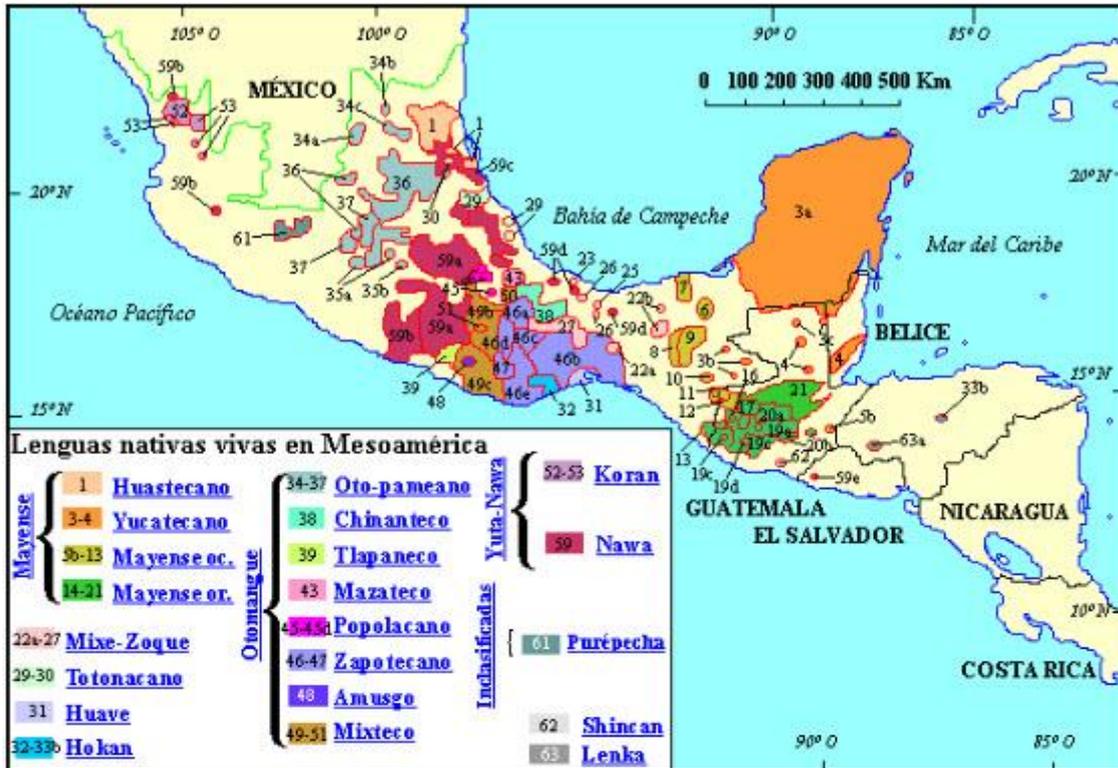
*Lenguas nativas en Mesoamérica, finales del siglo XVI*



Nota: según el Instituto Lingüístico de Verano. Fuente: Proel (2013)

Figura 9

El mapa identifica las lenguas vivas de los pueblos originarios.



Nota: según el Instituto Lingüístico de Verano. Fuente: Proel (2013)

Al comparar el mapa de lenguas indígenas del siglo XVI con las lenguas indígenas vivas, la pérdida ha sido significativa. La política colonial española de negación de estas lenguas continuó durante el surgimiento de los Estados-uninacionales. La falta de educación bilingüe, la homogeneización lingüística oficial solo con el español propició que la población indígena dejara de hablar su lengua; esto se agudizó con la prohibición de hablar lengua nativa por el poder estatal debido a la lucha de pueblos indígenas por sus territorios y derechos.

En relación al tiempo y espacio de ocupación en el actual territorio salvadoreño y sus fronteras, la demografía sobre la población indígena actualmente se está visibilizando con proyectos de revitalización a nivel del Sistema de Naciones Unidas, acá se destaca Centroamérica con excepción de Guatemala.

**Tabla 6**

*Población nacional e indígena en el área baja Centroamérica según última ronda de censo*

PAÍSES	POBLACIÓN TOTAL	POBLACIÓN INDÍGENA SEGÚN CENSOS	PORCENTAJE DE POBLACIÓN INDÍGENA SEGÚN CENSOS %	POBLACIÓN INDÍGENA SEGÚN OTRAS FUENTES	PORCENTAJE DE POBLACIÓN INDÍGENA SEGÚN OTRAS FUENTES %	REFERENCIAS Y OBSERVACIONES
Costa Rica	3.810.179	63.876	1,7			*
El Salvador	5.744.113	11.488	0,2	550.000	9,57	**
Honduras	6.076.885	427.943	7,04	840.000 – 1.050.000	12,0-15,0	***
Nicaragua	5.142.098	292.244	5,68	534.300	10,39	
Panamá	2.839.177	285.231	10,03	285.000	10,03	*
<b>Total población Baja Centroamérica</b>	<b>23.612.452</b>	<b>1.045.769</b>	<b>4,42</b>			

\*\* Grünberg (2002) propone 500.000 a 600.000 indígenas. Dice este autor: "Uno de los fenómenos más interesantes en Centroamérica es el resurgimiento de los movimientos indígenas en El Salvador, abarcando un tercio del espacio físico del país de apenas 21.000 km<sup>2</sup> y una cantidad entre 500 y 600.000 campesinos salvadoreños de tradición Nahua-Pipil, Lenca o Cacaopera, en una población total de más de 6 millones de habitantes, lo que representa entre el 7 y 9% de la población total".

\*\*\* "Perfil de pueblos indígenas y negros de Honduras", publicado en 2002, y Federaciones de los pueblos indígenas.

Las cifras de Costa Rica y Panamá no incluyen la población afrodescendiente.

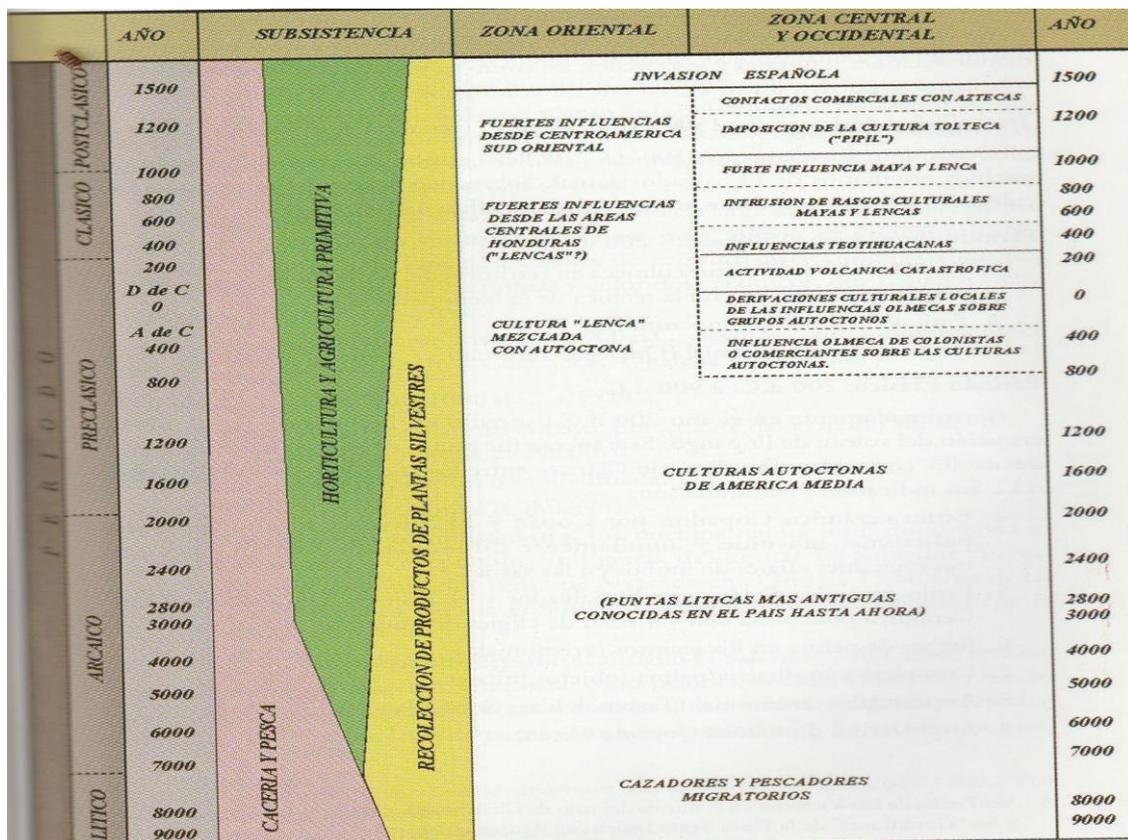
FUENTE: Atlas en DVD (2009) y fuentes citadas.

Nota: obsérvese en el caso de El Salvador la nota al pie que explica el surgimiento de organizaciones indígenas. Fuente: Unicef y Andes, F. (2009, p. 741)

Los pueblos originarios de América Latina como dicen las hipótesis difundidas en los textos escolares provienen de Asia, eso según la búsqueda de evidencia arqueológica y antropológica del canon occidental, en una aproximación del cálculo de radiocarbono y otros métodos físico-químicos de datación por ejemplo de las puntas de flecha labradas en diversos tipos de piedra o hueso, se remonta a 15 mil años antes de Cristo. Este parámetro es una referencia, pero lo que realmente es necesario reflexionar en los siglos de ocupación en estas tierras y que según la descripción de las crónicas españolas de la región mesoamericana la naturaleza les resultó exuberante, la cosmovisión de estos pueblos no ocasionó un colapso ecológico como actualmente lo hace la modernidad postindustrial. Vea la siguiente figura la reconstrucción temporal y espacial.

**Figura 10**

*Cronología de los períodos de las culturas originarias en territorio salvadoreño antes de la irrupción española*



*Nota: la literatura especializada debe mostrar una actualización de esta cronología. Fuente: Comité técnico multisectorial para los pueblos indígenas de El*

*Salvador (2003) La información actual muestra la influencia de pueblos mayas de la periferia sur, pokomames, chortí que ampliaría la ocupación del actual territorio hasta más tres años antes cristos. La cronología espacio temporal es la visión hegemónica europea. Esta figura no señala las migraciones de norte a sur, por ejemplo de nación nonualca y náhuat del valle central de México.*

La población originaria en El Salvador representa un problema desde el discurso del otro en su relación de poder, así los discursos indigenistas más de educar y civilizar, mientras discursos del otro más de «limpieza étnica». El «problema» indígena se ha traducido en políticas públicas explícitas o veladas para la asimilación, integración o exterminio de estos pueblos. Ya Cortés y Larraz en 1770 reflexiona sobre la animadversión de los ladinos (se puede usar la categoría del criollo de Martínez Peláez) a propósito de acusar a cuatro curanderos náwat de brujos:

Los indios muy frecuentemente ven en nosotros una especie de codicia, que con nada nos satisfacemos ni con sus bienes, ni con sus trabajos, ni con sus servicios; ésta suele acompañarse de una tal -dureza, que en no llenando nuestros deseos y medidas, todo es desprecio, encarcelamientos y picotas. Los indios contribuyen muchísimo a los curas, porque les dan muchos reales, los sirven de balde y les dan por vía de sustento gallinas, huevos, pescado, especies, leche, leña, agua y aun yerba para las muías; con esto los indios o no pagan o es poco por derechos de bautismos y entierros. Los ladinos, al trocado, nada dan al cura, ni le sirven en cosa alguna; bien que los referidos derechos los tienen más altos; con esto algunos curas aunque no son muchos, tienen grande afición a los ladinos, creyendo que éstos los hacen ricos y como a los pobres indios no puede no serles muy sensible verse pospuestos a los ladinos, de aquí les nace mucha aversión a tales curas y ha llegado a tanto en esta parroquia, que es de temer se vean algunos malos efectos sobre' que se está tratando.(Cortés y Larraz, 1958,p. 114)

Este discurso evidencia la crisis a pesar de las reformas políticas-administrativas Borbónicas a principios del siglo XVIII. Por qué se menciona esto, porque es de buscar el discurso indígena en la disputa entre criollos y peninsulares. Luego

continuaron las Cortes de Cádiz, al parecer en este cambio los pueblos originarios se inclinaron por el bando conservador, por ejemplo, Rendón (2019) analiza las cartas del pueblo Mapuche reclamando respeto al tratado con la corona española, esta controversia continuó durante las Cortes de Cádiz y luego en la formación de los Estados criollos de Chile y Argentina.

La discursividad indígena es de investigar documentalmente en los juicios por las tierras, en el caso salvadoreño las reformas agrarias de las repúblicas federales y estatales por expulsar a la población de tierras para los monocultivos (caña de azúcar, añil, café, algodón). Por ejemplo, la zona nonualca en 1846 (López B., C., 2002), la invención criolla de la nación salvadoreña (López B., C., 2011); la tradición historiográfica liberal y la de izquierda crean sus versiones de la condición del indio en el país, en el primero es la mezcla entre la infantilización del indígena, educarlo y el racismo de asimilación, no es necesario hacer nada tiene que asimilarse a la modernidad. Mientras la narrativa de izquierda comunista anuló la etnicidad cuando el pueblo náwat buscó la alianza de participar en las primeras elecciones sobre el modo de organización política occidental de izquierda, pero fracasó y fueron masacrados y la oligarquía alió al ejército para oprimir e inventar la categoría de «indios comunistas» (Gould, J. y Lauria-Santiago, A. (2008)

Actualmente la discusión de la situación de los pueblos indígenas ya derivó en varios estudios sobre el perfil del indígena en El Salvador (Lemus, J., 2011) el debate sobre la invisibilización de los pueblos indígenas y sus manejos políticos (Accesarte, 2012) ha decantado en una legislación de política pública sobre los pueblos indígenas de El Salvador y actualmente se reconocen a los pueblos indígenas, pero falta por ver si los líderes indígenas toman la palabra, por su autodeterminación para declarar educación intercultural o ratificar el acuerdo 169 de la OIT para un estado plurinacional (Villatoro, I., 2021). Rafael Lara-Martínez planteó (Accesarte, 2012) que «si alguien me planteaba, en El Salvador de todas maneras ya nadie quiere ser indígena, yo creo que si les reconocemos las tierras ancestrales a los izalcos y a los indígenas, todo el mundo va a querer ser indígena ¿verdad? (...)»

## **Capítulo IV: Debate por una definición de literatura indígena y la literatura indígena salvadoreña**

Esta falta de información tiene como antecedente la situación de destrucción de material literario-mítico invaluable de las culturas mesoamericanas durante el primer tercio de siglo XVI que sentó un precedente de persecución, discriminación y de eliminación de evidencias que demostraran que los miembros de las culturas indígenas en el período de la invasión europea son seres humanos. Contrasta la tarea indigenista, los curas al redactar diversos textos en lenguas indígenas, es más asociado a esta empresa a indígenas, formados en la educación castellana, la denuncia de defensores de la población indígena, por ejemplo, las cartas de Fray Bartolomé de las Casas hacen la diferencia. Y el estudio de la cultura Mexica, Tlaxcalteca por fray Bernardino de Sahagún y del fray Diego de Landa son testimonio de la conservación de información de estas culturas.

La situación de discriminación y de invisibilizarían de las culturas indígenas en el territorio de Mesoamérica continuó durante el período independiente, durante la formación de la Federación de las Repúblicas de Centroamérica. Y desde el nacimiento de El Salvador como Estado continuó con la negación de los pueblos indígenas y sus productos culturales. La configuración de nación y patria salvadoreña, según lo señala contundentemente el doctor Rafael Lara Martínez (2016), no se concibió como un Estado pluricultural. La independencia política de España no implicó un cambio en la condición socioeconómica y cultural para las culturas indígenas, aseveró Rodolfo Cardenal (1996).

Según lo anteriormente expuesto, la falta de información documental se presume difícil, por ejemplo, en publicaciones periódicas salvadoreñas aparecen glosarios o menciones marginales de textos en lengua Náwat-pipil, por ejemplo. Sin embargo, trabajos como Cuscatlán Típico de María Mendoza de Baratta, el siglo pasado en las décadas de los 30 y 40 permite apreciar materiales de cultura musical y literaria de poblaciones indígenas, este fue un rescate de oralidad y

registro musical

En la mentalidad intelectual salvadoreña hay una actitud ambigua con respecto al reconocimiento o la negación de las culturas indígenas, por una parte, la idealización del pasado indígena prehispánico y esto pasa hasta por atribuir el desarrollo cultural de estos pueblos por los alienígenas extraterrestres, mientras que comparar el presente indígena como descendientes desordenados, ignorantes, alcohólicos y haraganes. Esta mentalidad es la del criollo que explica que estos pueblos son como hijos menores que deben ser orientados por los civilizados desde una cultura occidental. En este punto la contribución es la tesis de Severo Martínez Peláez, intelectual guatemalteco que rompe con ese prejuicio, desmontando con evidencia histórica y política la marginación e invisibilización de estas culturas.

En tal sentido, los críticos literarios salvadoreños como Luis Gallegos Valdés y Juan Felipe Toruño no profundizaron en sus obras sobre la literatura indígena y solamente señalan los vestigios del período precolombino tímidamente vinculados a la producción literaria nacional. A pesar de esto, a mediados de la década de los 70 en México, Colombia y Chile, entre otros países de América Latina, se realizaron investigaciones de cosmovisión mesoamericana y culturas andinas, por ejemplo, López Austin (1995). En el caso salvadoreño, la antropóloga Concepción Clará de Guevara realizó investigación sobre tradición oral en todo el país, en este sentido la antropóloga Gloria Aracely de Gutiérrez publicó 1993 una antología de tradición oral salvadoreña. Este tipo de investigaciones ha continuado, en 2007 Luis Melgar Brizuela realizó un trabajo de recolección de tradición oral en Sonsonate.

A finales del siglo pasado, en la década de los 90, los estudios de tradición oral no evaluaban el aspecto étnico, así surgió de la discusión académica y de las organizaciones indígenas la necesidad de superar el concepto de literatura desde la cultura escrita, es decir si las culturas prehispánicas fueron ágrafas, en consecuencia, se ha conservado vivo su legado literario por tradición oral, así que se acuñó el término oralitura, por el escritor mapuche Elicura Chihuailaf

Nahuelpán. En el caso salvadoreño es pionero Adolfo Herrera Vega (1975) en reconocer la literariedad de la literatura indígena. Sin embargo, Roque (1990, 1999) Brizuela (2007) hicieron esfuerzos de revitalización de lengua náwat y lenca. Así también el plan de estudio de la licenciatura en letras de la Universidad Centroamericana «José Simeón Cañas», UCA y de la Universidad de El Salvador, incluyeron estudios sobre estas lenguas. En la UCA, durante la década de los setenta fue docente de lingüística Pedro Geoffroy Rivas, en esa época realizaron una investigación sobre el náwat (Ana María Nafría, profesora de lingüística y gramática española).

En conclusión, a partir de la formación de organizaciones indígenas en El Salvador, a mediados de la década de los 70 (26 organizaciones según Lemus, 2010), el interés por fondos internacionales para las naciones indígenas ha provocado actualmente el estudio en diplomados y cursos libres o en línea sobre el náwat (en la universidad estatal y en dos privadas).

Los movimientos estudiantiles con no indígenas, motivados por el trabajo académico de especialistas como Alan King, Jorge Lemus y Rafael Lara Martínez, están generando interés por la literatura de los pueblos originarios. Sin embargo, solo Rafael Lara Martínez insiste en sus ensayos sobre la dimensión epistémica de la literatura náwat.

Con la revisión de la experiencia literaria contemporánea de los pueblos indígenas de América Latina se reconoce esta producción, pero los receptores son extranjeros o pequeños grupos académicos especializados, los escritores publican sus obras bilingües, pero se afanan en el canon literario en español que, alguna vez no es coherente con la traducción. Otro problema es que las escuelas no tienen una educación indígena intercultural en los territorios indígenas, los niños no leen a sus escritores porque son analfabetas de su propia lengua materna oral.

En el país ya hay voces jóvenes de escritoras y escritores con producción literaria de pueblos náwat y kakawira que publican en medios electrónicos. Muestran el deseo de tomar voz que represente su resistencia cultural, que haga sentir sus

sentimientos de búsqueda de dignificación, como parte de sus derechos culturales.

Con esta monografía se busca motivar al estudio y análisis de esta producción literaria de estos pueblos, así como lo hizo Carlos Montemayor en México, es urgente la animación de talleres literarios en las comunidades. Más allá de hablar de sincretismo, encontrar elementos para un patrón de rasgos propios de esta literatura con el análisis con base en categorías propias de la cosmovisión del pueblo que las produce. Ya que la literatura, según el pueblo Mapuche es un ejemplo a seguir, seguro la asociatividad entre pueblos compartirá estos saberes (el diario Austral, 2007, 6 de septiembre):

La literatura indígena se diferencia de la literatura indianista, literatura indigenista y literatura en lenguas indígenas, pues cada una tiene sus propias características. En la literatura indianista los escritores no son indígenas, sino que pretenden ser portavoces de nuestra cultura. En la literatura indigenista los escritores tampoco son indígenas pero tratan de adentrarse en nuestro pensamiento desde su perspectiva, tratan de penetrar nuestra cosmología indígena y ya sus personajes indígenas son más convincentes. La literatura en lenguas indígenas es realizada por indígenas que han accedido a la escritura de la lengua autóctona (mapudungun escrito) y están produciendo textos, aunque debe decirse, que el uso escrito del mapudungun aún está siendo empleado sólo como instrumento para decir lo que se piensa y se construye en la forma como se hace en castellano, es decir, falta una reflexión y búsqueda de formas literarias en el mapudungun, reconociendo que su contribución es la escritura en lengua mapuche y la recopilación de la tradición oral existente en las comunidades.

El reto es de todos los pueblos originarios de América Latina de difundir su obra para sus propios pueblos y todo ciudadano latinoamericano, pues al buscar en bancos bibliográficos (Bedford, Longman y Norton) la literatura de estos pueblos solo aparece tres títulos: Historia general de las cosas de Nueva España

(Bedford), Cantares mexicanos (Longman) y Popol Vuh (Norton). Cuál es el aparato crítico de estas editoriales, ¿cuál es su criterio de literatura?, según Davida Damrosh con su libro *What is World Literature?* citado por Brígido-Corachá, A. y Domínguez, C. (2019). Seguimos viviendo en un mundo colonial.

## **Capítulo V: Análisis de muestras de oralitura de náwat, lenka y kakawira**

La selección de los textos se hizo por género, teniendo en común las características similares compositivas como poesía, plegarias, canciones y en los dramas danzados, de manera similar con los cuentos.

Los motivos en la poesía y en los cuentos o relatos se identifican diversos en cada texto, se valora aspectos de traducción, la pérdida o tergiversación del sentido del discurso indígena en éstos, se comenta o describe la situación comunicativa en que se enuncian los mismos, se revisan antecedentes históricos para buscar modulación o dislocación del discurso indígena. También se señalan hipótesis y posibles vías de investigación futuras para acercarse a las características diacrónicas del discurso indígena.

Otro aspecto de la selección es la atribución que se hace por parte del recopilador, por ejemplo, en el caso del lenka no se encontró texto en esta lengua, solo en español, a pesar de ello se tomó la identificación del recopilador porque Chilanga es un poblado del departamento de Morazán donde otros lingüistas registraron hablantes de lenka (Peccorini, 1910; Urrutia, 1999).

Y otro aspecto importante es la frontera cultural versus las demarcaciones políticas del Estado mononacional, es una línea de investigación para continuar un subtema vinculado al panorama literario indígena de El Salvador. Por ejemplo, la búsqueda de estudios de repertorios literarios lenkas llevó a los investigadores a identificar tesis de pregrado como Los egueguan de la comunidad Yamaranguila del departamento de Intibucá, Honduras (Leiva, 1986).

Los textos seleccionados para el análisis del corpus antes identificado en el capítulo 2 se muestran en las tablas 7 y 8, se aclara que la poesía en octosílabo de la danza de historia de moros y cristianos o de conquista muestran un discurso de origen castellano, sin embargo, son sustitución de la danza indígena, drama mantenido por indígenas, que se apropiaron de este texto literario. Los poemas y dramas seleccionados son los siguientes.

**Tabla 7***Textos poéticos y dramáticos seleccionados por pueblo originario*

Fuentes secundarias	Poesía-drama	Pueblo originario
Revista La universidad, serie 5, 10 (1895)	1-Estrofa de poema de Antonio Martínez	Kakawira
Cuscatlán típico (1951)	2-El baile de Cujtán cuyamet o tunco de monte (poesía-drama)	Náwat
	3-Rituales de siembra (plegarias-canto)	Náwat
	4-Traducción canción infantil de R.O.	Kakawira
Revista Raíces (2021)	5-Efímero de un sueño de Renzo Martínez Castro	Kakawira
Expresión literaria de nuestra vieja raza (1975)	6-El baile El Tumen o Los Caciques (poesía-drama)	Náwat
	7-Baile El venado (poesía-drama)	Náwat
	8-Danza.El gran Taborlan de Persia, historia de moros y cristianos. (poesía-drama)	Náwat
NOTAS DE FOLKLORE: LA HISTORIA DE MOCTEZUMA INDIO MEJICANO, Y HERNÁN CORTÉS, ESPAÑOL, por Eduardo Matos Moctezuma (1978)	9-Danza. La historia de Montizuma indio mejicano, y Hernan Cortés, español, Conchagua, La Unión.	Lenka
La Zebra, letras y artes (2016)	10-Achtu At (primera lluvia) de Paula López	NáwatNe

Iniciativa portadores de Náhuat (2019)/Walveno (2014)	11-Kan Kalaki Tunal cantada por Alexander Tepas Lapa 11-1-Can Calagui Tunal, versión María Mendoza de Baratta y arreglo de Francisco Avelar	Náwat
Ne nawat shuchikisa, cancionero coral (2019)	12-Ne nawat shuchikisa, el náhuat florece, Antonia Ramírez	Náwat
Shuchiguisa an ne nawat (2020)	13-Shuchiguisa an ne nawat por Anastacia López	Náwat
Casa de la cultura de Cacaopera (2022)	14-Ceremonia de los chinastes por Guadalupe Pérez y Daniel Ramos	Kakawira
Rostros y rastros de Chilanga (2009)	15-poema de la danza de la yegüita	lenka

Nota: las danzas son obras dramáticas escritas en verso. Fuente: Elaboración propia (2022)

En lo referente al cuento seleccionamos las versiones bilingües de náwat-pipil y español, mientras que los kakawira y lenca está solo en español en las publicaciones identificadas. De estos pueblos es necesario abrir una línea de investigación. Se identifica una monografía del pueblo de Cacaopera como texto literario, desde la concepción indígena que se ha señalado en capítulos anteriores. Los cuentos o relatos son los siguientes:

### Tabla 8

#### *Cuentos o relatos seleccionados de los pueblos originarios*

Fuentes secundarias	Cuento o relato	Pueblo originario
Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco (1977)	1-La serpiente en el interior de la montaña, la serpiente en la casa del viento del norte, banquetes de serpientes, la serpiente en el lago.	Náwat

*Cuentos o relatos seleccionados de los pueblos originarios*

Fuentes secundarias	Cuento o relato	Pueblo originario
	2-La bienvenida a los primeros españoles, los primeros maestros, los seis hermanos.	Náwat
	3-Los kuyanguua.	Náwat
Tradición oral de El Salvador (1993)	4-Tío conejo, tía zorra y tío coyote	Náwat
Tradición oral de Concepción Ataco, departamento de Ahuachapán (1995)	5-Del origen de Ataco, los cuatro primeros padres, vida, pasión y muerte de Jesucristo de Miguel Osorio.	Náwat
Oralitura de El Salvador (2007)	6-El sisimite	Náwat
	7-La ciguanaba.	Náwat
Titajtakesakan (2018)	8-Tay panuk tik ne xiwit 1932	Náwat
Historia de Cacaopera	9-Monografía de Cacaopera por Miguel Angel Amaya	Kakawira
Rostros y rastros de Chilanga (2009)	10-La chilica de María Angela Benítez de Sánchez	lenka

Nota: se usa etnia, pueblo o nación, originarios propia (2022)

Fuente: elaboración

Las tablas 10 y 11 muestran los motivos identificados en los poemas y cuentos o relatos analizados, se marca con una X en la casilla corresponde al poema o cuento según se numeró en las tablas 8 y 9. Se aclara que cada poema, cuento o relato se identifica más de un motivo. También puede identificar el número asignado a cada poema o cuento de la parte superior de estas tablas en las siguientes figuras.

### Figura 11

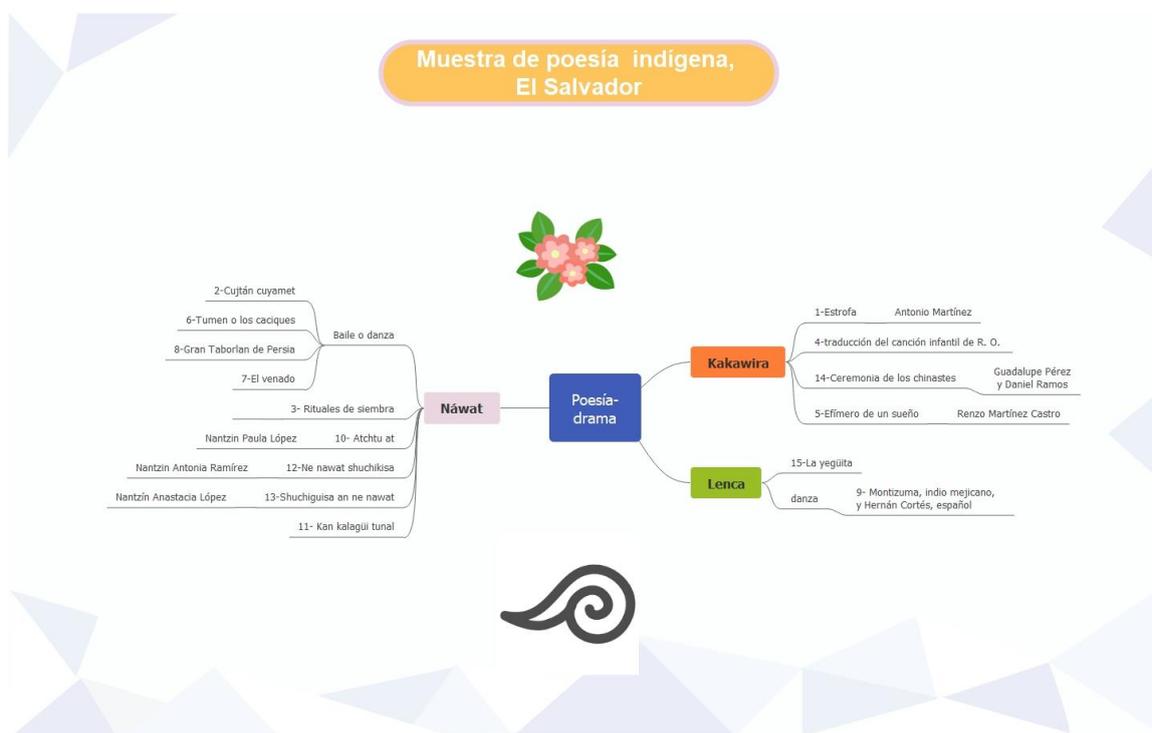
#### Muestras del cuento náwat, lenka y kakawira



Nota: la numeración es la que se utiliza en el análisis de motivos. Fuente: Elaboración propia (2022)

**Figura 11**

*Muestra de poesía náwat, lenka y kakawira*



*Nota: la numeración de cada texto aparece en la fila superior del cuadro de análisis de motivos. Fuente: elaboración propia (2022)*

**5.1 Cuadro resumen de los motivos en la poesía de estos pueblos originarios de El Salvador**

En la tabla 10 se resumen los motivos identificados en el análisis de los poemas y danzas. Es importante señalar que también son relatos de hechos históricos como la sustitución de antiguas historias de las danzas indígenas, tal como se explicó en el capítulo 2. Para el caso la danza de Taborlan de Persia relata hechos de la guerra entre moros y cristianos, pero que evidentemente recuerdan dos fuerzas antitéticas enfrentadas como en el Rabinal Achí, el motivo es del cuerpo y la naturaleza que requiere de energías contrarias para hacer realidad la vida. Y la danza de Moctezuma y Cortés es la versión de un hecho histórico del enfrentamiento de dos líderes, como la danza de conquista, pero su alegoría es la de esas fuerzas antitéticas que generaron otro tiempo, es épica. En resumen, estas danzas cumplen también con ser un motivo de adaptación a temas

indoeuropeos y cristianos del cuento indígena. Los números de la primera fila corresponden a la numeración de los poemas de la tabla 7.

**Tabla 10**

*Motivos identificados en la poesía náwat, lenka y kakawira*

Motivo/ poema	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Palabra sagrada	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	
Corporalidad	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Amor	X				X					X	X	X	X	X	X
Descenso a los infiernos															
Partenogénesis															
maíz como niño															X
Ceremonias nocturnas															
Sueños															
Conjuros de curación, plegaria		X	X							X	X	X	X	X	
La tierra como ser viviente		X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X

Nota: la numeración de las columnas corresponde a la tabla 7 Fuente: elaboración propia (2022)

## 5.2 Cuadro resumen de los motivos identificados en los cuentos de estos pueblos originarios de El Salvador

La tabla 11 presenta los motivos identificados en los cuentos seleccionados, se observa que un mismo cuento contiene en su trama varios motivos, la característica también del cuento oral es «de nunca acabar» propio de la narración

no occidental, por ejemplo, se asemeja a la tradición indoeuropea como *Las mil y una noche*.

Otro aspecto a aclarar es que también los motivos poéticos como Palabra Sagrada, corporalidad y amor son motivos que forman parte de la trama de estos cuentos. Por ejemplo, en el cuento de *Ataco* de Miguel Osorio contiene un motivo de partenogénesis, Palabra Sagrada y corporalidad. Los números de la primera fila corresponden a los cuentos de la tabla 8.

**Tabla 11**

*Motivos identificados en cuento náwat, lenka y kakawira*

Motivo/cuento	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Cosmogónicos	X	X	X		X					
entidades invisibles	X		X		X	X	X	X	X	X
prodigiosos	X		X	X	X	X	X	X	X	X
naturaleza original, animales o plantas	X		X	X						
adaptación a temas bíblicos o cristianos					X					
adaptación a cuentos populares indoeuropeos		X								

Nota: los números de las columnas corresponde a la tabla 8. Fuente: elaboración propia (2022)

A continuación, se analizan los poemas y cuentos seleccionados en las figuras 10 y 11 agrupados por cada pueblo indígena aquí analizado.

### 5.3 Poemas y cuentos analizados de la literatura y kakawira

Cuatro momentos en la génesis en historia de Cacaopera de Miguel Ángel Amaya Amaya (1961- 2015)

Esta es una monografía con un patrón textual guiado de monografía de tipo etnográfica, se recuerda una conversación con las antropólogas Concepción Clará de Guevara y Gloria A. Mejía de Gutiérrez que explicaron cómo diseñaron una plantilla para redacción de monografías con los encargados de las casas de cultura del país. Pero Amaya resolvió algunas partes que hace recordar la historia de genealogías del Popol Vuh, podría ser una mera relación o intertextualidad decidida por el autor, sería necesario entrevistar a sus parientes o a quienes vivieron cercanos a él.

Al abrir esta historia, se encuentra en el resumen los datos destacados del origen de Cacaopera, pero no al uso occidental de fechas, si usa los datos de la cronología basada en calendario gregoriano, sino que son datos redactados como un relato cosmogónico, precisa en cuatro puntos como un texto bíblico-cristiano, ¿acaso influencia inconsciente o no?, Amaya (1985) estuvo estudiando para sacerdote católico, dice:

1° Al principio Cacaopera se fundó en la orilla del río Torola por paso llamado Pescado; pero todos los habitantes nacían ciegos y la gente dijo Dios Todopoderoso no quería que el pueblo se construyera allí.

2° Fue así como se trasladaron al cantón Agua Blanca, pero allí la gente nacía sin una mano y se dijo que el Dios Creador no quería que fuese allí el pueblo, aunque ya se habían construido casas, que aún hoy en día se han encontrado en dicho cantón. Estos terrenos pasaron a ser propiedad del Templo.

3° Luego después se radicaron en el cantón Sunsuluca en donde construyeron una capilla y formaron un pequeño grupo de casas llamadas Calihuate, de cuya palabra surgió el prefijo Huates; que sirvió para la formación de otras palabras.

En esta época tuvieron dioses como: Huates Lan, Huates Acuca, Huates Jalela y Urramunca. (p. 23, 24)

Después dibuja letras como la pictografía de Tupaicafira o Dios Creador de Todo y el Dios principal Huates Lan. Es evidente un cuento de fundación del pueblo y cosmogónico.

Es una obra de la genealogía del pueblo kakawira que puede indagarse con información de registros documentales.

### 5.3.1 Estrofa de poema en kakawira de Antonio Martínez (1895)

En la revista La Universidad, Jeremías Mendoza (1895) publica un artículo en *El pueblo de Cacaopera*. En este describe a la gente de ese poblado como «de antiguas costumbres y la pureza de la raza»; dicho artículo está constituido por cinco apartados. En la primera es la descripción geográfica y política del pueblo; el siguiente explica las costumbres y asegura que «son adictos al trabajo»; en el siguiente describe algunas actividades del calendario religioso católico; el tercer apartado, más breve, explica la industria de la pita; y en el cuarto se refiere a la etnia como los cacaoperas y asegura que (op. cit., p. 439) «lo mismo que los demás pueblos indígenas de la República, hablan en dialecto, lo que sucede regularmente solo en su pueblo nativo: cuando se hallan en otros lugares, ó entre gente extraña, hablan en castellano» (p. 439); en esta parte del artículo aparece un glosario bilingüe castellano/dialecto, aparecen oraciones, conjugación de verbo llorar; para concluir el artículo presenta «una estrofa compuesta por un indio discípulo mío: (Antonio Martínez) aunque tiene muchas imperfecciones, es algo expresiva.»(op.cit., p.443) Presenta la estrofa del poema así:

Dialecto

Upi irají yálaka

Guásirri gualirat butatáguale,

Yorra nanaquis dateale

Kaká tukat enquis cualaniquiyú.

Traducción:

En este campo hermoso  
Donde cantan los pajaritos,  
Existen una jovencita  
Por quién yo muero.

Al aplicar las categorías de análisis se puede reconocer a **nivel compositivo** y otro los **motivos**. El autor del artículo no publicó el poema completo, podría ser por espacio concedido en la revista o por considerar que no se ajustaba al concepto poético occidental, se deja esta interrogante para continuar la investigación en un futuro próximo.

En el compositivo aparece la estrofa reconociendo versos, podría inferirse que al recitar el poema en kakawira se escucharía la entonación natural de esta lengua, no hay señales de conteo silábico de las palabras para la métrica.

En cuanto a los motivos se identifica la **Palabra Sagrada** y el **amor**. La palabra es el lenguaje de todo, esta se mudó a la intimidad, a los páramos y las montañas agrestes; no puede traducirse como los dioses (Rendón, 2018). El hermoso campo, los pájaros, la jovencita son expresiones de la Palabra Sagrada. Y el amor expresado en la Palabra Sagrada que aprecia la vida en su totalidad y también el corazón como expresión de esa palabra sincera, hablar con el corazón. Estos son rasgos de la poesía como epistemología indígena.

La otra categoría es la traducción, al parecer Mendoza no habló el kakawira, pero su conocimiento del idioma le permitió hacer traducciones literales, palabra por palabra al español, pero no logró encontrar la rima siguiendo el modelo gramatical del castellano, quizá por esta razón él valora esta estrofa como expresiva. Resulta que comparando las palabras en kakawira del glosario de este artículo se nota que ha forzado la interpretación en español, pues /Uppí/ lo traduce como llano o campo y /yalaka/ como hermoso, con estas palabras se parece a una plegaria por ver el campo hermoso, que es más bien puede ser una milpa. La topografía de Cacaopera es escabrosa, hay montañas por todos lados, los ríos están entre

montañas, entonces un campo cultivado es la Palabra Sagrada. El último verso *Kaká tukat enquis cualaniquiyú* es un misterio, no están estas palabras en el glosario, se sospecha que ahí hay un cierre de la plegaria, este es un trabajo para profundizar con los indígenas kakawiras y buscar materiales no publicados de Mendoza para continuar en otras investigaciones.

### 5.3.2 Traducción kakawira de poema Canción infantil

La poesía en análisis proviene de una versión lenca, con este idioma la identificó erróneamente Jeremías Mendoza (Mendoza, M., 1951). Sin embargo, es posible que dos comunidades lingüísticas tan cercanas tuvieran influencias mutuas, se piensa en Chilanga (Lenca) y Cacaopera.

Se puede inferir que Jeremías Mendoza tuvo ayuda para realizar este trabajo de traducción o Antonio Martínez, su discípulo kakawira, se lo tradujo. La elección de este poema tiene que ver con la visión indigenista de Mendoza que retrata la escena de una niña cortando flores en una mañana. El juego de palabras que hace con los elementos naturales. También el lenguaje es directo ... Tanto la traducción al español como su versión «lenca» está en verso, y éstos organizados en estrofas. Sostiene María Mendoza de Baratta (1951) que: «...se presta para narrar la escena de la vida rural, donde campea en poética y variadas descripciones y todo con sencillez y originalidad» (p. 396).

#### Canción infantil de Rafael Obligado (argentino)

Es la mañana: (nardos) (') hojas y flores  
Mueve la brisa primaveral,  
Y en los montes, las mariposas,  
Vuelan y pasan, vienen y van.

Lina niñita madrugadora  
Va a cortar flores para mamá,  
y es tan hermosa que basta la aurora  
Vierte sobre ella más claridad.

Tras cada árbol de clavellina,  
De berberillo y arrayán,

Kári rinrín: mántaca barhuáلكara,  
ydímnala güín irracaguá,  
yurra Karaguál Karagí lapú=lapú,  
Piguaí kínala, áirat guatáguali.

yorra chiki yaka guan san  
Guala bar rija amika áica,  
yálaka misa amulalá caradí  
Kílaguata tucái lan ñacáguala.

Man hicát urrijilá  
Tata tur barhuáلكara,  
Diúctata áima siguacam

Gira su traje de muselina,  
Su sombrerito, su delantal.

Llena sus manos de lindas flores  
Y cuando en ellas no caben más,  
Con su regalo de mil colores,  
Vuelve a los brazos de su mamá.

Mientras se aleja, como las flores  
Sus dos mejillas se ven brillar,  
y la persiguen las mariposas  
Que en /los campos vienen y van.

Guapúc chiki, caradí páyaca.

Pánacam ucútita bar yálaca misa  
Buluila ya afunasan  
Niquiá jal únala yala misa  
Badfa únala amika cárrika.

Guanáncafiguá bar gual caradí  
Kamayaca lan caradí yakátita,  
Capáitata gualí lapú\*lapú gualí  
Líppiláp gualím, áirat guatáguali.

La traducción del poema implicó un reto, primero léxico inexistente como equivalente, en el primer verso Jeremías Mendoza explica que no encontró para nardos más equivalente que hojas y flores.

Para Antonio Martínez como kakawira no encontró en este poema más expresión que los motivos de Palabra Sagrada, cuerpo y corazón de la estrofa que le publicó su profesor Mendoza.

Esta traducción requiere de más discusión con los kakawira en un grupo focal.

### 5.3.3 Rezo o plegaria de los chinastes

Es un rezo o plegaria tiene la estructura del poema indígena. Según Amaya (1985, p. 160):

Esta ceremonia es realizada el 15 de marzo, en honor a San Longino, a lo cual le llaman «aborto de la tierra» o «primera tormenta para toda clase de cultivos». Consiste en ir dejar a la Virgen, maíz, frijol, arroz, maicillo, huevos, pollitos, etc., pidiendo a Dios más abundancia

Para esta ceremonia hacen una «tumba» con 3 bejucos en forma de arco colocados uno junto al otro y cubiertos con una sábana blanca colocada al centro del templo. Adentro ponen a la virgen y un canasto para echar todas las cosas que fueron llevadas.

En 1975, se recogió una docena de huevos, 5 pollitos, maíz en una mazorca y desgranado. Lo que se recoge sirve para hacer comida para las ceremonias.

En la ceremonia celebrada el 15 de marzo de 2022 se observa en el video, colocado el fan page de Facebook de la casa de la cultura por la directora, 3:51 pm, el san Longino cubierto con los bejucos, como formando una caverna, es un como un altar dentro de la iglesia, pero no está en el santo sanctorum, la disposición de este altar es como lo describió el tata Miguel, como llaman actualmente al autor de historia de Cacaopera.

En la plegaria se escuchan tres oraciones, cuya recitación es casi un contrapunto, aunque los rezos se recitan, en algún momento al mismo tiempo. El misilán (del kakawira misil que significa varón, según Mendoza, 1895, p. 439), don Guadalupe Pérez, según lo identifica Miguel Ángel Cruz Blanco, es el que dirige el rezo indígena; el segundo misilán Daniel Ramos y la señora (Yorra es mujer en kakawira según op. cit.) recitan el «padre nuestro» y ella recita otro rezo católico, al parecer, a la virgen.

La **composición** de los rezos está compuesta por versos, el inicio y cierre de cada uno está marcado por la prosodia, la variante tonal, según los énfasis que quiere hacer el oficiante en una situación comunicativa de solemnidad. Son dos rezos, uno de la tradición católica y el otro es el rezo o plegaria kakawira. En este último utiliza las fórmulas adverbiales, seguidas de nombres o sustantivos. El verso marca una prosodia acentual en crescendo y decrescendo, buscando dar énfasis a la invocación a entidades invisibles.

El misil Daniel reza parafraseando versículos bíblicos de Deuteronomio 28:4-12 y repite fórmulas del rosario y el padre nuestro de los rezos católicos, por ejemplo: ¡Dios te salve!, ¡oh piadoso! ¡bendito tu vientre! Mientras el misil Guadalupe: ¡que está alimentando a nuestro pueblo, a nuestra gente! después sigue con la fórmula católica: ¡padre nuestro que está en el cielo...!

En este texto oral se discriminan tres momentos del rezo, desde el inicio, desarrollo y la culminación con el sacrificio de la gallina. El primer momento parafraseo de rezos católicos del segundo misil, es la segunda voz, como

contrapunto; mientras al rezo del misil Guadalupe recita el «el padrenuestro». El segundo momento inicia cuando el misil Guadalupe recita: «Pue´si Jesús, disculpe por toda esta conquista»; sigue la concatenación o fórmulas: ¡la tierra lo necesita! /el mais lo necesita/ el ganado lo necesita (...). El rezo continúa el misil Guadalupe al decir — estos son los diezmos y primicias. Se inicia el sacrificio del pollo, para derramar la sangre sobre los cascarrones y claras de huevos y las cinco velas encendidas que contiene el huacal plástico.

El misil Guadalupe cierra el rezo mientras derrama la sangre del pollo en el huacal con los chinastes: se da en la tierra, se da en el campo, se da en la ciudad, todo por eso, hoy esta iglesia está derramando bendiciones para la tierra, para la tierra india, tierra campesina, tierra del idioma, tierra del lenguaje, todos están agarrando bendiciones, ondequiera hay gente, para vivir, que tenga estos alimentos no les falte, ondequiera el alimento siempre.

Los **motivos** en esta plegaria son: la Palabra Sagrada, el amor, la tierra como poesía, pero también puede identificarse a nivel narrativo la adaptación de temas bíblicos y cristianos.

La Palabra Sagrada está en la invocación a las fuerzas invisibles, el ruego de prosperidad, es a todo, es la tierra, la gente o el pueblo, los pollos, las semillas (chinaste según el diccionario de americanismo es la semilla, especialmente de maíz y frijol).

El yo nosótrico, como lo menciona Rendón (2019) se expresa en la plegaria como amor para el pueblo, para toda la gente, para estos estudiantes pide misil Guadalupe.

La plegaria se desarrolla cinco días antes del equinoccio de primavera (Norte) y otoño (Sur). Es una ceremonia de plegaria agropecuaria, de la buena cosecha.

Es un texto que refleja la adaptación de temas bíblicos y cristianos. La imagen es de San Longino, relacionado con el culto a este santo que fue el centurión romano que, por órdenes de Pilatos, traspasó el costado de Cristo con su lanza, en la hagiografía se cuenta varios milagros, que con el agua y sangre de Jesús éste curó de una enfermedad en los ojos, que fue capturado le cortaron la lengua y

rompieron los dientes, pero este rompió los ídolos de lo que salieron demonios. Seguramente el culto a este santo fue impuesto por el evangelizador español para extinguir el culto indígena.

El rezo del misil Daniel hace referencia al texto bíblico de Deuteronomio 28:4-12 «Bendito el fruto de tu vientre, el fruto de tu tierra, el fruto de tus bestias, la cría de tus vacas y los rebaños de tus ovejas. Benditas serán tu canasta y tu artesana de amasar. Bendito serás en tu entrar, y bendito en tu salir.» La canasta o canasto y la artesana o batea son instrumentos para transportar y preparar alimentos, de ahí que los kakawira encontraron la manera de armonizar su plegaria ancestral con el culto a San Longinos.

La libertad de culto está explícita desde la segunda constitución federal de Centroamérica de 1835, en su título segundo «del gobierno, de la religión, de los ciudadanos», en su artículo 11 (Leinstenschneider, M. e hijo, 1979):

los habitantes de la República pueden adorar a Dios según su conciencia. El gobierno general les protege en la libertad de culto religioso. Más los Estados cuidarán de la actual religión de sus pueblos; y mantendrán todo culto en armonía con las leyes. (p.54)

Actualmente, la Constitución de la República de El Salvador (D.O., 1983, p.5), en su título segundo y capítulo primero, sección primera «derechos individuales» el artículo 25: «Se garantiza el libre ejercicio de todas las religiones, sin más límite que el trazado por la moral y el orden público. Ningún acto religioso servirá para establecer el estado civil de las personas». Entonces si hay libertad de culto ¿por qué los kakawiras continúan haciendo esta combinación de ceremonia indígena y cristiana? sincretismo, que no es accidental es deliberado. Rendón (2019) en la discursividad indígena afirma que el indígena incorporó al dios cristiano junto a las otras divinidades invisibles, no como supremo, sino como uno para conciliar con el mundo invisible cristiano del otro.

#### 5.3.4 Efímero de un sueño de Renzo Martínez Castro

Según consta en la ficha publicada en la revista Raíces, Renzo Ottoniel Martínez Castro, nació el 05 de marzo de 2001 en Morazán, «originario y parte del pueblo

kakawira». Es un escritor joven que está estudiando licenciatura en Letras en la Facultad Multidisciplinaria de Oriente de la Universidad de El Salvador.

En la revista Raíces informa que es miembro del taller literario Zarza y ha publicado en varias revistas digitales: Dialogando con el gato (El Salvador) y Colibrí (México) entre otros proyectos digitales, asegura la biografía en la revista Raíces (2021).

En revista Raíces (2021) publica dos poemas *Efímero de un sueño*, *Hijos del maíz*. Ambos poemas no tienen una métrica silábica definida, pero se centrará este análisis en el primero por razones de extensión de esta monografía.

El poema *Efímero de un sueño* al parecer no cuenta un patrón métrico basado en el conteo silábico, con lo cual podría aventurarse el análisis a señalar como verso libre, como se muestra en el esquema de análisis silábico, rítmico y rima.

## Figura 10

Análisis métrico, rima y tonal del poema Efímero de un sueño de Renzo Martínez Castro

```
Le / ja / nas / mon / ta / ñas / las / que / pa / so / des / ca / zo / = 13
Cadencia: +---+---+---+

cuan / do / al / cie / lo / la / voz / re / su / ci / ta / = 10
Cadencia: --+---+---+

no / que / da / más / que / tie / rra / des / ga / rra / da / = 11
Cadencia: ++++---+---+

y / la / san / gre / mar / chi / ta / = 7
Cadencia: --+---+

Vuel / ve / llu / via / vuel / ve / = 6
Cadencia: ++++---

Mien / tras / es / plen / do / ro / so / = 7
Cadencia: -----+

el / pa / dre / sol / ca / lien / ta / al / pue / blo / = 9
Cadencia: --+---+---+

Ba / jan / do / por / pe / que / ños / ca / mi / nos / = 10
Cadencia: --+---+---+

se / pre / sen / ta / la / pri / me / ra / lá / gri / ma / = 10
Cadencia: --+---+---+

de / la / llu / via / her / ma / na / = 6
Cadencia: --+---+

que / ha / lo / gra / do / es / cu / char / el / can / to / = 9
Cadencia: ++++---+---+

los / ni / ños / los / a / ni / ma / les / y / las / plan / tas / = 12
Cadencia: --+---+---+

i / lu / mi / nan / con / su / au / ra / de / a / le / grí / a / = 11
Cadencia: --+---+---+

mien / tras / del / bro / te / de / sus / ra / i / ces / = 9
Cadencia: ----+---+

la / his / to / ría / co / mien / za / a / an / dar / = 8
Cadencia: --+---+---+
```

Nota: se aplicó un análisis métrico con programa en línea. Fuente: Revista Raíces (2021)

En la **composición** pudiera interpretar una primera estrofa por cinco versos con una rima consonante entre segundo y cuarto verso. Pero luego no se logra discriminar versos para la rima. En todo el poema es importante la cadencia, como característica de la variación tónica de la lectura del recitador, como la que señala

propia de la plegaria indígena Montemayor (2013) es la prosodia del enunciario. Se nota continuidad discursiva indígena en la cadencia similar a la de los misil Guadalupe y Daniel.

En cuanto a los **motivos** se discrimina la Palabra Sagrada, el cuerpo y el amor estos códigos poéticos; a nivel código narrativo se visualiza sobre la naturaleza. También el escritor usa recursos literarios, figuras literarias, del modelo indoeuropeo como analogía, metáfora, sinécdoque, la personificación, etc.

La voz poética del yo poético: «Lejanas montañas las que paso descalzo», pero el yo nosótrico da paso en el siguiente verso: «cuando al cielo la voz resucita,» seguido a este verso hay evocación a la lluvia, como la Palabra Sagrada que «el padre sol calienta al pueblo.», se escucha en la lluvia, niños, animales y plantas. El cuerpo está representado por la sangre, lágrimas como, pueblo, raíces, todo el cuerpo «la historia comienza a andar.» El amor al pueblo que por medio de la «hermana lluvia» resucita la sangre, que echa raíces. Los antepasados han muerto, pero está ahí, en la sangre, mientras están ahí el pueblo sigue su lucha, así lo explica Rendón (2018).

Desde 1996, después de la firma de acuerdos de paz, la antropóloga Gloria Aracely de Gutiérrez organizó el cuarto congreso lingüístico y el primer simposio en este se tuvo en El Salvador la participación del catedrático náhuatl Natalio Hernández, esa experiencia implicó un parteaguas en el discurso indigenista y el indígena. Así ante la obra de Renzo puede criticarse que se aleja de la plegaria oral y que se ha occidentalizado, pero el escritor maya-yucateco Jorge Miguel Cocom Pech (2021, 10 de octubre) en su ensayo explica:

Bueno, cuando uno escucha las pláticas y las narraciones de los abuelos y, -que quede claro-, las relaciona con textos de poesía occidental que se ha escuchado en la escuela, pienso que también en nuestra lengua hay formas estéticas que provocan el gozo del espíritu al oírlas, como los poemas con ritmo y métrica tradicional en la lengua española. Sólo que lo nuestro, la literatura indígena contemporánea, aún carece de un conjunto de ¿normas? que, atendiendo a sus sistemas prosódicos, métricos, léxicos y semánticos puedan convertirse en una propuesta para la escritura de

textos, si no con estética perfecta, pero que contengan los elementos mínimos que conmuevan a sus destinatarios, sean éstos hablantes o no de lenguas indígenas, pero que, al oírlos desde su traducción a la lengua terminal, perciban la presencia de recursos léxicos, eufónicos, metafóricos, pudiendo justipreciar que, quien los escribió, es un artista de la palabra, sea éste poeta o narrador.

El estudio de la literatura kakawira requiere de motivar a los jóvenes a reconectarse con su cultura ancestral, es el escritor indígena quien apela a la cosmovisión del pueblo kakawira, habla desde el corazón, desde la palabra sagrada. La revitalización es urgente acelerar, la lengua kakawira ha sido declarada muerta por los académicos, pero la escuela de la microrregión debe incorporar la cultura kakawira como proyecto intercultural, producir lectores y escritores que incorporen palabras de su lengua. Puedo comparar con el proceso de revitalización del hebreo por el Estado de Israel, si ellos pudieron por qué no el pueblo kakawira.

#### 5.4 Poemas y cuentos analizados de la literatura náwat

##### 5.4.1 Poema Achu at (primera lluvia)

La reconocida poeta náwat de El Salvador la nantzin Paula López, en el video, el poema es presentado de manera cantada, el cual con profunda nostalgia lo escribió en memoria de su madre.

Entre las categorías que se pueden observar dentro dicho poema se encuentran: La Palabra Sagrada, de acuerdo con Ana M Rendón (2019):

La Palabra, entendida como la Palabra Sagrada, Palabra Antigua, Palabra Grande o Gran Palabra, es la voz/habla del Todo/Naturaleza/Universo. En este caso se retoma a través de la exaltación de la naturaleza la cual es representada por la lluvia y otros elementos como los árboles, el viento y rocío.

A continuación, se retoma parte del poema:

An se mes wetzki se achtu at.  
An se mes wetzki se achtu at.  
Nujme kan tinejnemit  
timunamikit wan kwajkwawit  
tentuk tentuk wan ijiswat selek.  
Nunan ninemi nin  
pal nitakwika ishpan muish;  
nunan ninemi nin  
pal nitakwika tik mutakakalis.  
Tesu ninemi nusel:  
nikilwij ne ejekat ma wiki nuwan  
pal kiane kwak nitakwika  
ne ejekat kiawiltia mutzunkal.  
Tesu ninemi nusel:  
nikilwij ne ajwich ma wiki nuwan  
pal kiane kwak nitakwika  
ne metzti nechtawilua.  
An shikita!  
Ken muatzelwij ne ajwich tik ne iswat  
selek.  
An shikita! ken shipinua!  
Tay timunekit?  
Tes' tatka timunekit...  
Tay timunekit?  
Tes' tatka timunekit...

Hace un mes, cayó la primera lluvia.  
Hace un mes, cayó la primera lluvia.  
A dondequiera que caminemos  
nos encontramos con los árboles  
colmados de hojas verdes.  
Madre, yo estoy aquí,  
para cantar frente a tus ojos.  
Madre, yo estoy aquí,  
para cantarte al oído.  
No estoy sola.  
Le dije al viento que venga conmigo  
para que así, mientras canto,  
el viento juegue con tu pelo.  
No estoy sola.  
Le dije al rocío que venga conmigo  
para que así, mientras canto,  
la luna te alumbre.  
¡Mira!  
¡Cómo cae el sereno sobre las hojas verdes!  
¡Mira! ¡Cómo te acaricia el rocío!  
¿Qué necesitamos?  
Nada necesitamos.  
¿Qué necesitamos?  
Nada necesitamos.

El cuerpo humano es nahual, Naturaleza/Universo, pueblo, mujer-hombre, los muertos y lo que nace en las interacciones con otras personas. Por tanto, en el poema se puede identificar como parte del gesto que tiene Nantzin Paula al inspirarse en su madre para crearlo la cual ya está muerta.

#### 5.4.2 Plegaria Kan kalagi tunal

Esta plegaria fue recogida por María Mendoza de Baratta (1951) en Sonsonate y en Aculhuaca (1926), pueblo que hoy forma parte del municipio de Ciudad Delgado. Este poema formaba parte de la oración o rezo antes del baile del cujtán cuyamet o cuche de monte. El título de este poema es una decisión del transcriptor, es una locución adverbial.

Es una plegaria «donde se oculta el Sol» es uno de los puntos cardinales importante en la geomancia náwat y mesoamericana. La religión animista percibe el Sol una manifestación de la Palabra Sagrada.

Su composición evidencia la característica de verso sin medida silábica, con variación tonal según la intención ilocutiva del enunciatario en la solemnidad de la petición.

En la apropiación indigenista de Mendoza de Baratta la convirtió en canción con un arreglo en escala de tonos y semitonos del canon musical occidental, de hecho, el gobierno de la época la distribuyó como un misal o cancionero. Con este arreglo la plegaria se convirtió en un simple poema.

El análisis más profundo de esta plegaria es una línea de investigación para rastrear sus antecedentes, ya que refleja la epistemología del pueblo náwat. También recogió esta plegaria de los cuentos de Inés Masin y Adolfo Herrera Vega.

#### 5.4.3 Tay panuk tik ne xiwit 1932

En la recopilación Titajtakesakan, hablando a través del tiempo, p.31,32. es un relato el cual aparecen relatando los hechos dos personas del lugar donde, cuentan lo ocurrido en Santo Domingo de Guzmán en el año de 1932 en el que sus habitantes hacían un ruego a dicho santo para que no llegarán hasta el lugar el grupo al cual le llamaban los comunistas, escuchando el clamor de las personas Santo Domingo de Guzmán apareció y lo describen como un ángel enviado por Dios, en un jinete vestido de general con su espada y defendió a los que le pedía su intercepción creando una barrera entre aquellos que querían acabar con el lugar y sus habitantes, barrera que formaba un inmenso lago.

Es oportuno señalar que en la discursividad náwat hay un prodigio como motivo del relato, este no es señalado como un milagro a pesar de atribuirlo al santo. También un motivo de entidad invisible.

Dentro del texto se retoma la Palabra Sagrada a través de la lucha y resistencia del pueblo en aquel tiempo ante la llegada de lo que ellos llamaban grupo comunista uniéndose en un ruego para estar a salvo, pidiendo a Santo Domingo de Guzmán su ayuda.

El cuerpo es representado a través del pueblo y la naturaleza misma de la cual habla dentro del relato, con la creación del lago que fue como una barrera de protección para los habitantes de Santo Domingo de Guzmán.

#### 5.4.4 El baile «El Tumen» o «Los caciques»

Con este texto se ingresa al teatro religioso, con un baile representado por varios personajes que danzan uno junto al otro por eso le llamaban los encadenados y en el cual se observa la religiosidad ya que representan la visita que los personajes hacen para conocer y llevar ofrendas al Niño Jesús en Belén.

Este texto teatral está dividido en cuatro partes, cada parte compuesta por danza, canto y poesía que ofrecían los caciques en su visita.

Entre sus personajes figuran: Moctezuma, Malince, Charico, Caliston, Bernabé, el mono, Josefina, Turín, la vieja, etc. Se reconoce los motivos de Palabra sagrada y cuerpo.

#### El Sisimite

En este relato se identifican dos motivos, el prodigio y de la entidad invisible con la que convive el ser humano según la epistemología náwat. El significado literal es el espíritu, por ejemplo, en el municipio de Apastepeque, departamento de San Vicente, está la Barranca del Sisimico, ahí hay fósiles de perezosos gigantes del Pleistoceno, seguramente considerados en la percepción náwat como la presencia de otros seres invisibles.

#### 5.4.5 Origen de Ataco de Miguel Osorio.

En el recorrido que hizo el arzobispo Cortés y Larraz por el Curato de Ahuchapam entre 1769-1770 identificó dos pueblos indígenas principales: Attaco y Tacuba, en este territorio contó 43 trapiches y haciendas, (Cortés y Larraz, P.,1770, p.66) «Que en los 3 pueblos hay escuela para enseñar a leer y escribir, pero que en el de Aguachapam no ha podido establecerse con el corriente debido.»

El arzobispo en sus reflexiones se lamenta que los indios se escondan ante el censo para evitar el tributo y que tampoco asisten a misa, por causa de un indio principal curandero. «Esta es especi que llevan en secreto los indios y por ventura no se ofrecerán hablar de ella...que dice este cura espíritu de **Ytunal**, y su nombre no es sino **Ahtum**» (op.cit., p.67).

Esta introducción es una evidencia de la continuidad de la función del indígena Miguel Osorio (1893-1989) quien compartió su saber con la antropóloga Gloria Aracely de Gutiérrez en 1985, al narrar este cuento que no tiene título, que inicia con una valoración de Osorio de la crisis de los valores de la nueva generación «moderna» que perdió el respeto a sus ancestros. Es una historia oral larga, con varios episodios, que incluía frases en náwat, que no se sabe por qué no transcribió la antropóloga, casi por no conocer el idioma. La investigadora dice

que la cinta magnetofónica está resguardada en la sección de Etnografía del Museo Nacional.

La **composición** contiene una diégesis en la que el personaje principal es un señor que se presenta como un hombre sucio y magullado, que la gente le tiene asco, que es atendido por una pareja de ancianos, después el señor se presenta como un niño desvalido, que es criado por los ancianos, el niño crece y los abuelos le explican, dice Osorio, «porque del asco viene la desesperación de nuestro señor Jesucristo. Por eso se perdió este pueblo.» La narración cuenta la fundación del pueblo y como el Señor obra para proveer buenas cosechas de maíz y caña, pero es perseguido por los judíos. El Señor pasa varias peripecias, hasta que los judíos lo matan, abre una fábrica (una tumba) y echan el cadáver, pero al canto del gallo, a pesar de la vigilancia de los judíos desaparece, y resultó que los abuelitos están vestidos en el puerto de La Libertad, pero le dijeron que no tenía nombre el lugar, el Señor dijo que se va llamar: El Salvador del Mundo.

La composición consta de varios episodios: el inicio que explica la fundación del pueblo en Los Tablones, origen de Ataco. El segundo, la llegada del señor al mundo, la gente se vestía con hojas de bijau y no usaba ropa de algodón. En el tercer episodio, cae el niño al suelo y lo recoge la reina, madre de Dios. En el cuarto el señor habla en nahuatl, él lo dejó. El quinto anuncio del señor de la inundación del pueblo, veracidad histórica ahí está el barrio Santa Lucía. El sexto episodio es la escena del haragán que siembra piedras. El séptimo episodio es la mazorquita y las pepitas de maíz y el buen augurio del Señor. El siguiente episodio es similar solo que, con la caña y el guaro, embriaguez de los judíos. En el noveno episodio el Señor es perseguido por los judíos, lo atrapan al tumbar el huizcoyol sobre el que estaba el Señor, lo vapulean y matan. En el décimo primero el Señor desaparece de la fábrica (tumba) y funda el país. En tres ocasiones Osorio es testigo de estos hechos, el cierre es un relato que le contaron sus tatarabuelos que vivenciaron estos hechos.

El motivo principal es cosmogónico pues se explica la fundación del pueblo de Ataco, el Señor es el héroe fundador que vence las fuerzas antagónicas de los judíos, habla en nahuatl, procuró la libertad de su pueblo y la fundación del país. El motivo está guiado por el lenguaje, Osorio no habla de milagros, explica el

poder de la Palabra Sagrada para llevar prosperidad al pueblo vejado, esclavizado y reducido a la pobreza. Existen símbolos de esta Palabra recurrentes de la numerología indígena, par, cuatro, las parejas de ancianos, el niño desnudo que cae del cielo como managuas. El amor al pueblo es expresado por el cuidado que les prodiga el Señor.

Osorio dejó un legado, no se encuentra cuántas personas recuerdan este cuento, sin embargo, el asunto de esta narración coincide con la reflexión del arzobispo Cortés y Larraz de ese curandero que lideraba en Ahuachapán en 1770, es posible que Osorio recuerde esa historia de Itunal o Ahtum, pues él chamán es el portador de la Palabra. Del juego de cacao que repudia el arzobispo en su reflexión.

5.4.6 La serpiente: en el interior de la montaña, en la casa del viento del norte, banquetes de serpientes y en el lago, de Inés Masin

Estos cuatro textos escritos en su lengua materna (pipil) y traducidos al castellano: *La serpiente en el interior de la montaña; la serpiente en la casa del viento del norte; banquetes de serpientes, la serpiente en el lago*. Todos ofrecen en su título el nombre común de la serpiente. ¿Cuál es el misterio de este temeroso reptil, hoy en día, para las sociedades indígenas?

Se trata de un ser omnipotente y bondadoso. Nada que ver con la idea actual de una serpiente, ni en su magnitud ni en su fama. Jena (1977) lo plantea así: “La serpiente es la guardiana de los tesoros subterráneos” (p. 36). Trabaja “de la mano” con los Muchachos de la Lluvia. “...es la interrogante de que si durante su convivencia con los Muchachos de la Lluvia el sacrificio humano le correspondía a ella, o a ellos, ...” (Id.)

Los relatos en mención están escritos en su lengua original (náhuatl) y traducidos al español. De lo primero no se puede decir nada por el desconocimiento de la lengua. De la traducción si se pueden hacer algunos comentarios: tienen forma narrativa, como podrían tratarse de un mito podrían ser cuentos cortos, todos están escritos en forma alegórica.

Los núcleos temáticos de cada uno son los siguientes:

### *La serpiente en el interior de la montaña.*

El primogénito de una familia era llevado al interior de una montaña donde los “muchachos de la lluvia”, que también era el lugar donde estaban los tesoros. Ahí el niño se daba cuenta que los tesoros eran custodiados por una serpiente gigante que no se le alcanzaba ver el fin de su cuerpo.

La serpiente en la casa del viento del norte.

La gente visitaba la casa del viento del norte, se bañaba con agua hirviendo y recibían de la patrona (la serpiente) un huacal lleno de dinero. En agradecimiento debían bailar y cantar. En dicha casa vivía la serpiente patrona y la pequeña serpiente. La primera mandaba y la segunda ayudaba. Una vez, la pequeña serpiente infringió las reglas de la casa y fue despedida y sustituida por quien ella había ayudado.

### *Banquete de serpientes.*

Las fiestas indígenas duraban varios días y para comer cazaban una serpiente-venado que era descuartizada y cocinada frente a todos los asistentes. La devoraban y hasta sobraba para los compadres.

La serpiente en el lago.

Dos señoras tenían una hija cada una (Filomena y María) que coincidían en no querer casarse a pesar de los esfuerzos que hacían sus madres para lograrlo. Debido a ello fueron desterradas, llegando a una laguna sobre la que nadaba una serpiente. Ésta ayudó a las jóvenes a su revitalización amorosa. Sin embargo, al retornar a sus casas no fueron aceptadas por sus madres, razón por la que la serpiente las devoró.

En general, como ya se ha apuntado antes, los textos tienen de fondo el protagonismo de la serpiente, vista como un ser superior y bondadoso. Junto con los dioses de la lluvia trabajan en estrecha colaboración para velar por el buen uso de los recursos naturales (para ellos, los tesoros). Además, en aquellos casos donde los humanos han fracasado la serpiente es la esperanza que puede incluso transformar sus vidas.

En estos relatos la alegoría es más manifiesta, los personajes y las actividades que ahí brevemente se describen y narran no se podrían entender de forma literal. La historia misma pierde por momentos la lógica. Por ejemplo, cuando la serpiente devora a las jóvenes (en el episodio de la serpiente en el lago) no podría entenderse como un sinónimo que “se las comió”. Se asume que estas muchachas que ya no pudieron casarse con quien ellas deseaban se consagraron, es decir, pasaron a formar parte de su grupo de seres sobrehumanos. Asimismo, las dimensiones son extremadamente exageradas, el caso de la serpiente venado que menciona en “banquete de serpientes” debe tratarse de un animal de gran tamaño para la cantidad de gente que de ahí se alimentó.

#### 5.4.7 El baile del venado.

Están escritos en lengua castellana, entendiendo que el autor hace una recopilación e interpretación de lo que ve y escucha en su momento. En esta parte se intenta poner en relieve uno de los mismos titulados. El baile del venado, con lo cual se pretende interiorizar un poco hasta donde sea posible y hacer algunas generalizaciones para el resto de composiciones que integran dicha obra.

El baile del venado trata de un acto ceremonial jocoso indígena con disfraces donde los protagonistas, animales en su mayoría, utilizan versos orales para generar un diálogo rítmico. Al son de la marimba y mientras dura la pieza teatral, los personajes, que no bailan, sino que actúan, recitan estrofas. Dividido en tres sencillos actos o partes esta pieza de tradición, tiene como trama la lucha de los animales por la captura y muerte del venado.

Sí a juzgar por lo que se conoce en la literatura occidental se remite este análisis hay que comenzar diciendo que El baile del venado tiene forma teatral mezclado con danza, inmerso en todo ello está la poesía. Es decir, lo que vendrían a ser los parlamentos corresponde a cada una de las estrofas. La música de fondo podría tratarse de un elemento común entre una presentación indígena y una no indígena. Para muestra tómesese el siguiente ejemplo, en un ambiente popular actual, sin la formalidad del teatro, también se encuentran escenarios similares: un circo, un jaripeo, son espacios de entretenimiento que se dan en el marco de

la celebración de una fiesta patronal. Combinan música en vivo y un poco de actuación, con escenarios, por supuesto con recursos e intenciones distintas.

Volviendo al texto que hemos analizado, tal como está escrito en los textos en análisis da la idea que la poesía indígena es similar a la actual, salvo por el contexto: tiene como unidad de construcción el verso, se apoya de recursos estilísticos como la rima y el ritmo entre otros. La verdad es que con el tiempo puede absorberse probablemente si no se sabe cuidar este arte ancestral. Sin embargo, hoy por hoy aún sigue siendo distinta. Lo que confunde es lo que algunos autores llaman “el problema de la traducción”, porque se asume que el autor presenta aquí la transcripción poética, aunque no se encuentra evidencia alguna de los mismos.

Algunos elementos que caracterizan a la poesía indígena en sus temáticas se identifican en el baile del venado a continuación.

La **Palabra Sagrada**, una puesta en escena de cada uno de los textos orales del libro Expresión Literaria de Nuestra Vieja Raza se realizaba dentro de un marco religioso. Formaban parte de los ritos habituales a sus dioses por los favores que día con día daban a los habitantes. Es decir, eran culturas muy creyentes y agradecidas. Cada una de las acciones realizadas dentro de esas celebraciones gozaba de ese blindaje sagrado por el fin que se perseguía.

*Yo, aunque pobre zagaleja  
quisiera con mucha alegría  
a tu divina pureza  
entregar el alma mía. (p. 77)*

Para el caso, el baile del venado se relaciona con el vínculo del hombre a su entorno geográfico y la veneración que hace de la naturaleza como fuente de vida y sustento. En la ceremonia piden permiso a la Madre Tierra antes de extraer sus recursos. Hace referencia a su actividad como cazadores por generaciones. Pues el venado fue de los animales más trascendentales en las culturas indígenas.

**Corporalidad.** En la cosmovisión de los pueblos indígenas la muerte no representa algo trágico. Rendón (2018) sostiene que “El cuerpo es muerte, pues al mundo venimos a morir. Lo que, para las sociedades nacionalistas puede resultar una poesía trágica, es la forma de asumir la vida y la muerte misma” (pág. 81). En el baile del venado cuyo tema central es la muerte ésta no es vista con temor. Forma parte de un todo, de un sólo cuerpo. No se contradicen, la vida y la muerte son sólo «piezas» sucesivas, y deben asumirse naturalmente.

#### 5.4.8 Rituales de la siembra

El dios de sus antepasados (cerro-valle) protege las milpas; mientras que el dios de los cristianos gobierna el alma. Este dios protector de las milpas tiene distintos nombres de acuerdo a la zona (Tepictli, por ejemplo, lo llamaban los Izalcos). A él le dedican cruces en las cumbres de los caminos con ramitas que alientan al andante.

Los preparativos del maíz para la siembra lo hacen con gran reserva. Es una fiel entrega a la naturaleza y su interpretación de la misma casi humana. Los indios dan a cada «Cerro-valle» lo que necesita para después ellos merecer sus favores.

El dios «Cerro-valle» es considerado un dios bueno por lo que les protege. Pero en contraposición también está el genio del mal (Man-agua), el que destruye las milpas, el que genera las inundaciones, los huracanes, las plagas... Se imaginan físicamente a los Managuas, feos, cabezones, con pelo largo. El dios Managua es viejo; mientras que Cerro-valle es joven; con el primero termina el año, con el otro inicia.

Se encargan de desgranar el maíz con su propia mano, guardan la tusa y el olote para que no se pique el maíz. El indio presiente el alumbramiento de la mazorca. Los indios viejos calculan el momento en que debe prepararse la tierra, sembrar, cultivar, doblar y cosechar el maíz. Previos realizan algunos ritos por mandato del Dios Sol (Tunal). Las mazorcas se bendicen y se guardan en los altares esperando la ocasión, la cual se realiza en febrero justo cuando el sol inicia su carrera hacia el equinoccio. Grandes peregrinaciones salen para Esquipulas (Guatemala) a traer el invierno.

La ceremonia «se bota el palo» se refiere a la preparación de la tierra para las siembras. Los pájaros con su canto llaman el agua. Antes de arar las tierras se realizan las quemas aprovechando los días más calurosos del año. El Domingo de Ramos llevan sus palmas al sacerdote para que las bendiga. Desde el miércoles santo se preparan todos los alimentos para jueves y viernes santo, apagándose las cocinas el miércoles en la noche y volviéndose a encender hasta el Sábado de Gloria. En este último día se enciende el “fuego nuevo”.

El día de la cruz (3 de mayo) es la fecha de las siembras. Se riega el grano en todos los surcos de la arada al ritmo de oraciones acompañadas de música de pito y tambor. Desde entonces quedan pendientes del día de San Isidro (15 de mayo) para que llueva. En caso de no suceder comienzan rogaciones y peregrinajes llevando a San Isidro en andas pidiendo la lluvia.

Ritual de la «acequia de corozco». Para los regadíos de sus parcelas rinden culto a los elementos Tierra y Agua. El mayordomo de la cofradía dirige la ceremonia de bendecir las aguas y la tierra de los campos.

Otro ritual se realiza durante la atolada...el 25 de julio día de Santiago... Esta misma fecha también sirve para preparar las tierras para el tunalmil (segunda siembra). El 15 de agosto se realiza el ceremonial alusivo al doblado del maíz. «El ritual de la tapizca es el más suntuoso pues representa tener asegurado el pan de cada día. Es una fiesta alegre: revientan cohetes, toman chicha y bailan al son de sus clásicos sonos» (p. 242).

#### 5.4.9 La Kuyangkuua

Inés Masin relata a Jena (1977) sobre la Kuyangkuua, y nos los presenta como aquel que tiene la tarea de andarse por los cauces de los ríos, el puede cambiar el cauce de un río y puede también secarlo si así lo desea. Sin embargo, está bajo la autoridad de los Muchachos de la Lluvia, de quienes tiene que esperar órdenes.

El Kuyangkuua es el encargado de revisar los matates en los que se acarrea la lluvia para ver si están en orden y poder así transportar el agua. Él no puede hacer llover, esa acción es propia de los señores de la lluvia, pero sí cuando está probando los matates en los cambios de estación hace que caigan algunas

precipitaciones como prueba de que los matates están en orden para traer o llevar el agua de la lluvia al lugar que tiene que llevarlo.

El Kuyangkuua puede hacer que llueva un poco, aunque no se lo hayan ordenado, pero solamente es con la intención de probar que los matates están en buenas condiciones y que sí funcionan para iniciar la época lluviosa y para trasladar el agua al lugar donde debe ser guardada para la próxima estación lluviosa. Cuando llueve antes de la época de invierno es también porque el Kuyangkuua está sacando los aperos y observándolos que estén en condiciones y que sí funcionan.

Los Kuyangkuua, aparte de ser los ayudantes para la lluvia, son los encargados de cuidar los tesoros y para esto posee en pedernal para avivar el fuego, y deben también vigilar que el huacal esté boca abajo para que el tesoro no se escape.

El texto en análisis posee composición prosódica y su intención es narrativa por tal razón se le clasifica como cuento y se le aplican la siguiente caracterización:

El relato de Los Kuyangkuua, tiene como principal motivo el dar una explicación mitológica al cambio de estación (invierno-verano) y al fenómeno de la lluvia para no dejarlo como un hecho al azar, sin protagonismo de las deidades indígenas, o como un hecho donde estos no tienen intervención.

Según interpreta Jena (1977):

Él es quien recoge todo lo que se necesita, para la estación lluviosa. Cuando quiere entrar la estación lluviosa, le dicen (Los muchachos de la lluvia), puedes examinar los matates (en los que acarrearán el agua), para ver si están en orden. (p. 57)

El tiempo y espacio narrativo atemporal. En el relato en cuestión no se menciona un tiempo específico, ni pasado, presente o futuro. Simplemente existe una narración de la historia sin decir: existió una vez, hace mucho tiempo, etc.

Como personajes de la historia figuran en primer lugar Los Kuyangkuua (personajes zoomorfos), así como Los Muchachos de la lluvia.

El tema principal es de carácter *cosmogónico* ya que hace una explicación mitológica de fenómenos naturales, a manera de exponer las razones de su realización como acción divina. Desde las creencias indígenas se explica el cambio de estación lluviosa a seca y viceversa. También se identifica el motivo de entidades invisibles y prodigios.

#### 5.4.10 La Siguanaba

Este conjunto de narraciones está compuesto por siete narraciones sinópticas que versan sobre el mismo tema, pero acaecidos en diferentes lugares y a personas distintas, los escenarios donde se dan los hechos son: Santiago Nonualco, Nahuizalco (donde el relator habla también de la existencia del Siguanabo que se les presenta a las mujeres, lo cual es señal de un relato indoeuropeo), Rosario de Mora, Santo Domingo de Guzmán y San Juan Opico. En Chilanga, en los lenkas, esta entidad invisible está en la memoria colectiva como Chilica, Sucia, Siguampera.

Llama la atención que a pesar de la distancia en que se encuentran los pueblos los relatos coinciden con elementos esenciales como: Es una mujer muy hermosa, se presenta a los hombres, se aparece de noche y bajo apariencia de personas que éstos conocen, al percibir su presencia la persona es presa de escalofríos y el temor y la fe en Dios es un elemento esencial para “espantarla”.

Composición. El relato de la Siguanaba pertenece al género narrativo y en él se destacan los elementos siguientes: 1- Relato centrado en un motivo o varios motivos. Toda la narración versa sobre el mismo tema, es decir, la mujer hermosa que se aparece a los hombres que andan enamorados y/o en vicios, siempre se les va aparecer a aquellos que han torcido el camino, sean hombres o mujeres. Tiene un sentido moralizante y educativo: Buscar siempre el bien y hacer lo correcto para que esto no te suceda.

Los discursos son iniciados con las frases como: «Dice mi hermano mayor, él ya murió que cuando» La composición del cuento náwat muestra que siempre el narrador colectivo cambia al yo del testigo, es una prueba de verosimilitud.

Este cuento es de tradición, que acaso una mezcla de relato colonial español, pues la deidad femenina vengativa en el mundo náwat, es una vía de interpretación que presenta Lara-Martínez (2019). Agrega este ensayista que la versión indigenista de Espino, Ambrogi y Salarrué desvirtúan el sentido del cuento indígena.

#### 5.4.11 Suchiguisa an ne nawat, Ne nawat shuchikisa

Es una plegaria convertida en canción en la versión de dos nantzin náwat, [Anastacia López](#) y [Antonia Ramírez](#). Los poemas están compuestos de versos, ambos por ser musicalizados se han publicado en estrofas y aunque pautados en canon musical occidental, ellas cantan con cinco notas, la cadencia tonal es muy distinta, .

En cuanto a los motivos, el principal es el amor al pueblo, recuerda que la lengua es portadora de la vida del pueblo. También se puede relacionar con la Flor y Canto de los textos prehispánicos de los poetas mejicanos, por ejemplo, Netzahualcóyotl. Como dijo en el cuento Miguel Osorio fue Jesucristo quien dio el nahuate, él hablaba en nahuate.

#### 5.4.12 Danza de El gran Taborlan de Persia

«El origen de las historias de Moros y Cristianos se remonta a la época colonial y fueron donadas por los españoles exclusivamente al pueblo indio. Todavía se les puede ver en exhibición en las fiestas titulares de algunos pueblos ubicados en el área de los antiguos pipiles», Adolfo Herrera Vega (1975)

«Aquí, en este sitio, donde los conquistadores la heredaron, jamás se han dejado de representar, a no ser por un lapso posterior a la insurrección comunista de 1932. La razón de ser casi continuas las escenificaciones nos ha permitido constatar, que la historia de Carlos V y el Renegado Corinto es la que más se ha practicado, bastante recortada para que el indio analfabeto pueda memorizar los correspondientes pasajes de sólo oír al “maishtro”, que escasamente sabe leer.» (Herrera Vega, p. 176).

Según Vega (p. 177) «Una vieja familia en demostración de afecto les permitió casi destruidas por la acción del tiempo, las letras de “El gran Taborlán de Persia” y “Doce pares de Francia” cuyos manuscritos fueron fechados el año 1816 por lo que se les considera lo más completo que sobre esto existe.»

Según Vega (1975) la composición de esta obra poética-dramática es la siguiente:

Los entrenamientos de estas dos representaciones teatrales comienzan en la mañana del Sábado de Gloria y el Ensayo Real o primera representación exclusiva para la cofradía patrocinadora se da el 8 de agosto. Al siguiente día saldrá a la calle en la entrada de Las Marías. Para la representación se preparan dos grupos o cuadrillas de manera que se vayan alternando de manera ininterrumpida, ya que las representaciones se realizan iniciando a las 7 de la mañana y terminando a la misma las 7 de la noche, luego van a dejar a los reyes, después a la princesa y van siguiendo el orden jerárquico. (p.170)

En la anterior cita, se refleja la manera peculiar en la que se realiza la representación de esta obra teatral, así como los tiempos específicos en los que dicha representación tiene lugar dentro de la cultura indígena. No se representa en otras fechas, más que en éstas. Esto le da también cierta exclusividad a tal representación, como su sentido de sacralidad ya que no puede ejecutarse cuando se quiera, sino cuando es el momento preciso.

La escenografía, la música. Vestuario: La escuadra de los moros es la más elegante y vistosa, sobresaliendo entre ellos el rey moro. «Todos los personajes usan coronas, zarcillos y un espejo que da a la frente; cabellera rizada que baja hasta la espalda; máscaras de rubios mostachos y ojos azules; de la nuca cuelgan nutridos royos multicolores soguillas alternadas...»

La escuadra de los cristianos lleva uniformes militares de colores intensos, solamente el Gracejo se asemeja al de los moros.

En cuanto a la música, se usan tambores y pito de carrizo. Sus piezas son: de escala pentatona, paso, marcha y son; El paso se usa para los traslados, la

marcha para los bailes y evoluciones y el son en la rudeza de las batallas y las rendiciones.

Cabe hacer mención que aunque estas representaciones fueron “donadas” por los españoles a los indios de estas tierras, estas poseen elementos propios de la cultura autóctona o indígena. Esto se muestra sobre todo en el vestuario de la escuadra mora que es muy llamativa, sobre todo la del rey, aparte de que a los participantes les guste más ser rey moro que rey cristiano debido a lo suntuoso de sus vestuarios.

El texto en análisis por el sentido estricto de su redacción y por elementos como las acotaciones y los diálogos entre los personajes corresponde al género teatral; por el hecho de tratarse de un texto que se representa a la manera indígena, cumple con categorías y subcategorías tanto de la poesía como del cuento.

Concorre con música y danza. La representación del Gran Taborlán de Persia, se realiza acompañado de música de tambor y pito que van marcando cada uno de los sucesos acaecidos según los diferentes actos para irlos distinguiendo, además los personajes realizan danzas en el trayecto del recorrido al ritmo de la música.

A través de las acotaciones que el texto escrito nos ofrece se evidencia claramente que este elemento está presente.

«Tocan son de “cautivo” y Alsivir y Sulema van a dar parte a la Princesa.» (Adolfo Herrera Vega p. 210).

Para dejar evidencia del uso de la música y la danza, recurrimos como prueba una muestra virtual que se encuentra en: El Gran Taborlán de Persia. Ensayo 2004. <https://www.youtube.com/watch?v=T6-VH4Dtyq4>

Motivo o tema es la adaptación de temas bíblicos o cristianos como se evidencia a continuación:

Pues bien, a la Santa Iglesia,

Apostólica y Romana

gozaréis de toda gracia

y será vuestra alma cristiana;

yo seré vuestro padrino

pues la ocasión me llama.

(Adolfo Herrera Vega P.197)

Narra la batalla entre moros y cristianos, venciendo los cristianos a los moros y haciéndolos bautizar en la Iglesia Católica Romana.

La transcripción editada por Adolfo Herrera Vega (P 177) «Una vieja familia en demostración de afecto les permitió casi destruidas por la acción del tiempo, las letras de “El gran Taborlán de Persia” y “Doce pares de Francia” cuyos manuscritos fueron fechados el año 1816 por lo que se les considera lo más completo que sobre esto existe.»

Episodios o cadenas de episodios. El relato está dividido en 4 partes que se desglosan de la manera siguiente:

- Primera parte: Visita del Taborlán al rey Fernando. (pp. 172-185)
- Segunda parte: Morante se dirige a Maligne y Mustafa... (pp. 185-189)
- Tercera parte: Taborlan se dirige a los cristianos... (pp. 189-199)
- Cuarta parte: Vencen los embajadores a los moros. (pp. 200-2015)

Sobre la diferencia ilocutiva al recitar con respecto a la conversación. el común de las personas que no han descolonizado su visión al escuchar estas manifestaciones culturales pueden hacer la siguiente afirmación: «La entonación de los diálogos posee una marcada diferencia a la acostumbrada en el teatro occidental, ya que no se rige por las reglas de pronunciación y entonación estándar de la lengua castellana, sino por la forma propia de hablar, que del indio, posee un “cantadito” casi uniforme en el habla de todos los personajes».

#### 5.4.13 El baile de Cujtán cuyamet o tunco de monte

Esta danza fue recopilada por María Mendoza de Baratta en 1926, en Aculhuaca y Ayutuxtepeque. Cujtán Cuyamet o tunco de monte es un poema indígena, el cual marca uno de los ciclos literarios náwat-pipil más difundido en la zona occidental y central de El Salvador. El título proviene del náwat-pipil.

La obra consiste en un poema con danza, narrada y declaraciones poéticas. Lastimosamente solo quedan fragmentos que provienen de varios pueblos, recolectados hacia la primera mitad del siglo XX.

Algunas secciones están escritas en español y otras en náwat-pipil bastante españolizado.

El pueblo indígena de Izalco acostumbraba, como en otros lugares, este baile en las fiestas de Navidad. La comparsa se compone de un personaje que va representando al Tunco de Monte, los encargados de la relación, un hombre y una vieja (que es un hombre disfrazado de mujer), y en el coro o grupo de azuzadores encabezados por uno que va disfrazado de perro.

En Izalco, en el coro van, según la visión indigenista y folclorista de Mendoza de Baratta, «disfrazados en forma típica de la época primitiva». El que hace de tunco va vestido con un cuero de tunco de monte. El paso del bailaror es una imitación perfecta del modo de correr del tunco de monte.

Cuando ya se lleva a cabo la captura del Cujtán Cuyamet, se inicia la recitación al testamento

El poema está escrito en forma de verso, a continuación se presenta un ejemplo transcrito en una versión reconstruida, basada en el texto recogido por Mendoza de Baratta (1951):

Chan ne lomu (lomo)	Ni vejiga
chan ne fu mayordomu	ya güichan tu amiga.
Ni ish	Ni güergüero
ya güichan,Luis.	ya güichan,tu cajero.
Ni gordura	Ni sostecdun
ya güichan ,señor cura,	pa la cuiestion secun.
Ni lengua	Ni costiya
ya güichan ña Rosenda.	ya güichan,ña Mariya.
Ni pestañas	Ni corazón
ya güichan,señor Zaña.	ya güichan,señor Chon
Ni jiel	
ya güichan,ño Miguel.	

Cuando han concluido de pronunciar la ofrenda del tunco, la entrada toma posesión de la Cofradía ante la cual han bailado y representado al Cujtán Cuyamet. La Mayora Capitana ofrece a toda la concurrencia tamales con café o chocolate.

Por otra parte, también se puede afirmar que dicho poema es de género literario lírico por la razón que el poema en estancias está formado por un número variable de estrofas iguales (generalmente entre cinco y siete), denominadas estancias.

Este poema siempre ha sido representado tanto en la zona occidental como en la zona central, con el objetivo de mantener la cultura náwat.

Pero para seguir cultivando dicha cultura, María Baratta plantea que, debe nacionalizarse en todas las formas posibles, tocando, cantando nuestra música, recitando nuestra poesía, etc.p.6.

En otro aspecto, María de Baratta quizá debido a su conocimiento como musicóloga, en su mayoría de sus creaciones literarias aplicó el aspecto musical, pero con estilo o modo de escala diatónica.

De igual forma se podría decir también, que la musicalidad aplicada en su creaciones literarias tenía como finalidad seguir manteniendo la tradición cultural

por medio de la música, porque la música es un elemento fundamental que sirve como agente para seguir cultivando de generación en generación la tradición cultural de los pueblos náwat , como por ejemplo en las fiestas patronales de los pueblos siempre hacen eventos culturales y bailan música folklórica de igual manera cuando revientan la pólvora bailando el torito pinto, la cual es una canción folklórica que viene de generación en generación.

El caso de la cofradía del Padre Eterno Santísimo, según Mendoza de Baratta, perteneciente a la otrora Tecpán Izalco, resultó ser más que idónea la ocasión de celebrar al Dios mismo, dador de todos los parabienes al hombre, motivos muy especial para incorporar esta danza- ritual, donde la caza del «Cujtán Cuyamet» se convirtió en parte infaltable de las celebraciones.

Con ella se recordaba los tiempos donde ellos, los naturales «dueños de todo», justo cuando era necesario abastecerse alimentariamente, emprenden camino a las selvas para con arcos, flechas y lanzas, llevar el sustento a sus aldeas.

El poema está escrito en versos, con un número de estrofas iguales, llamadas también estancias lo que significa que por ende se cataloga de género lírico.

De igual manera el lenguaje utilizado en la representación, no era literalmente el náwat, los actores utilizaban el español más ladino, y quizá por dicha razón en el poema se observa la disertación en la escritura.

En cuanto a la musicalidad en la danza se hace uso de la escala pentatona, por la razón que la música utilizada antes del Renacimiento era la escala pentatona, los instrumentos utilizados en dicha danza, como la flauta, tenían registradas solamente cinco notas musicales.

El motivo de esta producción literaria es para seguirle dando vida a las tradiciones de las culturas de los náhuat, pero al mismo tiempo también se debe tomar en cuenta que dichas tradiciones como es el baile o danza del tunco de monte entre otros, era para expresar los agradecimientos a los dioses, por los bienes recibidos o que iban a recibir.

De igual manera también para ellos, todos los bailes o ritos realizados era parte de su religión era tomado como sagrado.

Se debe tomar en cuenta que este tipo de tradiciones o bailes, fueron un medio que sirvió para los conquistadores específicamente por los misioneros para propagar las enseñanzas bíblicas y que por esta razón hoy en día se mantienen ciertas tradiciones religiosas en el catolicismo.

Como por ejemplo se podría decir que, para los católicos hoy en día la eucaristía es lo más sagrado y una forma de comunión con Dios, de igual forma, para los indígenas los bailes o danzas era trascendental, es decir era como la comunión de su cuerpo con la tierra y por ende forma de venerar lo más sagrado que tenían que era la tierra.

#### 5.4.14 Tío conejo y tío coyote

El cuento del tío Conejo, tía Zorra y tío Coyote, es una recopilación oral. El tío Conejo es un personaje picaresco de cuentos folclóricos, el cual representa al personaje débil, pero inteligente que logra burlarse de otros animales, para no ser devorado.

El tío Conejo al enfrentarse a animales más grandes, fuertes y feroces, representa la eterna lucha entre el débil y el fuerte. La rivalidad entre la inteligencia y la fuerza bruta.

Es decir, el tío Conejo es una personificación de tipo astuto embustero que siempre logra salirse con la suya mediante la trampa y el engaño por lo tanto se podría decir que es el arquetipo del personaje pícaro de la literatura hispana que logra burlar a sus rivales más de una vez, sin llegar a ser un héroe propiamente dicho.

Según el pensamiento colonizado, puede considerar este tipo de cuento del género maravilloso, por el tipo de acontecimientos desarrollados, en un mundo donde los animales hablan. Asimismo, esta visión considera que el tipo de narrador en este cuento es testigo, porque relata una historia, más que la suya. Un tipo de cuento de recopilación oral, en el lenguaje utilizado, se puede detectar la disortografía como ejemplo cuando el conejo o expresa la palabra /siba/ la cual significa «se iba».

A Continuación, se presenta parte del cuento de manera textual, para evidenciar algunos elementos como, por ejemplo: la astucia del Tío Conejo, como también la disortografía gramatical (apreciación indigenista, el texto es una transcripción de la tradición oral) dentro del cuento en su narración y por ende en la escritura.

Había, ...el conejo vea (verdad), el pícaro el conejo. Pues encontró, a la tía zorra, y le dijo a la tía zorra onde (cuando vio el conejito).

—¡Ajay conejo sinvergüenza, hoy te como!

—¡No tía! le dijo, —imagínese que aquí estoy con un gran peñón [ más grande que esta casa; el encuevado, porque ya la había visto.

—¡Mmm! ¡Hoy te como!

—¡No tía! - le dijo. —¿que no ve que si me come usted está piedra se los (nos) va, y se pierde el mundo,-tía.-le dijo.

—Ay no, ¡conejito!

—¡Pues si debemos de seguir que seguir viviendo tía! Mire-, le dijo, - yo tengo mi almuerzo aquí, tía, porque ya tengo noticias de que esta piedra siba (se iba) a revolcar y ahora estoy aquí deteniendo-.

Este tipo de cuento como son de tradición oral, posiblemente fueron traídos por los europeos que conquistaron Latinoamérica porque al parecer también existen otras versiones en Nicaragua, Venezuela, Costa Rica, entre otros países latinos.

Por esta variación de versiones que existen, son considerados anónimos y también se les ha llamado «pasadas» porque nadie sabe quién los creó. Probablemente no lo inventó una sola persona, sino muchas, y cada quien le ha ido agregando algo a su gusto. Este motivo está en los relatos de Inés Masin y su esposa.

#### 5.4.15 La bienvenida a los primeros españoles, los primeros maestros y los seis hermanos

Los relatos: la bienvenida a los primeros españoles, los primeros maestros y los seis hermanos, son literalmente una recopilación oral de los pipiles de Izalco,

relatao por Inés Masin y su esposa, los cuales han marcado un ciclo mitológico, pero no solo para el pueblo de Izalco sino también marcaron un ciclo trascendental a nivel de El Salvador.

Como, por ejemplo, cuando el campesino siembra sus hortalizas siempre busca fechas específicas de las fases lunares, lo cual hasta el momento se mantiene en la actualidad en los campesinos salvadoreños y sin duda alguna también en Latinoamérica.

Hay que enfatizar, que para los pipiles sus pensamientos estaban basados en cuatro aspectos: las plantas, tierra, agua y los astros.

En este tipo de relatos se podría decir que la voz narrativa es de carácter testigo, por la razón todo lo narrado son recolectadas de informantes.

Por otra parte, también se puede decir que las narraciones son de tipo sincrónicas y al mismo tiempo dichos relatos son de carácter informativos.

Uno de los motivos quizá de mayor relevancia «en estos relatos es dar a conocer la importancia como factor primordial la llegada de los españoles, porque sirvieron como ayuda para la comunidad pipil, en aspectos de aprendizaje en ciertas áreas sociales como por ejemplo saber hablar y escribir la lengua española, tal como lo relata el informante de los relatos.» Inés Masin se ajusta a su interlocutor y dice lo que piensa que quiere escuchar, a pesar de esto recuerda la prohibición de los españoles de hacer peticiones en náwat, también se reconoce la importancia de escribir con dislocación de la discursividad indígena.

A continuación, se mostrará un fragmento de un relato.

Cuando yo iba creciendo, todavía no estaba en orden el pueblo; solamente estaba la iglesia y puente.

Yo vivía en una choza donde tenían a tres muchachas; éstas me enseñaron a hablar bien el español.

Cuando me fui de su casa, podía conversar bien con los ladinos, cuando empezaron a ordenar el pueblo, ya era grande. La gente me decía: -mientras no vivía ningún ladino en el pueblo, nadie podía leer.

Hasta que trajeron a cuatro, que sabían leer bien. Desde entonces empezaron a enseñar a la gente a poner la firma...

Por lo tanto, también se puede decir que, por medio de esta enseñanza de la lengua española, fue un factor por el cual se fue perdiendo la lengua de los pipiles.

Dicha transculturación no solo afectó la pérdida de la lengua, sino también que de igual manera adquirieron la religión.

## 5.5 Poema y cuento de literatura lenka

### 5.5.1 La Chilica

Es un relato de una entidad invisible a Abraham Sánchez, que pudo ser pariente político de la narradora, María Angela Benítez de Sánchez. La aparición de la Chilica es relatada por lo menos por cinco narradores en Chilanga, departamento de Morazán.

La descripción de la persona es que aparece en la quebrada o lindero de agua (aat apán en náwat) como una mujer joven parecida a una persona conocida de la víctima de este espectro. Este la llama e intenta hablarle, pero la entidad invisible no lo permite, el espectro oculta el rostro. Luego que le dicen María, la Chilica corre despavorida, dejando un olor pestilente (burril de gallina lisa) y se tira las chiches hacia atrás.

Cierra la historia asegurando que la narradora conoció a la víctima de ese espanto, pero que ya murió, era Abraham Sánchez. Este cierre con el testimonio del narrador es típico del cuento indígena.

El motivo de la historia es similar a la Siguanaba, pero no en la versión indigenista, sino parecido al cuento náwat que es una entidad invisible que asusta, que la energía es contra el hombre, en este caso Abraham salió a comprar puros, cuando va de regreso a casa es víctima del espanto o espectro. No es un hombre noctambulo y tunante o mujeriego como en la historia indigenista de Miguel Espino.

Este relato nombra con un término similar a chilica, según el diccionario de americanismos de la Real Academia de la Lengua Española proviene del náhuatl chili-chile y acat-caña, chile de arbusto, jalapeño; en Guatemala la acepción es de axila, quizá como ese olor ácido y picante del sudor humano

Es necesario profundizar en la etimología de la palabra y comparar los relatos con detenimiento a nivel morfológico-semántico, en el ensayo sobre la Siguanaba, Lara-Martínez (2019) detalla la diferencia en la concepción del cuerpo-femenino como energía protectora de la mujer.

#### 5.5.2 Danza de la yegüita

Es un poema breve agregado a la danza que recopiló el equipo del Museo de la palabra y la imagen, que no cita Mendoza de Baratta (1951).

Mientras Henríquez (2011) especula que, si el nombre corresponde a una españolización del término yegüita, si es de Ulta Yasa Shaga, como danza del sol de mañana, no explica la fuente, pero parece al término Huates el prefijo que señala Amaya (1985) del kakawira con Huates lan traducido como el Sol.

La danza tiene como personaje principal al hombre montado en la yegüita, es posible que sea una modulación del discurso indígena durante el discurso colonial español. Presenta dos estrofas y rima consonante, de verso octosílabo en la mayoría de los versos:

La Yegüita es bien briosita  
Dale que dale por pinturera  
La Yegüita es ligerita,  
¿Quién es que monta la gurupera?  
La Yegüita es de Chilanga.  
Por eso es lista y opera.

Corre hasta dentro del agua.  
Y apuestan que, es Cacaopera  
El que monte la Yegüita.  
Será el más listo en la campaña  
Siendo nerviosa y chiquita.  
Para esto, sí, se quiere maña.

El poema tiene las características del canon occidental, el motivo es de un animal como un relato de juego de rodeo. Es seguramente una adaptación por sustitución de la danza antigua, que pudo estar relacionado con un venado o el cuytán cuyamet de la literatura náwat.

Esta danza requiere profundizar la investigación para comparar con las versiones y si hay danza parecida en el territorio lenca en Honduras.

### 5.5.3 El drama sobre el indio mejicano Montizuma y el español Cortés en Conchagua

Este texto pertenece al género de la poesía en un texto dramático, que parece a simple vista un texto indoeuropeo de la tradición del texto de teatro popular castellano surgido en el Siglo de Oro español y que se remonta casi al final de la Alta Edad Media en los reinos de la Península Ibérica. Catalá P.(2012, p. 412) cita a Brisset M.,1988, y asegura que «es de 1150 y habla sobre una danza de Moros y Cristianos celebrada con motivo de la boda del Conde de Barcelona Ramón Berenguer IV con la Infanta Petronila de Aragón en Lleida (...)».

También es frecuente que muchos autores se centren en este tipo de discursividad del otro en que si son los indígenas quienes siguen montando los dramas de Moros y Cristianos ellos han adoptado este texto castellano, por tanto es sincretismo, esto es una respuesta de no señalar nada concreto. Rendón (2019) señala que la discursividad indígena sufre un desajuste ante el discurso del otro, pero finalmente resiste, pero también se apropia de la discursividad del otro para mantenerse en una tensión constante de defender sus territorios y su cosmovisión.

Ricard, R. (2014) explica que los españoles idearon:

Dos métodos se usaron en cuanto a los cantos. El más sencillo y sin gran valor educativo religioso, consistió en traducir en lengua de indios composiciones españolas, octavas, canciones, romances, redondillas: los indios cantaban estas traducciones con la misma música de los originales y lo hacían muy a su placer. El segundo método y evidentemente de mucho

mayor alcance, consistió en adaptar nueva letra en lengua indígena a los antiguos ritmos de los cantos profanos. (p.240)

El contexto que describe este autor se extrapola al actual territorio, así como los españoles se aliaron con los tlaxcaltecas para dominar a los pueblos indígenas de nuestra región salvadoreña y usaron su lengua (náhuatl) para traducir y desajustar la discursividad de los indígenas, asimismo llegaron proceso de desajuste de la discursividad indígena náwat, lenca y kakawira como los cantos y plegarias.

La influencia a los pueblos indígenas supervivientes del territorio salvadoreño viene desde el Preclásico Tardío (400 A.C.) de las culturas mesoamericanas (olmeca, teotihuacana, pokoman, chortí), estas influencias continuaron durante el Virreinato de la Nueva España (valle de México).

El teatro popular con danza y canto que observaron los españoles en Tenochtitlán (capital azteca) fueron muestras apoteósicas que de manera más austera observaron en Cuscatán y región lenca y kakawira. Dice Ricard, R.(op. cit.):

Por lo que toca a las danzas, se ligó a tal grado con el culto divino su celebración que muchas veces se hacían en el recinto de los templos, como se deduce de una prescripción de la Junta Eclesiástica de 1539, que más abajo examinaremos. Pero las más de las veces las danzas se hacían en los atrios o en las plazas, o en los patios de las casas mismas. Así en aquellas fiestas en que, nos dice Motolinía, indios principales vestidos de camisas blancas y mantos adornados con plumas, con ramilletes de flores en las manos, bailaban y cantaban parte de la noche en medio de iluminaciones.<sup>45</sup> También estas danzas, a pesar de los embates del tiempo, han podido sobrevivir. (p.241)

Ricard (op. cit.) reconoce que la danza más frecuente es el de las morismas o danza de moros y cristianos, aunque reconoce actualmente no se ha hecho un catálogo metódico de las mismas diseminadas en todo México. En el caso salvadoreño, el último registro, 1976, de esta danza de conquista, moros y cristianos y otras danzas similares se celebraban en los 14 departamentos, aproximadamente 73 (Administración del patrimonio cultural,1976). Mientras

Catalá, D.(op. cit.) destaca en un cuadro resumen que en El Salvador estas danzas de conquista o moros y cristianos están activas 29.

En 1770 Cortés y Larraz (op.cit.) recoge el testimonio de un cura en santo Thomas Texaquangos:

(...) manifestando abusos de los indios, que pueden verse a lo largo en su carta y referiré aquí en suma y son: que en esta provincia en las festividades de los patronos. usan de historias de moros y españoles con mucha irreverencia de los templos y que habiéndolo impedido en cierto curato vecino a éste en una ocasión que se hacía dicha fiesta, con la capa de costumbre quería cohonestarla el cura de dicha parroquia. Que apenas se hallará pueblo de naturales (quiere decir indios) en que no haya idólatras y maléficos amatorios y hechiceros y lo prueba en el pueblo de San Marcos, con un caso bien lastimoso, que puede verse en su carta, convencido por cuatro curas como testigos de vista, sobre el que se siguió proceso, que después se embrolló y aun es de temer por uno de los mismos curas que lo vieron. Que ha notado con bastante especulación y por convenir en lo mismo los padres del Colegio de Cristo que salen a misionar, que en muchos pueblos de visita, que así se llaman los anexos a las cabeceras, que los indios sacristanes con los idólatras del pueblo, sacan de noche los sagrados ornamentos y van a las cuevas y quebradas, a celebrar sus ceremonias de idolatría y vuelven antes que amanezca con mucho disimulo a la sacristía los ornamentos, y que éste es un daño, o sin remedio, o con remedio muy dificultoso; pues sólo se halla el de poner un sacerdote en cada pueblo. (p.120)

Es una evidencia contundente que el método de evangelización, endocultural, no dio los frutos esperados por los españoles de cristianizar a los indígenas. Así que este teatro popular danzado de historia de conquista representa una modulación discursiva indígena exitosa como resistencia cultural.

De esta danza analizada se mantienen versiones en México, San Juan Miahuatlán, y en Panamá, provincia Los Santos, Matos, E. (1967).

La danza de Moctezuma y Cortés se analizó a través de un artículo de Matos M., E. (1978) quien lo publicó en México y agradece a la antropóloga salvadoreña Concepción Clará de Guevara que le entregó copia del manuscrito de este drama. No se ha tenido acceso al manuscrito de este drama, se consultó con López R., J.S. (2022,13 de junio) restaurador y técnico jubilado del Museo Nacional de Antropología David J. Guzmán, quien señala que aún está vivo el «enseñador» de la obra, que no se monta desde cinco años atrás (Sánchez, J.; Reyes, E. y Campos, J.,2010).

Esta danza se solía presentar durante las fiestas titulares el 19 y 20 de enero y también el 24 y 25 de julio en honor a Santiago Apóstol, en Conchagua, departamento de La Unión, explica López R. (2022). Sin embargo, hace varios años que no se monta esta obra.

La diégesis de la obra consiste en el diálogo de Moctezuma y Cortés con la mediación de sus embajadores y lugartenientes, en ese forcejeo diplomático participa la cacica Marina quien apoya a Cortés. Moctezuma habla en náhuat-pipil y español, finalmente es atrapado. Pero el cacique Guatemus lo asesian y enuncia: Niguinan ninguitlamvo Pallo tiramvo canue chini.(Aquí yace el tirano ya muerto).

Explica Matos, E. (op.cit.) que el manuscrito que recibió el texto está dispuesto en prosa, pero los parlamentos son estrofas en versos, por ejemplo, don Antoni se dirige a Cortés que es una estrofa es casi en verso octosílabo:

Gran Cortés mi general  
vengo a daros mi razón  
sobre lo que he determinado  
he de decir mi intención.  
Desde que salí de España  
salf con todo valor  
y juzgandome ya por muerto

o viéndome conquistador.

Y Matos, E. hace una crítica la ortografía del manuscrito, que no respeta la escritura y el uso de la tilde vigentes a la hora de publicar su análisis, no dice de qué fecha es el manuscrito, pero es evidente que el transcriptor no respeta convenciones del código escrito, pues el texto se ha transmitido oralmente entre generaciones.

Además, es posible que responda a la ortografía con la variante dialectal del español del lugar, la innovación de la ortografía académica no llegaba a esta región, la corona española tenía en gran descuido la educación de sus vasallos según las reflexiones de Cortés y Larraz en 1770, no había escuela y Yayantique era la cabecera, pueblo de indios muy pobres, a la que pertenecía el pueblo de Conchagua.

El escenario de la diégesis es el estado de Tlaxcala, pero como un puerto, lo cual no coincide con la realidad geográfica de este estado en México. La música es específica para cada bando, para los españoles tocan la caja, mientras que para el bando mejicano es música de cuerdas (guitarra se supone).

Los personajes principales son Moctezuma y Cortés. También aparece un personaje Mondragón, hablando una extraña lengua, la cual entiende Moctezuma. Este personaje puede ser el general Manuel Mondragón (1859-1913) que derrocó al expresidente de México, Francisco I. Madero. Los personajes de la obra son:

Bando español:	Bando mexicano:
Hernán Cortés (General)	Moctezuma (Cacique)
Enrique Telen (Capitán)	Quatemus (General)
Antonio Saralela (Capitán)	Raiguin (Cacique general)
Nlartln Sevallo (Capitán)	. Cucuastan (General)
Anselmo Ramiro (Capitán)	Trijinan (Cacique general)
Salvador Eruciaso (Capitán)	Mondragón (General)

La obra transcrita no señala escenas explícitamente, sin embargo, puede diferenciarse cinco escenas. La primera, diálogo de Cortés que persuade al

governador de la provincia y puerto de Tlaxcala para aliarse contra el «tirano», interviene la reina Casica para convencer al gobernador; cierran el pacto. Acotación es de transición, marca final de esta escena y principio de la siguiente:

Aquí manda la yndia Casica a tocar son con música de cuerda y bailan la cuadrilla Española con la yndia y el Gobernador y el Sarjento mira Sol, uno por uno; y honde Vailan sale el Sarjento mira Sol y Va a Visar al General Raiquin, Yndio casique, y le dise;

Segunda escena: Aviso de Mirasol a Reiguin sobre organización de armada en el puerto de Tlaxcala, posible traición del gobernador de aquella provincia.

La acotación dice:

Tocan caja y entran marchando montisuma con su cuadrilla y Cortez con la sulla haciendo torno y poniéndose en su lugar los Españoles a la derecha y los yndios casiquez a la izquierda;

En la segunda escena hay diálogos de Moctezuma a su bando y otro Cortés con su cuadrilla. Se preparan para la batalla. El rey mejicano duda que el español, Cortés, es un emisario de los dioses, mientras Guatimus quiere ir a la batalla. También en el bando español hay dudas de entrar a Méjico por la alianza dice Salvadera a Cortés. En la tercera escena Moctezuma recibe a los embajadores españoles Moctezuma. Los embajadores retornan donde Cortés y le dan aviso de la furia del cacique Guatemus, se dirigen a Méjico. La cuarta escena baila Cortés y Moctezuma. En la quinta escena se prepara una batalla en ambos bandos. Apresan a Moctezuma, expresa cántico de lamento. Se rinde y es asesinado por Guatemus.

El motivo es de un cuento indígena, es un cuento como adaptación de un tema histórico desde la versión de los españoles, evidentemente se promovió como una danza de conquista.

Pero por qué la siguieron montando los indígenas de Conchagua, seguramente para repetir la discursividad del otro en una relación de poder, el recuerdo de esta épica para satisfacer al otro, seguramente el vestuario y el diálogo en náwat de

Moctezuma, Guatemus afirmaba el recuerdo de lucha indígena y la estrategia política.

Resulta interesante con señales de una discursividad indígena en el caso de Mondragón del lado del bando mejicano, es como un trasloque, se especula que una adaptación relacionada con la Revolución mexicana, este personaje parece en una transcripción español-náhuatl-potón-lenca que solo interviene en la escena cuatro, en diálogo de una advertencia con Moctezuma:

— Sale Mondragón vailando con mrlsica de cuerdas y le dice a Montisuma:

Montisuma senior ynvito mi Rey encatoa míguirmate, no sé

cómo loide airse; imtamo senior tinvlamolo tiotiz maviere

Español; muchichizte mían Puñal asta que timbla el coraz-

cones,qui lo jusemos mimano mi gatus conplan anplicio;

magallo lanxpirichacara hasha qui paz limperticia; merruilo

vaya esus brutous aqui talle mecalzo, y me hagominez bris-

quizalo suceda Virnenza a por Vuven mialta mitino suaya'

dice todo para volberme couda bajo de vascarrenca.

— Habla Montesuma a Mondragón:

Sanalta til canta Suasca nunicuia niquititanvo:

— Habla Mondragón a Montisuma:

y caltimo laja guaste chichisle a Dios

En conclusión, es la modulación del discurso tlaxcalteca sobre el territorio lenca como una hipótesis, en la línea de la dislocación discursiva del lienzo de Tlaxcala, aunque viene la confusión en el texto dramático de Tlaxcala como un puerto. Sin embargo, es necesario entrevistar a los portadores de esta tradición, algunos

sobreviven según explica José Santos López. Junto a esto cotejar información en el Archivo General de la Nación, periódicos de la región oriental, se necesita, en suma, profundizar, representa una muestra de modulación discursiva indígena adoptando frente al discurso del otro: españoles, criollos y ladinos. Esto puede ser una hipótesis que explique la actualización del personaje Mondragón.

## **Capítulo VI Análisis de resultados de encuesta sobre literatura indígena**

Las entrevistas para consulta sobre el tema se convirtieron en encuestas por factores ajenos a los recursos del equipo investigador. Se consultaron básicamente tres sectores de interlocución: Representantes indígenas académicos (4) y otros miembros de los pueblos náwat, lenkas y kakawiras (3), los académicos del área de literatura y lingüística con trabajo relacionado al tema, los docentes de lenguaje (4) y literatura de sector público y privado, otros educadores y escritores de esta especialidad (24).

En total 35 completaron los cuatro tipos de encuestas. Resultó que para la población indígena la participación fue escasa, hizo falta la comunicación cara a cara.

### 6.1 Resultados de encuesta de académicos

Las respuestas fueron cuatro, los doctores: Rafael Lara-Martínez (RLM), Jorge Ernesto Lemus Sandoval (JLS), Ricardo Roque Baldovinos (RRB) y Carlos Paz Manzano (CPM).

Cada uno desde su perspectiva de estudio especializada respondió a las cinco preguntas. Es una riqueza enorme los conceptos de estos académicos que valen para una mesa redonda o un ensayo. Se identifican coincidencias y diferencias argumentativas en las respuestas.

A continuación, se presentan las preguntas y las respectivas respuestas de cada académico. Similitudes o semejanzas y diferencias.

#### 6.1.1 ¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena e indigenista?

Todos los especialistas afirman que si hay una diferencia entre ambos términos. En su justificación, tres coinciden en que la literatura indígena es la producida por autores indígenas con una visión de identidad y pertenencia a su etnia. Mientras que la literatura indigenista es la escrita por autores no indígenas que abordan su

cultura en sus temáticas de experiencia literaria. Sólo uno de ellos es ambiguo en su respuesta y expresa que en El Salvador se confunde al representante con lo representado.

#### 6.1.2 ¿Cuáles son las características compositivas y temáticas de la poesía y cuento indígena de las culturas náwat, lenka y kakawira?

Las respuestas en torno a esta pregunta son variadas. La RLM afirma que el mundo natural y los hechos históricos se transcriben bajo una perspectiva distinta a la indo-europea. JLS responde que son tradiciones orales que posteriormente se han transcrito. Mientras RRB la literatura oral náhuat trata principalmente del mito y la leyenda, del mundo real e imaginario (transmisión oral no en lengua original). Y CPM entrevistado afirma que se basan en las tradiciones, versos sencillos, a menudo recurren al canto popular y su construcción lingüística se basa en la oralidad.

Reuniendo las opiniones en su conjunto en torno a esta pregunta se puede deducir que la literatura indígena es meramente de tradición oral, sencilla y adaptada al español y, en lo más próximo a la literatura occidental, gira en torno al mito y la leyenda.

#### 6.1.3 ¿Puede mencionar uno o dos escritores u oralitores indígenas náwat, lenka y kakawira?

Tres de los cuatro entrevistados concuerdan en no conocer oralitores indígenas. Dos de ellos manifiestan que los textos que conocen son anónimos, pues son recopilados de la tradición oral. Sólo uno expresa, por tener la experiencia de haber trabajado en la comunidad de Santo Domingo de Guzmán, haber conocido a Genaro Ramírez (ya fallecido) quien escribiera el libro «Nutukay Genaro», que es como una autobiografía, además de un glosario.

Todos coinciden en no conocer a ningún escritor/a indígena que esté escribiendo actualmente o que haya publicado obra recientemente. Uno de ellos deja entrever a “las natzin”, que pudieran estar escribiendo, pero no se les conoce publicación alguna.

#### 6.1.4 ¿Cuál es su contribución para la revitalización de la literatura indígena de estos pueblos indígenas de El Salvador?

Cada quien desde su ámbito hace su aporte. En el caso de Lara Martínez expresa que su trabajo se dirige más a pensar (que el hablar) el mundo desde una perspectiva distinta a la castellano-céntrica. En el caso de Ricardo Roque su papel es difundir y estudiar los textos de literatura indígena. En cuanto a Lemus Sandoval, registra la tradición oral, y, además, promueve talleres de formación literaria con un grupo de jóvenes nahuaparlantes. Finalmente, Paz Manzano, ha trabajado textos orales, anónimos, para desarrollar los aspectos culturales de los pueblos indígenas.

#### 6.2 Resultado de encuesta de indígenas académicos e indígenas de la comunidad

Las personas entrevistadas (7) manifestaron que sí reconocen la diferencia entre literatura indígena y literatura indigenista, aunque no todas fueron capaces de reconocer si el texto, que se les presentó, pertenece a la literatura indígena salvadoreña, sin embargo, afirmaron en su totalidad que conocen las características de la literatura indígena e hicieron mención de ellas. No todas fueron capaces de compartir un texto (lo hicieron 2 de 3) de la literatura indígena salvadoreña. En su mayoría expusieron las características de la literatura indígena de sus comunidades, destacando en ellas: la recurrencia y la oralidad vinculada a la cosmogonía con un fin moralizador. Todos afirman que es de suma importancia la promoción y cultivo de la oralitura salvadoreña.

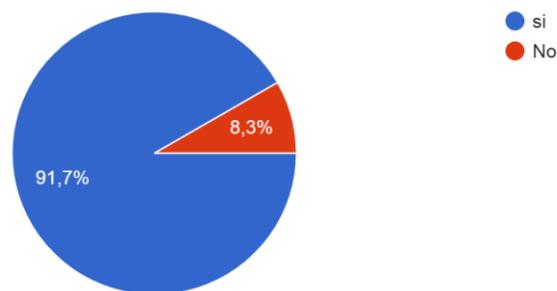
#### 6.3 Resultados de encuesta a docentes de lengua y literatura

De las 24 entrevistas realizadas a profesores especialistas en Lenguaje y Literatura, 22 manifestaron que sí reconocen la diferencia entre literatura indígena y literatura indigenista, la mayoría fue capaz de reconocer si el texto, que se les presentó, pertenece a la literatura indígena salvadoreña, sin embargo, afirmaron en su totalidad que conocen las características de la literatura indígena e hicieron mención de ellas. Un 90% de los entrevistados no pudo identificar si el texto que se les presentó pertenece o no a la literatura indígena salvadoreña actual. Los

textos indígenas que se les pidió compartir no pertenecen a la literatura indígena salvadoreña, así como se manifestó desconocimiento de las características propias del cuento indígena salvadoreño y además desconocen nombres de textos indígenas salvadoreños ya sea cuento, teatro o poesía... Existe desconocimiento de las características de la literatura indígena de sus comunidades. Sugieren que se promueva y apoye desde el ministerio de Educación la producción y estudio de la literatura indígena salvadoreña actual.

¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena y la indigenista?

24 respuestas

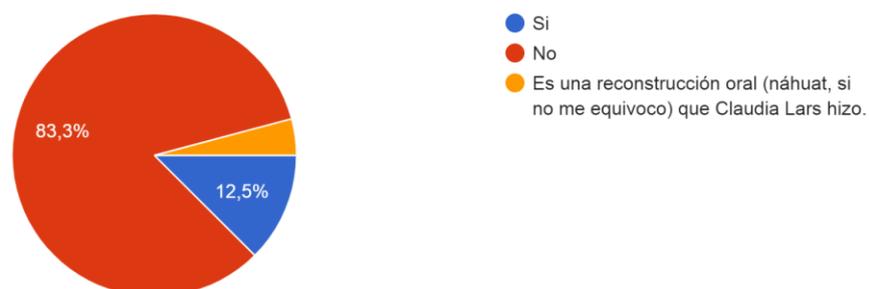


De los 24 entrevistados solamente dos respondieron que no, por lo tanto, se podría decir que dieron dicha respuesta sincera porque quizá desconocen totalmente la temática.

De los 24 entrevistados, 22 coincidieron que sí existe una diferencia, quizá por desconocer dicha temática también, se limitaron a brindar una explicación amplia sobre la temática.

Puede indicar si el siguiente poema (fragmento) es hecho por indígenas:

24 respuestas



De los 24 entrevistados solamente dos respondieron que no, pero se podría decir que dieron esa respuesta por desconocer la temática.

De los 24 entrevistados, 22 coincidieron, por deducción atinaron, el poema está escrito en kakawira, aunque no lo conocen.

aunque

Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas:

24 respuestas



Los 24 entrevistados dieron su respuesta totalmente diferente de manera explicativa, pero con diferentes puntos de vista la cual son dadas por su conocimiento previos, por lo tanto, se podría decir que existe un porcentaje muy alto de los docentes con la especialidad de Lenguaje y literatura que desconocen sobre dicha temática.

Del total de entrevistados, sobre dicha pregunta solamente un docente respondió de manera precisa. De igual manera solamente un docente respondió con honestidad y dijo que las desconoce en su totalidad.

6.3.1 ¿Cuáles son las características de un poema indígena (canto, rezo, plegaria o parlamento en personaje de danza)?

Los 24 entrevistados dieron su respuesta totalmente diferente de manera explicativa, pero con diferentes puntos de vista la cual son dadas por su conocimiento previos, por lo tanto, se podría decir que existe un porcentaje muy alto de los docentes con la especialidad de Lenguaje y Literatura que desconocen sobre dicha temática.

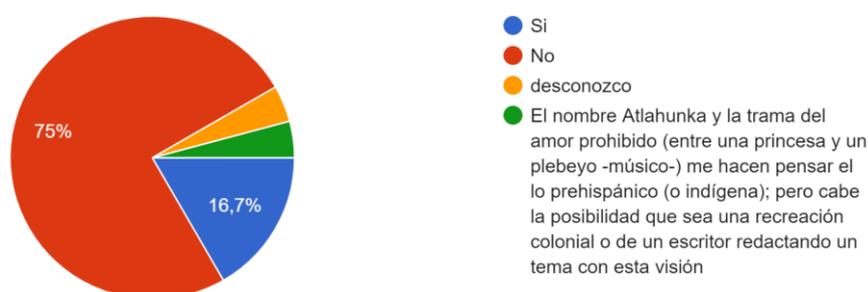
Del total de entrevistados, solamente un docente respondió de manera precisa. De igual manera solamente un docente respondió con honestidad y dijo que las desconoce en su totalidad.

### 6.3.2 Puede compartir uno o dos poemas indígenas

En dicha respuesta 22 entrevistados, respondieron aportando cierto nombres o títulos de algunas obras literarias, sin embargo, no son indígena, sino de carácter indigenista por tanto desconocen de la literatura indígena propia del país, y también desconocen la diferencia entre ambas literaturas por otro lado solamente dos docentes respondieron directamente que no conocen la literatura indígena.

Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas:

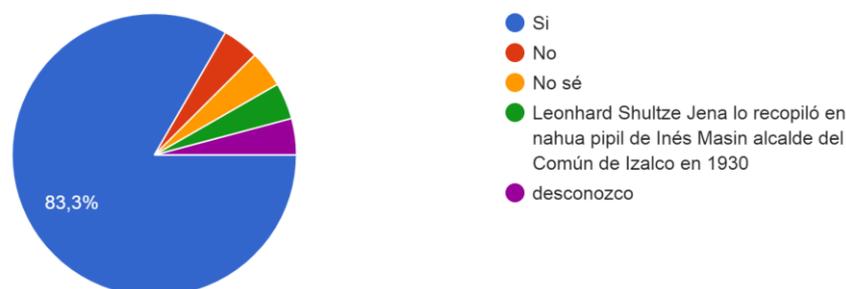
24 respuestas



Los 24 entrevistados respondieron que no, por lo tanto, se podría decir que los docentes lograron identificar acertadamente. Cinco de los entrevistados logran hacer sus comentarios de lo que conocen acerca de la muestra literaria.

Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas:

24 respuestas



De los 24 entrevistados podemos observar que el 83 por ciento responde que la muestra del cuento sí es hecho por indígenas, muy pocos contestan que no saben y otros que desconocen, así también hay un solo comentario referido al conocimiento de la recolección de esta muestra literaria que asertivamente es un cuento indígena.

6.3.3 Puede compartir el título o asunto de un cuento o relato indígena, mencione de qué lugar del país.

En cuanto a las respuestas de los maestros de la especialidad de Lenguaje, en su mayoría de las respuestas estuvieron encaminadas a la literatura indigenista de autores mexicanos e indígenas de Guatemala, es el caso del Popol Vuh entre otros, aunque se pudo ver un porcentaje mínimo que comentaba relatos de fuentes secundarias mencionaron el libro de María de Baratta que ha hecho recopilación de literatura indígena en el país, entre plegarias y cantos propios de la literatura indígena salvadoreña.

6.3.4 ¿Cuáles son las características de un cuento indígena?

Más del 50 por ciento de los maestros respondieron que no tenían conocimiento de las características y las respuestas un mínimo porcentaje compartió se acercan, pero muy poco a las características que corresponden a la literatura indígena. Esto quiere decir que aún falta tener un mejor acercamiento a nuestra literatura para conocer la profundidad y la riqueza de contenido que ésta posee.

6.3.5 Puede mencionar un escritor y una escritora que esté escribiendo actualmente o que ha publicado su obra recientemente.

De la pregunta antes planteada se obtuvo que más del 60 por ciento de los maestros desconocen si existen escritores indígenas que aún están escribiendo y sí se obtuvo información, pero fue muy poca ya que la mayoría escribió nombres de escritores extranjeros.

6.3.6 ¿Qué considera necesario para la promoción de la oralitura o literatura indígena contemporánea?

En respuesta a esta pregunta el 90 por ciento de docentes opinó de manera muy acertada y consciente de tener poco conocimiento de la literatura indígena y planteó una serie de medidas o ideas a tomar en cuenta para rescatar la oralitura o literatura indígena en el país.

En resumen, los académicos, indígenas y docentes afirman sin duda que hay una diferencia entre literatura indígena y la indigenista, pero al presentarle fragmentos de poemas o cuentos indígenas e indigenistas saltan las dudas para elegir cuál es una muestra de literatura indígena, cuáles son las características de éstas, no tienen claro quiénes se pueden considerar escritoras y escritores náwat, lenkas y kakawira. Otra contradicción y duda es la definición de literatura indígena, es peor cuando se le expone un texto solo en español.

Hay docentes que aseguran que Miguel Ángel Espino y María Mendoza de Baratta son escritores indígenas.

Se puede inferir que la falta de información por la ausencia de esta literatura en el canon escolar tiene repercusión al responder este tipo de cuestionario, cuando seguramente se respondería que lo indígena forma parte de una identidad nacional sincrética, pero no logran diferenciar el aporte indígena.

## Conclusiones

Este estudio exploratorio de rastrear en recopilaciones de textos náwat, lenkas y kakawiras publicados en revistas, libros, tesis de diferentes grados, artículos académicos, periódicos y también en soportes multimedia como blog, Facebook, YouTube y en mensajes de whatsapp ha permitido alcanzar los objetivos planteados. Del corpus de textos identificados de más de 200 en náwat, kakawira y en español del lenka y los otros dos pueblos, se tomó una muestra de 24 textos.

Los 24 textos seleccionados son recopilados, transcritos o publicados en versión digital. Para el análisis fue necesario identificar fuentes de información con marco crítico que justamente permitiera un análisis coherente con mostrar características de los géneros literarios indígenas. Entonces se buscó fuentes académicas liberadas de prejuicios coloniales o postcoloniales que aplican categorías de análisis a partir de la referencia eurocéntrica u occidental, esto sin menoscabo de fuentes científicas occidentales más inclusivas, respetuosas del patrimonio cultural indígena de América Latina. Este enfoque permitió abordar el discurso indígena, subalterno, pero con la voz propia de académicos indígenas de todo el continente, incluso de indígenas académicos del pueblo maorí que trata la investigación desde una perspectiva ética de un interlocutor crítico y creativo, sin fundamentalismos.

El estudio los abordamos en tres partes: revisión del desarrollo de la literatura indígena de América Latina contemporáneo desde la perspectiva diacrónica del discurso indígena, acercamiento al discurso indígena náwat, lenka y kakawira para conocer su proceso diacrónico frente al discurso del otro y aproximación a las características de la literatura náwat, lenka y kakawira desde un marco crítico construido coherente con la epistemología de estos pueblos.

Las características de la literatura de estos pueblos se centraron a nivel compositivo (y textual) y a nivel del contenido (motivos). En común estos pueblos comparten elementos compositivos similares en la poesía y el cuento, ambos tienen una función literaria de invocación a la Palabra Sagrada, la corporalidad y el amor son los motivos principales relacionados con otros como expresiones de

estos primeros, por ejemplo, la Palabra Sagrada es toda la vida, la tierra es un ser viviente, el cuerpo es la representación del pueblo en comunión con la Palabra Sagrada y el amor está en todas partes del cuerpo. Es una visión holística, la Palabra Sagrada es la epistemología de estos pueblos.

A nivel compositivo, la poesía es plegaria, es canto y rezo para distintos momentos de la vida: al nacer, al unirse la pareja, al ir al mundo de los muertos. La función es buscar el equilibrio entre el mundo visible y el invisible para que sea posible la vida. Se observó que los transcriptores de la poesía y los cuentos no consideran la repetición formularia de locuciones adverbiales que tienen una función ilocutiva en la plegaria, que su ritmo es pentatónico (como la música ranchera profunda que al oído occidental parece triste y monótona). Se reconoce el verso cuyo metro no es medido por sílabas sino por la prosodia que da una cadencia de solemnidad y epifanía.

También es característico de estas literaturas es la voz nosótrica (Rendón, 2018) o colectiva, y que el yo narrador o poético sólo aparece como testigo que enuncia el prodigio de la vida y la lucha indígena.

La literatura náwat se está conociendo en el mundo académico por el análisis semántico-léxico de su lengua y está posibilitando comprender que el acto de habla considerado literario es epistémico para este pueblo. En el kakawira las posibilidades de este análisis requieren discursos completos en su lengua, pues los estudios lingüísticos sólo recogen glosarios, fonológicos y aspectos gramaticales sin procurarse por el sentido. De igual manera sucede con el lenka. Sin embargo, la apropiación del español que han hecho estos pueblos permite identificar las características literarias antes señaladas.

La necesidad de estudios literarios del discurso de estos pueblos es un vacío académico, solamente los ensayos sobre la literatura náwat de Rafael Lara Martínez permite ir comprendiendo con detalle las características epistemológicas. Entonces se hizo necesario construir a partir de los ensayos de Montemayor y Rendón, permitió encontrar el debate de la literatura como

pensamiento en plena ebullición por los escritores y académicos indígenas de América Latina.

Se identificó el problema de los transcriptores de los textos en náwat y kakawira que reciben una traducción del «informante» para el otro o lo intentan por su cuenta sin dominar el idioma traducir al español, con lo cual pierde sentido el discurso indígena, es también un problema de descolonización que permita acceder al sentido del discurso de estos pueblos.

Las respuestas a las encuestas realizadas a académicos, indígenas académicos, comunidades indígenas y docentes de Lenguaje y Literatura, refleja dudas y falta de información que les permita caracterizar un poema o cuento como indígena, a pesar de darle referencia, tal parece que el folclore como una categoría de la «cultura popular» ha borrado la identidad de los pueblos náwat, lenka e indígenas en la conciencia identitaria de los ciudadanos salvadoreños, sin embargo las variantes dialectales del español que se habla contiene infinitudes léxicas, semánticas, verbales y sintácticas de las lenguas náwat, lenka y kakawira.

Es esperanzador el poeta Renzo Martínez Castro que se identifica como kakawira y su poema es la continuidad epistémica de la literatura de su pueblo, aunque escriba en el español del que se ha apropiado. Esto demuestra cierta continuidad del discurso kakawira; para esta investigación el ensayo de Rendón (2019) sobre el proceso de cambios de la discursividad indígena (desajuste, modulación y dislocación) permitió romper con las categorías del discurso colonial: pureza y originalidad. Se aprendió a descolonizar el pensamiento.

El desafío académico debe provocar un debate nacional para que el discurso náwat, lenka y kakawira deje ser subalterno, por los derechos de estos pueblos a ejercer su cultura. El artículo 62 de la constitución da el mandato de protección de las lenguas indígenas de El Salvador, pero no hay publicación oficial del discurso náwat ni de los otros dos pueblos, que rompa con el indigenismo de la «voz de los sin voz».

## Discusión

Se identifican varias líneas de investigación en los estudios literarios de estos pueblos como la necesidad de ampliar el estudio literario más allá de las fronteras políticas, por ejemplo, para desentrañar la historia literaria lenka es necesario acudir a estudios de la universidad autónoma de Honduras. De igual forma para el pueblo náwat con estudios de literatura del departamento de Escuintla en Guatemala o de Puebla en México. Y con el pueblo kakawira los estudios literarios de Nicaragua son claves de la zona Ulúa y Matagalpa.

Es necesario una cátedra abierta sobre literatura indígena de estos pueblos por parte de la Universidad de El Salvador, el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación de la República para comenzar un cambio en el canon literario, canon literario escolar en la modificación del currículo de educación básica, media y superior.

También para el desarrollo de talleres literarios en las comunidades de los pueblos indígenas para facilitar la formación de escritoras y escritores; asimismo generar publicaciones bilingües de estos textos para acrecentar los lectores en lengua materna y en español. Capacitaciones a empleados públicos, docentes sobre el patrimonio literario indígena descolonizando categorías mitos, leyendas o folclore. Y crear certámenes para publicación de obra poética, narrativa, biográfica y didáctica de estos pueblos.

Promover proyectos de recuperación de copias antológicas de los fondos documentales del Archivo General de la Nación de nuestro país, Iglesia católica, alcaldías y privados. En este mismo sentido de copias de fondos documentales del Archivo General de Centroamérica (Guatemala) y Archivo General de Indias (Sevilla, España). Incluir copia de investigaciones de viajeros como Walter Lehmann. Todo con el objetivo de identificar el discurso indígena de estos pueblos.

## Referencias bibliográficas

ACCESARTE (2012) Invisibilización y usos políticos de lo indígena. Fundación Accesarte, San Salvador. [https://www.academia.edu/11293694/Invisibilizaci%C3%B3n\\_y\\_usos\\_pol%C3%ADticos\\_de\\_lo\\_ind%C3%ADgena?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/11293694/Invisibilizaci%C3%B3n_y_usos_pol%C3%ADticos_de_lo_ind%C3%ADgena?email_work_card=view-paper)

Administración del patrimonio cultural (1976) Calendario de danzas. Bailes danzas historiantes, departamento de investigaciones, etnografía. Ministerio de Educación, dirección de publicaciones, San Salvador, El Salvador.

Aguilar G., Y. E. (2019, 09 de septiembre) ¿Literatura? ¿indígena? Centro de documentación Mapuche. <https://mapuche.info/?kat=6&sida=7300>

Alvez Pérez, E. (27 de noviembre de 2017) Descolonización del pensamiento. [Revisar vínculo](#)

Amador, F. E., Ramírez, R. M., & Garnica, F. P. (2007). La Identidad Cultural de la Región Oriente de El Salvador en base a la Evidencia Arqueológica. Papeles de Arqueología Salvadoreña. Fundación CLIC: Arte y Nuevas Tecnologías, San Salvador.

Amaya, M. Á. A. (1985). Historias de Cacaopera. Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.

Asamblea legislativa de El Salvador (1983, 29 de julio) Constitución de la república. D.O. 142, tomo 280. [https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/171117\\_072857074\\_archivo\\_documento\\_legislativo.pdf](https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/171117_072857074_archivo_documento_legislativo.pdf)

Barberena, S.I. (1914) Historia de El Salvador, tomo 1. Imprenta Nacional, San Salvador. <https://archive.org/details/historiadeelsalv01barb/page/n5/mode/2up>

Bermúdez, E. R., & Garzón, N. A. H. (2011). El papel de la memoria en el proceso lector. Umbral científico, (19), 24-31.

Blanco, M. Á. C. (2019). Organización indígena en El Salvador, Concejo de los Pueblos Lenka/Lenca y Kakawira (COPULENKA), sistematización de la experiencia organizativa, territorios Chapanastique y Tupaj' ka, oriente de El Salvador. *Revista Conjeturas Sociológicas*, 172-197.

Bolaños, J.M. (2019) Centroamérica prehispánica del siglo 16.

[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Centroamerica\\_prehispanica\\_siglo\\_XVI.svg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Centroamerica_prehispanica_siglo_XVI.svg)

Bolívar, A. (2020). Análisis del discurso y hermenéutica como métodos en la interpretación de textos. *Interpretatio. Revista de hermenéutica*, 5(1), 17-

34. <https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/article/view/217/371>

Brígido-Corachán, A. M., & Domínguez, C. (2019). Los mundos subalternos de la literatura mundial: hacia una comparación de las literaturas indígenas en Abya Yala/las Américas. In *World Literature, Cosmopolitanism, Globality* (pp. 76-98).

De Gruyter. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110641134-007/html>

Brizuela, L. M. (2005). Oralitura y tradiciones de Sonsonate (2003-2004). *Revista Humanidades*, (6). Recuperado de

<https://revistas.ues.edu.sv/index.php/humanidades/article/view/1970>

Brizuela, L. M. (2007). *Oralitura de El Salvador: antología de narrativa oral popular* (Vol. 2). Universidad de El Salvador.

Campos Zúñiga, L. R. y otros (2015). Significado de las manifestaciones culturales ancestrales y factores que influyen en la identidad del pueblo Kakawira del municipio de Cacaopera, departamento de Morazán. Salvador: tesis para licenciatura en letras, Universidad de El Salvador.

<http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/10347/1/50108186.pdf>

Cantero Atenza, N. (2019). Las clasificaciones de los cuentos: el catálogo ATU vs. la morfología de Propp. Un caso práctico. *Revista de literatura*, 81(162), 339-364. <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article>

[/view/495](#)

Cardenal, R. (1996). Manual de historia de Centroamérica (Vol. 26). San Salvador, El Salvador: UCA editores.

Casa de la cultura de Cacaoopera (2022, 15 de marzo) Ceremonia de la bendición del chinaste en altar ceremonial, templo parroquial y rezo a San Longino. <https://www.facebook.com/watch/?v=1041549046434624&ref=sharing>

Cassany, D. (2008). Describir el escribir: cómo aprender a escribir. Editorial Empúries. Barcelona (España). <https://idoc.pub/documents/cassany-daniel-describir-el-escribir-entero-34m708p5w846>

Castro, R.B. (1978) La población de El Salvador. UCA editores, segunda edición, San Salvador, Centroamérica.

Catalá, D. (2012). La fiesta de moros y cristianos: herencia cultural compartida entre España y América Latina. América Latina, Globalidad e Integración, Ediciones del Orto, Madrid, 407-426. [https://www.researchgate.net/publication/265906926\\_La\\_fiesta\\_de\\_Moros\\_y\\_Cristianos\\_herencia\\_cultural\\_compartida\\_entre\\_Espana\\_y\\_America\\_Latina](https://www.researchgate.net/publication/265906926_La_fiesta_de_Moros_y_Cristianos_herencia_cultural_compartida_entre_Espana_y_America_Latina)

Chanta William, TCS noticias (2 de mayo de 2022) 3 de mayo, sincretismo del día de la cruz católica y el culto al Shipe Tutek en El Salvador (video) YouTube. <http://youtu.be/e02VmxvGldU>

Chapin, M. (1991). La población indígena de El Salvador. Mesoamérica, 12(21), 1-40.

Cocom P., J.M. (2021, 10 de octubre) Estética y poética en la literatura indígena contemporánea. Corporación de arte y poesía Prometeo. Medellín, Colombia. [https://www.festivaldepoesiamedellin.org/es/Diario/01\\_17\\_09\\_08.html](https://www.festivaldepoesiamedellin.org/es/Diario/01_17_09_08.html)

Cortés y Larraz, P. (1769-1770) Descripción geográfica- moral de la diócesis de Goathemala. Versión prologada por Adrián Recinos, junio de 1958. Tomo 1. Tipografía Nacional de Guatemala. <https://es.scribd.com/document/401613579/Descripcion-Geografico->

[Moral-de-la-Diocesis-de-Goathemala-l-pdf](#)

Cruz, J. D. (2015). Modelo actancial. Los resortes narratológicos de la obra de Greimas. *Escribanía*, 11(2).

<https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/885/1010>

Deer, Ka'nhehsí:io (2022, julio) Está en el hecho de que las poblaciones indígenas siguen privadas de tierras y de poder, en virtud de esas Bulas papales y de este concepto de la doctrina del descubrimiento. Vatican News.

<https://www.vaticannews.va/es/papa/news/2022-07/papa-francisco-rueda-prensa-vuelo-regreso-canada-2022.html>

Diccionario de americanismos (2010) Asociación de Academias de la lengua española. <https://www.asale.org/damer/chinaste#:~:text=Semilla%2C%20especialmente%20la%20del%20ma%C3%ADz%20o%20la%20del%20frijol>.

Eliade, M., & Fernández, L. G. (1981). *Lo sagrado y lo profano* (Vol. 3). Barcelona: Labor. <http://www.fba.unlp.edu.ar/hav1/wp-content/uploads/2019/03/ELIADE-Mircea-Lo-Sagrado-y-lo-Profano.pdf>

Erquicia, H. (2016) *Cartografía y paisajes de El Salvador*. Centro Nacional de Registro. San Salvador, El Salvador. <http://www.iber museos.org/recursos/documentos/cartografia-y-paisajes-de-el-salvador/>

Escalante, P. (2001) *Los tlaxcaltecas en Centroamérica*. Volumen 11 Dirección de publicaciones e impresos, CONCULTURA, San Salvador.

Espinosa, R. H. L. (2022). Oralidad y escritura indígenas. Otros rumbos para su investigación. *Limina R. Estudios sociales y humanísticos*, 20(1), 1-13. <https://liminar.cesmecca.mx/index.php/r1/article/view/884/1363>

Filigrana, I. (2021,25 de julio) *Cómo estructurar el Marco Metodológico de tu proyecto de Investigación en 5 sencillos pasos*. <https://youtu.be/rEIGqe9VFCQ>

Fowler, W. (1988). *La población nativa de El Salvador al momento de la*

conquista española. Mesoamérica, 9(15), 79-116.

Gallegos Valdés, L. (1981). Panorama de la literatura salvadoreña (Vol. 1). UCA/Editores.

García Hernández, A. M. (2019). Homo narrador. De cómo contamos historias a lo largo de la vida. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100831/1/CultCuid\\_55-4-10.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100831/1/CultCuid_55-4-10.pdf)

Gómez Guzmán, J.C. (2021). La Partesana y Los Negritos de Yucuaiquín. AKADEMOS, 45-58. <https://www.lamjol.info/index.php/akademos/article/view/11637>

González Torres, Y.(1995) Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica.

Gould, J., & Lauria-Santiago, A. (1932). Rebelión en la oscuridad. Revolución, represión y memoria en El Salvador. El Salvador, Museo de la Palabra y la Imagen.

Grossman, R. A. (2019). Historia y problemas de la literatura latinoamericana.

Gutiérrez, G. A. (1993). Tradición oral de El Salvador. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, Dirección General de Publicaciones e Impresos.

Gutiérrez, G. A. (1995) Tradición oral de Concepción Ataco, departamento de Ahuachapán, El Salvador. Dirección del Patrimonio Cultural, Concultura, ministerio de educación, San Salvador.

Henríquez, Carlos (2011) Rostros y rastros de Chilanga, memoria oral de sus pobladores. Museo de la palabra y la imagen y Fundemac, San Salvador, El Salvador. <https://issuu.com/mupi/docs/rostrosyrastrosdechilanga>

Herrera Vega, A. (1975). Expresión literaria de nuestra vieja raza; folklore (No. 04; GR118. S1, H4 1975)

Ilíada (2019) El concepto de poesía oral. <https://www.iliada.com.ar/introduccion/el-canto/>

Jena, L. S. (1977). Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco. Ediciones Cuscatlán. <https://archive.org/details/l.-schultze-jena-mitos-y-leyendas-de-los-pipiles-de-izalco/page/n9/mode/2up>

Kubernética (05,05,2014) Conceptos clave en la teoría de Eliseo Verón. Revista de comunicación, filosofía y medios de comunicación, Santiago Koval. Buenos Aires, Argentina. <https://www.kubernetica.com/2014/05/05/conceptos-clave-en-la-teoria-de-eliseo-veron/>

Lara Figueroa, C. A. (1994). Los cuentos de nunca acabar en la tradición oral guatemalteca. Folklore americano, 67-90.

Lara-Martínez, R. (2009). Mitos en la lengua materna de los Pipiles de Izalco en El Salvador. Pensamiento Actual, 9(12-13).

Lara-Martínez, R. (2012). Hacia una filosofía y literatura náhuat-pipil. Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador. <https://www.udb.edu.sv/editorial/pdf/es/coleccioninvestigacion/serieinvestigacion/hacia-una-filosofia-y-literatura-nahuat-pipil.pdf>

Lara-Martínez, R. (2016). Arte náhuat-pipil De la tipología al posesivo. Revista Humanismo y Cambio Social, 93-102.

Lara-Martínez, R. (2016). Hermenéutica náhuat-pipil Lengua indígena salvadoreña bajo borrón. Centroamérica, 106.

Lara-Martínez, R. (2019) Memoria y Olvido según La Siguanaba. Universidad Don Bosco. San Salvador. [Ver vinculo](#)

Lara-Martínez, R., Humanidades, T. D. N. M., & Schultze-Jena, L. (2008). Muchi Xujxuchit. De poesía náhuat salvadoreña, cuestión de género. Rincón Centroamericano), 8, 51-65.

Lara-Martínez, R.; Molina, J. (2022, 2 de mayo) Epistemología yulu. Revista Disruptiva, periodismo, ciencias y tecnología. Universidad Francisco Gavidia. <https://www.disruptiva.media/epistemologia-yulu/>

Lara-Martínez, R.; Molina, J. (2022, 20 de junio) Del agua, a(:)t, y sus derivados. Una enseñanza creativa del náhuat. Revista Disruptiva, periodismo, ciencias y tecnología. Universidad Francisco Gavidia. <https://www.disruptiva.media/del-agua-at-y-sus-derivados-una-ensenanza-creativa-del-nahuat/>

Lara-Martínez, R.; Molina, J.(2022, 4 de julio) De la mano, -mey, aritmética y alimentación. Revista Disruptiva, periodismo, ciencias y tecnología. Universidad Francisco Gavidia. <https://www.disruptiva.media/de-la-mano-mey-aritmetica-y-alimentacion/>

Lardé L., J. (1977) Toponimia de El Salvador central. Ministerio del Interior. San Salvador, El Salvador.

Lardé L., J. (1977) Toponimia de El Salvador oriental. Ministerio del Interior. San Salvador, El Salvador.

Lardé L.,J. (1977) Toponimia de El Salvador occidental. Ministerio del Interior. San Salvador, El Salvador.

Leinstenschneider, M. e hijo (1979) Historia, periodos presidenciales y constituciones federales y políticas de El Salvador. Dirección de publicaciones, ministerio de educación. El Salvador, Centroamérica.

Lemus, J. E. (2011). Una aproximación a la definición del indígena salvadoreño. Revista Científica, (12). [ver enlace](#)

López Austin, A. (1995). Tras un método de estudio comparativo entre las cosmovisiones mesoamericana y andina a partir de sus mitologías. In Anales de Antropología (Vol. 32, No. 1).

López Bernal, C. G. (2002). Identidad nacional, historia e invención de tradiciones en El Salvador en la década de 1920 (1). Revista de Historia, (45), 35-73. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/historia/article/view/12392/17333>

López Bernal, G. (2013) La construcción del relato histórico: fuentes, narrativa e imaginación. Revista La Universidad, Núm. 21 (2013): abril - junio, 2013; universidad de El Salvador.

<https://revistas.ues.edu.sv/index.php/launiversidad/article/view/259>

López Guillén Carlos Mauricio, Sol Guerrero Ennio Antonio, (2016) Inspiración Prehispánica (Vídeo) Provided to you tube by CDBaby.

<https://youtu.be/FMkb5w1zENU>.

López López Anastacia (2022) Yawwaltakwikalis Shuchiguisa An Ne Nawat (video) You tube. <https://youtu.be/uKMWEOErgjk>

López López Anastasia (2020) Shuchiguwisa An Ne Nawat, by Nantzin (video) You Tube.

<https://nantzinaanastacialopezlopez.bandcamp.com/album/shuchiguisa-an-ne-nawat>

López R., J. S. (2022, 13-16 de junio) Entrevista sobre drama y danza de Moctezuma y Cortés en Conchagua, La Unión. Comunicación vía mensajero de facebook.

López, Paula y otros (2019) Ne nawat shuchikisa, cancionero coral. AECID.El Salvador.

Martínez Peláez, S. (1971). La patria del criollo (p. 285702). Editorial Universitaria.[http://www.papelesdesociedad.info/IMG/pdf/lapatriadelcriollosevero\\_martinezpelaez.pdf](http://www.papelesdesociedad.info/IMG/pdf/lapatriadelcriollosevero_martinezpelaez.pdf)

Matos M., E. (1978) Notas de folklore: la historia de Montizuma, indio mejicano, y Hernán Cortés, español. Revista Anales de antropología, vol.15, p.109 - 130, México.

Mendoza de B., M. (1951) Cuscatlán Típico, tomo 1. Talleres gráficos Cisneros, San Salvador, El Salvador.

<https://es.scribd.com/document/377438955/Cuzcatlan-Tipico-Maria-de-Baratta>

Moctezuma, E. M. (1967). La danza de" Los Montezumas". In Anales del Museo Nacional de México (No. 18, pp. 71-92). Museo Nacional de México.

Montano, F. y Ramos, M. (2006) Literatura precolombina cuscatleca, un código

por descifrar. Ediciones San Pablo, Guatemala.

Montemayor, C. (1998). Arte y trama en el cuento indígena. FCE - Fondo de Cultura Económica. <https://elibro.net/es/lc/elibrocom/titulos/110489>

Montemayor, C. (2005). La Voz Profunda: Antología de la Literatura Mexicana en Lenguas Indígenas [The Deep Voice: An Anthology of Mexican Literature in Indigenous Languages].

Montemayor, C. (2013). Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México. Fondo de cultura económica.

Mundochapin.com (2021) 6 autores Guatemaltecos de Origen Indígena. <https://mundochapin.com/2021/06/6-autores-guatemaltecos-de-origen-indigena/94098/>

Ngũgĩ wa Thiong'o (2015) Descolonizar el pensamiento. Debolsillo. [https://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/z\\_03descolonizar\\_la\\_mente.pdf](https://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/z_03descolonizar_la_mente.pdf)

Ong, W. J., & Hartley, J. (2016). Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra. Fondo de cultura económica.

Ortiz S.,A. (s.f) Revista Chilanga. Monografía etnográfica del municipio de Chilanga, Morazán. El Salvador. Versión electrónica.

Pizarro, Ana (coord) y otros (1985) La literatura latinoamericana en proceso. Centro editor de América Latina, bibliotecas universitarias, Buenos Aires (Argentina).

[https://www.academia.edu/1746634/La\\_literatura\\_latinoamericana\\_como\\_proceso](https://www.academia.edu/1746634/La_literatura_latinoamericana_como_proceso)

Propp, V. (1998). Morfología del cuento (Vol. 31). Ediciones Akal. [https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2018/06/propp\\_vladimir\\_morfologia\\_del\\_cuento\\_2a\\_ed.pdf](https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2018/06/propp_vladimir_morfologia_del_cuento_2a_ed.pdf)

Ramírez Vargas, M. (2009). Tradición oral en el aula. de Docentes, C. P. F. I., & o Básica, C. D. E. P. COORDINACIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL

CENTROAMERICANA.

[https://ceccsica.info/sites/default/files/content/Volumen\\_16.pdf](https://ceccsica.info/sites/default/files/content/Volumen_16.pdf)

Rendón, A. M. (2018). Lenguaje, cuerpo y amor en la poesía indígena latinoamericana. En González Rojo y José Luis, Filosofía latinoamericana: ¿Nuevos rumbos del filosofar? Guadalajara (México): UdG.

<https://www.aacademica.org/ana.matias.rendon/5.pdf?view>

Rendón, A. M. (2019). La discursividad indígena: Caminos de la Palabra escrita. Kumay. <https://es.scribd.com/document/401702759/la-discursividad-indigena-ana-matias-rendon-pdf>

Rendón, A. M. (2021). El registro del espacio-tiempo mixe y su (re) inicio. Devenires, (43), 69-

103. <https://devenires.umich.mx/devenires/index.php/devenires/article/view/752>

Rendón, A. M. (2018). Lenguaje, cuerpo y amor en la poesía indígena latinoamericana. En González Rojo y José Luis, Filosofía latinoamericana: ¿Nuevos rumbos del filosofar?. Guadalajara (México):

UdG. <https://www.scribd.com/document/539210041/Lenguaje-Cuerpo-y-Amor>

Ricard, R. (2014) La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572. Fondo de cultura económica, sección de obras de historia. México. <https://lizbethcarolina.files.wordpress.com/2019/06/ricard-robert-la-conquista-espiritual-de-mexico.pdf>

Richards, M. B. (1989). La fonología de la lengua cacaopera. Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica, 15(1), 115-

126. [https://scholar.google.com/scholar\\_url?url=https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/download/19199/19253&hl=es&sa=T&oi=gsb-gga&ct=res&cd=0&d=3628800691120203648&ei=KlrcYo3OJoeymgHbw4vIDg&scisig=AAGBfm3PNg9-wByzySTgj1EVRozxwJx1\\_g](https://scholar.google.com/scholar_url?url=https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/download/19199/19253&hl=es&sa=T&oi=gsb-gga&ct=res&cd=0&d=3628800691120203648&ei=KlrcYo3OJoeymgHbw4vIDg&scisig=AAGBfm3PNg9-wByzySTgj1EVRozxwJx1_g)

Rivera Cusicanqui, S. (2018) Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis, Buenos Aires, editorial Tinta Limón.

<https://es.scribd.com/document/471399703/Rivera-Cusicanqui-Silvia-Un-mundo-ch-ixi-es-posible-pdf>

Rodríguez Almodóvar, A. (1998) Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqn6k4>

Rojas, F., & Batalla, G. B. (1982). América Latina: etnodesarrollo y etnocidio, flacso. San José. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/40153.pdf>

Roque, R. (2013). La incurable tristeza de raza: el indígena en la literatura salvadoreña entre 1880 y 19101. Realidad, revista de ciencias sociales y humanidades, (135), 95-115. <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i135.3165>

Sánchez, J. ;Reyes, E. y Campos, J. (2010) Literatura popular y expresiones artísticas del municipio de Conchagua, departamento de La Unión, durante el año 2010.(tesis para licenciado en letras). Facultad Multidisciplinaria Oriental, departamento de ciencias y humanidades, sección letras, universidad de El Salvador. San Miguel.

Sarmiento, D. F. (1874). Facundo: ó, Civilización i barbarie en las pampas argentinas. Hachette y Cia. [https://bcn.gob.ar/uploads/Facundo\\_Sarmiento.pdf](https://bcn.gob.ar/uploads/Facundo_Sarmiento.pdf)

Spivak, G. C. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? Revista Colombiana de Antropología, 39, 297-364. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1244>

Squier, E.G. (1860) Carta dirigida al rey de España por el licenciado dr. don Diego García de de Palacio, oydor de la Real Audiencia de Guatemala, año 1576. Edición bilingüe, Charles B. Norton, Agent for librerian, New York. [https://play.google.com/books/reader?id=XLVXAAAACAAJ&pg=GBS.PP12&hl=es\\_419](https://play.google.com/books/reader?id=XLVXAAAACAAJ&pg=GBS.PP12&hl=es_419)

Tamachitiluyan Nawat Tay Tupal-Escuela Náhuat lo Nuestro-IPN. <https://www.facebook.com/groups/900155210038739>.

Tepas, A. E.(2017) Nutaketzalis “Nahuat Salvadoreño” (video). you tube. <https://youtu.be/m0hyyz-w5A1E>

Toro Henao, D. C. (2014). Oralitura y tradición oral: Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. *Lingüística y literatura*, (65), 239-256.

Toruño, J. F. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador: ensayo* (Vol. 10).

Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

<https://archive.org/details/JFTDLDES>

Tuhiwai S., L. (2016). *A descolonizar las metodologías: investigación y pueblos indígenas*. Santiago, Chile: Lom ediciones.

Umaña, A. C. (2002). Acerca de la relación genealógica de las lenguas lenca y las lenguas misumalpas. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 189-205.

Unicef, & ANDES, F. (2009). *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*. Cochabamba,

Bolivia. <https://www.unicef.org/lac/media/9796/file/Atlas%20sociolinguistico%20de%20pueblos%20ind%C3%ADgenas%20en%20ALC-Tomo%202.pdf>

Urrutia, X. (1999). El lenca de Chilanga. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 25(1), 193-209.

Van, T. (1996). *Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto ya los estudios del discurso*. México, DF: Siglo veintiuno editores.

Verón, E. (1998). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa.

Verón, Eliseo (1993), "Terceridades", "La clausura semiótica", "Discursos sociales" y "El sentido como producción discursiva", en *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Gedisa, Barcelona.

Verón, Eliseo (1995), "Semiosis de lo ideológico y del poder", en *Semiosis de lo ideológico y del poder. La mediatización*, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A., Buenos Aires.

Verón, Eliseo (2004), “Diccionario de lugares no comunes” y “Prensa escrita y Teoría de los Discursos Sociales: Producción, recepción, regulación”, en Fragmentos de un tejido, Gedisa, Barcelona.

Villatoro C., I. (2021) El Salvador pluricultural: diagnóstico del estado de las culturas nahua, lenca y kakawira y población afrodescendiente en El Salvador. Ministerio de educación, San Salvador.

[https://www.mined.gob.sv/downloads/nahuat/ES\\_PLURICULTURAL%2015JUL\\_web.pdf](https://www.mined.gob.sv/downloads/nahuat/ES_PLURICULTURAL%2015JUL_web.pdf)

Westheim, P. (1980) Ideas fundamentales del arte prehispánico de México. Ediciones Era, S. A. México. <https://archive.org/details/ideasfundamental00west>

Zavala, M. (1998). La literatura indígena centroamericana ayer y hoy1. Kipus: Revista Andina de Letras (Quito), 101-112.  
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1735/1/RK-09-ES-Zavala.pdf>

## **Anexos**

## Anexo 1



UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE  
UNIDAD DE PLANES ACADÉMICOS ESPECIALES  
PLAN COMPLEMENTARIO

---

### Plan de trabajo

---

Ciclo I 2022

Curso de especialización

Licda. Rosa Marlene Gómez

Monografía: Análisis de muestras  
literarias de pueblos indígenas náwat,  
lenka y kakawira de El Salvador

---

Integrantes:

Batres Mina, Gonzalo Alfredo BC20044

Funes Varela, Ricardo Adalberto FV 05008

Munguía, Brenda Marielos MM 00111

Orellana Menjívar, José Juan OM96022

Hernández Sánchez, Juan Miguel HS00005

---

San Salvador, 28 de junio de 2022

---

## Índice

<a href="#"><u>Introducción</u></a>	151
<a href="#"><u>Delimitación del tema</u></a>	151
<a href="#"><u>Justificación</u></a>	152
<a href="#"><u>Objetivos</u></a>	152
<a href="#"><u>Metas</u></a>	153
<a href="#"><u>Planteamiento del problema</u></a>	153
<a href="#"><u>Marco teórico</u></a>	155
<a href="#"><u>Características de la literatura indígena en América Latina</u></a>	156
<a href="#"><u>Toponimia indígena como como espacio y tiempo de los pueblos indígenas en el actual territorio de la república de El Salvador</u></a>	161
<a href="#"><u>Debate por una definición de literatura indígena y la literatura indígena salvadoreña</u></a>	163
<a href="#"><u>Metodología</u></a>	165
<a href="#"><u>Cronograma</u></a>	175
<a href="#"><u>Recursos</u></a>	175
<a href="#"><u>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u></a>	175

## Introducción

Este plan de trabajo es para elaborar una monografía como producto de una exploración inicial sobre la literatura indígena de tradición y contemporánea de los pueblos indígenas náwat, lenka y kakawira de El Salvador. Con este estudio se pretende descolonizar el pensamiento con respecto y considerar literatura a la tradición oral, es decir romper con la referencia occidental de que solo lo escrito es posible considerarlo literatura.

En este sentido se presentará la concepción de literatura de escritores (oralitores) indígenas de América Latina que posibilita una referencia desde los indígenas, preliminarmente, se puede afirmar que para estos pueblos la función de su literatura es mantener vivo su legado en función de su cosmovisión, en tanto garantizar el equilibrio entre fuerzas visibles e invisibles que hacen posible la vida humana.

Para esta monografía se definirán criterios o categorías de análisis de composición textual y de contenidos (temas o motivos, tropológico y retórico) para el análisis de la selección de 20 textos provenientes de un corpus identificado de tradición oral (140) y contemporáneos (50 poemas y relatos de doce oralitores indígenas) tomado de cinco fuentes secundarias y publicaciones multimedia en redes sociales. Con estos textos, en idioma materno y traducidos al español o este último idioma, se intentará demostrar las características propias de esta literatura.

Finalmente se mostrará el análisis, se irá identificando las características de la muestra de oralitura de estos pueblos, se mostrará el desarrollo de la discursividad indígena a nivel diacrónico y sincrónico. Con estos insumos se presentarán conclusiones y se identificarán temas de discusión para futuras líneas de investigación.

## Delimitación del tema

El análisis de 20 muestras literarias de los pueblos indígenas: náwat, lenka y kakawira, del periodo 1895 a 2021. Estos pueblos están situados en los departamentos de Sonsonate, Ahuachapán, Santa Ana, San Salvador, Morazán y La Unión de la república de El Salvador. La finalidad es identificar las características de la literatura de estos pueblos y, a su vez, generar la reflexión sobre la continuidad discursiva indígena como parte de la historia literaria de El Salvador.

## **Justificación**

Para este estudio la pregunta de investigación es ¿Cuáles son las características de la literatura indígena o la oralitura de estos pueblos indígenas de El Salvador en este período? ¿Hay evidencias de continuidad de esta oralitura o literatura indígena en la producción actual que permita una reflexión como una vertiente literaria propia junto a las otras corrientes literarias de la literatura salvadoreña?

Para los investigadores de este estudio se establece una diferencia entre literatura indígena y la indigenista. La primera es la producida por indígenas desde tiempos ancestrales, antes de la llegada de europeos al territorio salvadoreño, hasta la actualidad. Mientras que la indigenista es la literatura hecha por no indígenas que aspira a valorar aspectos de la cosmovisión de los pueblos indígenas, por ejemplo, los escritores como Gavidia, Espino, Rivas y otros presentaron en sus obras como personaje al indio o indígena y recrearon sus cuentos y poemas como leyendas y mitos.

La falta de información para identificar 20 muestras de oralitura o literatura de estos pueblos, salta como el primer problema para identificar obras y productores literarios de los pueblos indígenas de El Salvador en un período de 1890 hasta 2021. En consecuencia, esto justifica la contribución académica con esta primera exploración que permita abonar a la línea de investigación abierta por el lingüista y antropólogo Rafael Lara Martínez y otros académicos.

En definitiva, con este estudio se pretende generar la reflexión sobre la necesidad de analizar el canon escolar de la literatura salvadoreña, ya que no existe el estudio de literatura indígena de estos pueblos que habitan el territorio salvadoreño desde tiempos anteriores a la invasión europea, solo se estudia muestras literarias de Guatemala, México y Perú consideradas literatura indígena prehispánica; tampoco se estudia la producción de oralitura contemporánea de América Latina; asimismo este canon da preferencia a la literatura indigenista de escritores salvadoreños. En consecuencia, es necesario el reconocimiento de la resistencia de estos pueblos que han contribuido a la configuración de la nacionalidad salvadoreña.

## **Objetivos**

Objetivo general:

Identificar las características de la oralitura o literatura indígena de tradición y la producida actualmente por los pueblos náwat, lenkas y kakawira.

Analizar veinte muestras de oralitura o literatura de estos pueblos indígenas desde parámetros de su propia estética en coherencia con la cosmovisión de estos pueblos indígenas en el territorio actual El Salvador.

Objetivos específicos:

1. Analizar las características propias, compositivas y temáticas, de esta muestra de oralitura de género poético (danza-canto-teatro) y el narrativo (cuento) de tradición y contemporáneos.
2. Realizar entrevistas con líderes indígenas, académicos indígenas, especialistas indigenistas que permitan orientar el desarrollo de la investigación.
3. Medir la frecuencia de respuestas de una encuesta para docentes del sector público y privado sobre la diferencia entre la literatura indígena y la literatura indigenista.

### **Metas**

1. Analizar veinte textos de la literatura indígena de tradición y contemporáneas.
2. Presentar cinco nombres de los escritores indígenas contemporáneos y su aporte.
3. Presentar evidencia de la tendencia de opiniones de los docentes salvadoreños sobre su conocimiento de la oralitura o literatura de estos pueblos para generar la reflexión sobre la necesidad de otros estudios que reconozcan la producción literaria de estos pueblos como contribución a la nacionalidad salvadoreña.

### **Planteamiento del problema**

Por qué no aparece la literatura indígena de los pueblos náwat, lenka y kakawira, con sus características propias, en la historia de la literatura salvadoreña. La crítica literaria salvadoreña no reconoce la continuidad discursiva indígena literaria en El Salvador. Los críticos literarios Luis Gallegos Valdés y Juan Felipe Toruño, en sus manuales de literatura salvadoreña, ven la literatura indígena como algo acontecido o un antecedente remotísimo.

Gallegos Valdés, L. (1981, p 11,12) en el capítulo 1 Época Prehispánica dice «Hay evidencias de que los antiguos pobladores de El Salvador poseían sistema de escritura que continuaba la escritura pictográfica, la jeroglífica y la ideográfica. Además, algunos de los idiomas hablados en el país, como el pipil y el náhuatl, eran ricos en fonemas, en vocabulario y giros. (...)no obstante esto, de esa época, no queda nada escrito.» Sin embargo, este autor cita los trabajos sobre cultura indígenas contemporáneas, el trabajo sobre música indígena de María Mendoza de Baratta y los estudios sobre toponimias náhuatl, lenca-potón, Poqomam, Chortí de Jorge Lardé y Larín, Tomás Fidas Jiménez (representó a el país en México para fundar Instituto Indigenista Interamericano 1940) y Pedro Geoffroy Rivas.

Toruño, J. F. (1958, p.17-55) sigue el criterio historiográfico de Gallegos Valdés, no es una historia literaria que admite un eje de desarrollo literario indígena continuo y paralelo a otros ejes literarios producidos en el país. El capítulo se denomina Antecedente aborígen, establece una relación de la literaria precolombina de México y Perú como marco general para el subcapítulo: «Cuzcatlán precolombino»; cita a Barberena (1914) y Jorge Lardé para ofrecer al lector datos históricos, en seguida presenta evidencias de literatura maya-quiché (*Popol Vuh, Rabinal Achí, Memoriales de Totonicapán, Chilam Balam*, etc.); presenta otro subtema *Cantares autóctonos de El Salvador* presenta comparación con poesía Náhuatl prehispánica con los que tomó del trabajo de María Mendoza de Baratta, pero termina este subcapítulo: «Les llegó el tiempo en que deberían ser historia. Lo son ahora y queda lo anteriormente expuesto, como antecedente del Desarrollo literario de El Salvador partiendo de la época en que amanece una nueva forma de cultura en América a la llegada de los españoles.»

La falta de aceptación de la oralitura indígena de estos pueblos es un problema epistémico pues las características de ésta rompen con los parámetros occidentales, sin embargo, se reconoce como literatura a la prehispánica, pero sin

conectar con la oralitura indígena actual. Y por qué continúa esta negación, a pesar de que, en internet, se encuentra obra literaria bilingües de escritoras y escritores indígenas en México, Guatemala, Colombia, Perú, Bolivia, Chile y Argentina.

A pesar de diversas publicaciones de transcripciones de oralitura indígena en el período 1895-2021 sobre los kakawira por Jeremías Mendoza (1895), narraciones o cuentos de Izalco de Inés Masin y su esposa (1930) y los recientes estudios literarios de la literatura náwat-pipil del doctor Rafael Lara Martínez (desde enero 2017 a junio 2022), no ha sido posible modificar el canon literario salvadoreño para reconocer como literatura estos textos indígenas.

### **Marco teórico**

En la medida que se avanzó en la búsqueda de estado del arte sobre este tema de investigación, un libro o artículo académico referenció a otro hasta encontrar que indígenas académicos de los países latinoamericanos (México, Perú, Bolivia, Chile y Argentina) están estudiando su literatura a nivel diacrónico y sincrónico. Su perspectiva es epistemológica, es a través del estudio de la evolución del discurso indígena desde la irrupción de los europeos en América, pasando por el dominio colonial, el surgimiento de los estados nacionales hasta la actualidad.

Los pueblos originarios o indígenas son los más estudiados del mundo, afirma Linda Tuhiwai Smith (2016). Ella como antropóloga del pueblo maorí devela en su libro que el imperialismo los deja siempre como subalternos, en el intercambio discursivo con el europeo (el otro) la tensión de negociación expresa sus ideas, pero este las tergiversa a su visión eurocéntrica, la única epistemología válida es del occidente que los europeos inventaron.

En este sentido la doctora Rendón (2019) explica que la discursividad indígena ha evolucionado frente al discurso del otro (europeo), en una tensión constante de relación de poder desigual. En este proceso de intercambio discursivo, el indígena (valga continuar usando esta designación homogeneizante del discurso del otro y error colombino) emitió discursos en tres fases: desajuste, modulación y dislocación.

En cada fase Rendón explica cómo el discurso indígena se apropió de la discursividad del otro, ha usado el español en su resistencia cultural. Como en todo

proceso de hibridación también el otro ha utilizado las lenguas indígenas para difundir al mundo percepciones del indígena ajustadas a sus intereses. Así en cada fase la discursividad indígena presenta determinadas características.

### **Características de la literatura indígena en América Latina**

Es necesario diferenciar la literatura indígena de la indigenista, ya que en esta última el personaje protagonista es el indígena, pero sin voz propia, es defendido y presenta testimonios de cómo es vilipendiado por el sistema político colonial español y luego en los estados nación. Esta literatura también como indianista, en el inicio del dominio colonial en que las cartas de fray Bartolomé de las Casas aparecen en primer plano, también la obra descriptiva de Fray Bernardino de Sahagún; Diego de Landa, que después de quemar códices o libros mayas escribió obra descriptiva de la cultura maya para crear otra versión del indígena. Al llegar los procesos de independencia política los indígenas de nuevo fueron el personaje que tomaron los escritores influidos por el realismo, se ha publicado un sin fin de obras literarias hasta realismo mágico en el siglo 20. Así la literatura indigenista continúa generando obra, en la que nunca aparece la voz auténtica del indígena.

Mientras que la literatura indígena es, según Magda Zavala (1998) señala que

la literatura propiamente indígena lo son tanto por su pertenencia étnica de su productor (individual o colectivo, actual o pasado identificable o anónimo), como por la naturaleza de sus textos que se construyen sobre la base de los discursos propios de un pueblo, e incorporan las formas de creación verbal y los temas que le son propios. (p.102)

Según lo anterior, la discursividad indígena literaria es la voz directa colectiva de la indígena expresada para expresar su mundo, diversos aspectos de su cosmovisión. Dicho por un líder indígena o en la voz anónima en la tradición. Exactamente se conjuga con la visión de que la literatura no es sólo una expresión «bella», en una visión idealizada, es la expresión para defender, para denunciar la injusticia contra sus pueblos.

La discursividad indígena (Rendon, 2019) frente al otro ha presentado la defensa de sus intereses, la defensa de sus territorios, de su cultura, para ello ha utilizado

la discursividad del otro, del europeo. Mientras que este estudio sus lenguas, publicó diccionarios y otras obras, y todo para escribir textos para evangelizar, para reescribir una versión de la «historia verdadera», por ejemplo, aparecieron indígenas de linaje de líderes (como Fernando Alva Ixtlilxóchitl que aprendieron la lengua española y latín, se encargaron de escribir versiones de la conquista y su cultura adaptadas al enfoque de la versión europea).

Esta fue la primera fase de **desajuste** del discurso indígena, que, ante la destrucción de su escritura, durante primer período del coloniaje español, los pueblos indígenas del continente utilizaron la escritura latina para expresarse en sus lenguajes, así muestra muchos ejemplos de cartas, escritos judiciales dirigidos a las autoridades locales de la colonia y hasta enviar cartas al rey español.

En este sentido dice Rendón (2016):

el lenguaje indígena es un lenguaje poético, pero de profundidades rocallosas y abundancia sagrada, indicando la expresión de sus conocimientos, pues es el Universo el que habla a través de la lengua de las personas. El escritor es el que tiene la palabra, quien interpreta los signos de su comunidad, su quehacer es el registro, el del “buen decir”, quien domina la lengua y tiene la flor del canto. Esto no sugiere que sea complaciente, un acrítico o sin aportación creativa, establece algo más fundamental: el respeto al sistema de vida, a los vínculos comunitarios y a la continuidad de una lucha por la identidad colectiva. (p. 75)

En esta cita advierte la definición de literatura indígena y también señala las características epistemológicas que continúan caracterizando a esta literatura, se retomarán más adelante.

La fase de **modulaciones** (Rendón, 2019) señala los discursos náhuatl, maya, quechua y mapuche como ejemplo epistolar de estos pueblos que busca el sentido de su palabra, es la búsqueda incesante de ajuste epistemológico frente al otro y su lengua. Gallardo Cabrera (como lo citó Rendón, 2019, p. 72) ejemplificar esta búsqueda: “el proceso historiográfico designado con este nombre tiene como característica principal el estar profundamente vinculado con la manera de concebir

y registrar la historia entre los pueblos indígenas de la región que por tres siglos se llamó Nueva España”.

Al respecto es la expresión de la lengua indígena de lucha contra el otro, de manera oral o escrita. Es la afirmación de la identidad colectiva, en la continuidad de su vida, es la explicación de los fenómenos de manera diferente, concluye Rendón (2019, p.72). Se prohibieron el uso de lenguas indígenas durante el final de la colonia, debido a la defensa continua de los pueblos indígenas con la discursividad del otro, pero guiados por su propio pensamiento indígena ancestral, en consecuencia, se reprimió el derecho lingüístico; es ejemplar el asesinato de Miguel Condorcanqui, líder indígena que se educó como abogado con el sistema europeo y luego dirigió un proceso de diálogo y lucha, pero fue asesinado brutalmente. Esta modulación sucede en el proceso de negociación con el nuevo poder colonial español.

Y la tercera fase de análisis del discurso indígena que plantea Rendón (2019, p. 153) es las **dislocaciones**:

La expresión del conocimiento está limitada por las circunstancias, las categorizaciones y la forma de interpretar el mundo, los objetos y fenómenos, consecuencia de un idioma imperante y su uso social. La ruptura epistemológica, formada en los primeros años del contacto con los españoles, es la escisión entre la representación del discurso indígena y la construcción de la realidad de los otros, lo que conlleva a una discontinuidad en la acción social entre ambas sociedades.

De lo anterior se confirma que la Palabra en el discurso indígena es portadora del conocimiento, a pesar de las tensiones a que se ha sometido este discurso frente al otro, se ha preferido invisibilizar al indio (término adoptado en sentido de lucha en primera reunión de Barbados, 1971 tomado de Rojas; Bonfil y otros 1982).

El final del período colonial, las reformas borbónicas, y el inicio de procesos de la independencia son referencias de los cambios que decidía el otro en la creación de Estado- Nación que no precisamente incluía los pueblos indígenas.

*La patria del criollo* de Severo Martínez Peláez (1971) es un ensayo referente del pensamiento criollo en Centroamérica que explica cómo la categoría indio es resemantizada como desprestigio social, es la más baja. Martínez hace un análisis del discurso de texto de sacerdotes católicos, por ejemplo, de Francisco de Fuentes y Guzmán (1642-1699). Los discursos de los criollos establecen las bases de la negación de una interacción discursiva, promueven un solo discurso, el de ellos, en México José Vasconcelos publica un ensayo *La raza cósmica, misión de la raza iberoamericana* (1925); en América del sur, el ensayo *Facundo o civilización y barbarie* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento.

El amor es otro código fundamental dentro de la poética indígena. Explica Rendón (2018, op.cit.):

A partir de Darwin se popularizó la diferencia entre la emoción y su expresión, pero ¿realmente están separadas? El amor no está sujeto a las personas, a los cuerpos o a los objetos, sino a los vínculos mismos que lo sostienen. Entrar al terreno de las afecciones, sería también pisar los terrenos del lenguaje. (p.82)

Es decir que explica Rendón (2018, p. 82) en el «acto de habla el papel de la sinceridad es crucial» Cuando la persona no expresa su intención, los sentimientos no se declaran sinceramente. Esto contrasta con las afecciones provocadas en la sociedad moderna que equipar el éxito a cualquier precio, el engaño es sobrevalorado.

Hablar con el corazón, sentir con el corazón son parte de la epistemología indígena diferente al racionalismo europeo, sobre la razón. Explica Rendón (2018) que:

El pensar es del corazón, lo cual se ve reflejado en el rostro. Mostrar el rostro es hablar con verdad, es dejar oír a la Palabra. El corazón no es solo el órgano, es el símbolo de lo que vale la persona. “Tengo un pensamiento triste” es un enunciado que simplifica la forma de entender las afecciones. La relación del lenguaje con la expresión está atravesada por una moral que no espera, de entrada, el engaño, sino la sinceridad. Nuevamente, tampoco se afirma que la gente no engañe, o que en países latinoamericanos solo se

quiera dañar a los demás, significa que hay una norma por la cual las personas se rigen de manera colectiva.

Los códigos de la discursividad del **cuento indígena o el relato** tienen elementos en común con la poesía que conforman su trama, es decir motivos similares. Sin embargo, los personajes, el tiempo y el espacio de desarrollo de la diégesis tiene un sentido similar al cuento oral indoeuropeo, en opinión de Montemayor (1998) por ello utiliza la clasificación de los finlandeses Antti Aarne, Hans-Jörg Uther; el estadounidense Stith Thompson (conocido por las siglas ATU por los apellidos de los autores. Mientras que el guatemalteco Celso Lara Figueroa (1994) utiliza en el centro de estudios folclóricos utiliza para su clasificación del cuento oral popular de Guatemala las 31 funciones planteadas por Vladimir Propp, asimismo otro investigador Greimas del cuento oral hispanoamericano utilizan la adaptación de las funciones en pares planteada en su modelo actancial, de opuestos, como se presenta en este cuadro comparativo con el planteamiento del personaje con Propp:

Propp (personajes)	Greimas (Actantes)
Héroes	Sujeto
Agresor	Objeto
Donante	Destinatario
Auxiliador	Destinador
Princesa y un padre	Ayudante
Mandatario	Oponente
Falso héroe	

Cruz (2015, p.91)

Las clasificaciones del cuento oral pueden verse en [anexo 2](#)

La adaptación de ATU según Montemayor (1998) para la clasificación de los **motivos** de los cuentos indígenas mejicanos por una serie de temas recurrentes como los siguientes (p.23):

1. Cosmogónicos

2. de entidades invisibles.
3. cuentos prodigiosos.
4. sobre la naturaleza original de animales o plantas.
5. de animales.
6. de fundación de comunidades y hechicerías.
7. Adaptaciones de temas bíblicos y cristianos.
8. Adaptaciones de cuentos populares indoeuropeos.

Además, Montemayor (op. cit.) explica que la trama del cuento tiene un motivo o varios episodios, los personajes son arquetípicos que pueden ser entidades invisibles, históricos y nahuales. Mientras el tiempo en la diégesis contiene, a veces, un trasloque, en este punto un tiempo que no acaba, se actualiza cada vez que se narra, pero el narrador cita un testigo o él es testigo como mecanismo de verosimilitud. La superestructura del cuento es similar al indoeuropeo en marcar un inicio, desarrollo o conflicto narrativo y a veces un cierre o apertura a otro episodio.

El cuento puede aparecer en verso, cantado y danzado o tener episodios intertextuales de género poético, dramático. El espacio en la diégesis mezcla la realidad presente con el pasado fundante. Rendón (2021) explica que el tiempo pasado como lo ven los mayas está al frente, es lo que se ve, mientras atrás está el futuro; también la visión de tiempo y espacio es diferente a los parámetros occidentales, medir el tiempo en cultura Mixe no es lo mismo que con el calendario Gregoriano.

### **Toponimia indígena como como espacio y tiempo de los pueblos indígenas en el actual territorio de la república de El Salvador**

Tuhiwai S. (2016) plantea en su libro que, para comprender la visión indígena, su realidad histórica y actual es necesario hacer un análisis crítico de las categorías del pensamiento de colonial y poscolonial: raza, pureza, minoría, pérdida de lengua, atraso, religión (superstición), el buen salvaje, vender al otro. Estas mismas categorías se pueden analizar con la teoría semiótica de Eliseo Verón (1993), en

particular con cuatro conceptos: operaciones, poder, efecto ideológico y efecto de cientificidad. Con ello se reflexiona los procesos sociales que intervienen en la producción de sentido de la discursividad indígena versus discursividad colonial.

Entonces para establecer puntos de estudio inicial para la discursividad indígena en el espacio y tiempo es útil el planteamiento de Eliseo Veron que analiza los procesos sociales que intervienen en la producción de sentido:

Las operaciones se evidencian en «el interior de un sistema de producción de discursos definido como una red semiótica que tiene lugar socialmente.» (Kubernética, 2014) Para este análisis se consideran dos tipos de reglas: de generación (gramáticas de producción) y las de lectura (gramáticas de reconocimiento). Al aplicarlo a este capítulo se busca las marcas presentes en el material significativo (mapas, libros, cartas, sitio arqueológico, ensayos, dibujos, fotografías, etc.) para realizar el análisis del «operador (la marca identificada sobre la superficie del material significativo), un operando (la referencia ausente o presente que se asocia al operador identificado) y la relación entre ambos (Verón, 2004, p.51 citado por Kubernética, 2014).

Entonces se realizará brevemente un análisis de diversos significantes en relación al operador y operando para interpretar desde la epistemología indígena su trayectoria histórica, su transformación en el proceso discursivo frente al otro. Teniendo en cuenta que el operador, el otro o el europeo: evidencia en mapas, descripciones de la población indígena, ensayos, informes arqueológicos, lingüísticos, etc. Se procurará señalar puntos de inicio de la reconstrucción histórica de estos pueblos indígenas desde una perspectiva de pensamiento descolonizador.

El poder solo puede estudiarse a partir de sus efectos (op.cit. cita a Verón, 2004, p.48), se interpreta el discurso en tanto las relaciones de poder en las relaciones sociales en las que fue producido. Por ejemplo, todos los materiales significantes, antes enumerados, producido por un operador, en el caso de mapas y libros, explican y argumentan quienes son los indígenas, hablan de su cultura, valoran desde su perspectiva.

La hegemonía del poder del operador europeo o criollo de estos materiales juzga la cultura indígena desde su visión occidental y no tratando de entender a estos

pueblos indígenas. En resumen, Tuhiwai (2016) el indio es un problema, es el buen salvaje o es el bárbaro, hoy se vende lo indio o es símbolo nacionalista, por ejemplo, durante la guerra civil salvadoreña, el ejército bautizó batallones contrainsurgentes con nombre de supuestos líderes indígenas o la guerrilla bautizó sus comandos con mártires indígenas asesinados en enero de 1932.

### **Debate por una definición de literatura indígena y la literatura indígena salvadoreña**

Comenzar con Ricardo Roque (2013):

El debate en torno a lo indígena se convierte, entonces, en un lugar álgido donde se manifiestan dirimen demarcaciones fundamentales común. El indígena viene a ser pues no de la literatura con un estatuto ambivalente. Por un lado, se parte de postular la inferioridad del indígena como una pieza fundamental en la legitimación del orden social lógica racista de la colonialidad del saber que anima los debates de la época, lo indígena simboliza la barbarie, el otro de la civilización, de la utopía de progreso que persiguen las élites criollas y ladinas. Sin embargo, lo indígena se convierte también en el medio necesario para reclamar la especificidad cultural nacional, un imperativo de diferencia que, paradójicamente, reclama la lógica homogeneizadora de la modernidad. (p. 97,98).

En el caso salvadoreño se destacan cinco períodos de investigaciones o saberes compartidos por las comunidades indígenas relacionados con la literatura indígena.

El primer período inicia desde mediados del siglo 19 y la primera década del siglo 20 con publicaciones de glosarios, poemas y cuentos o poesía editada de la literatura oral pero también de literatura indigenista, destacan el Diario del Salvador, revista Actualidades y otras similares.

A mediados de la década del 10 del siglo 20 llegaron varias misiones científicas de lingüistas, antropólogos y arqueólogos para elaboración de mapas de las culturas indígenas de América, esto motivó a varios salvadoreños a recoger información como Jorge Lardé, Atilio Peccorini, Inés Masin, Jeremías Mendoza, estos últimos escritores indígenas.

En la década del 20 al 50 la corriente folclorista en América y el mundo motivó a investigadores salvadoreños a elaborar catálogos de cultura popular, en ocasiones identificadas por estos como india o indígena, son ejemplo el trabajo de María Mendoza de Baratta, Rafael González Sol.

En las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado, la obra de Tomás Fidas Jiménez, Próspero Araúz, Adolfo Herrera Vega, Pedro Geoffroy Rivas y los trabajos de los antropólogos salvadoreños Alejandro Dagoberto Marroquín y José Antonio Aparicio.

De 80 a 2022 el equipo de investigación etnográfica del museo David Joaquín Guzmán dirigido por las antropólogas Concepción Clará de Guevara y Gloria Aracely de Gutiérrez realizaron con equipo técnico recopilación de literatura oral en todo el país, los resultados se publicaron en la primera antología de tradición oral de El Salvador; otras actividades académicas comenzaron con el curso de náhuat del profesor Hugo Granadino; publicación de monografías etnográficas sobre Sonsonate, Santa Ana, Cacaopera; cuatro congresos lingüísticos sobre náwat y culturas indígenas, en el cuarto se organizó un el primer simposio de pueblos indígenas de El Salvador y sus fronteras en septiembre de 1996. En la universidad de El Salvador varios académicos se han destacado en investigación lingüística, antropológica y literaria indígenas: Consuelo Roque; Luis Melgar Brizuela y un equipo publicó un informe y antología de oralitura; Carlos Lara Martínez a publicado ensayo sobre pueblos indígenas de occidente; Jorge Lemus y Rafael Lara Martínez quien está activo publicando ensayos sobre diversos tópicos relacionados con culturas indígenas. En 2017 a la fecha comenzaron formación continua para docentes en idioma Náwat con auspicio de ministerio de educación de El Salvador, universidad de El Salvador y universidad tecnológica; también hay cursos virtuales de iniciativa de portadores del náwat; poemas musicalizados en náwat y un sin fin de publicaciones digitales y didácticas para el aprendizaje del idioma náwat.

Varios líderes indígenas han compartido como Ines Masin y Macario Avelino, están compartiendo sus saberes para preservar el patrimonio de sus pueblos: Miguel Angel Amaya y su hijo, Miguel Angel Cruz, kakawira; Nantsin Paula López, Anastasia López, Guillerma López, Luisa Pérez; temachtiani Salvador Latin,

Andrian Esquina Lisco, Genaro Ramírez, Eugenio Valencia Hernández, Alexander Tepas Lapa y colectivo Tzunhejekat, asociaciones indígenas CCNIS y Copulenka.

En conclusión, en la revisión del estado del arte se ha encontrado información dispersa sobre la tradición oral, sin discriminar la que es indígena, luego en varios trabajos de grado relacionados con el tema de esta investigación señalan listado de palabras, listado de rasgos de cultura inmaterial de estos pueblos, pero es escaso el análisis del discurso indígena y el reconocimiento de las características propias, sincréticas de esta literatura, de ahí el aporte de esta investigación para publicar una monografía de revisión..

### **Metodología**

El primer paso de esta investigación monográfica tiene como objeto de estudio el diagnóstico del estado actual de la literatura indígena en El Salvador pues surge de la necesidad de plantearnos la pregunta ¿existe continuidad de la literatura o oralitura indígena actualmente en El Salvador? misma que podrá resolverse centrando los esfuerzos en alcanzar los objetivos trazados hasta el momento a saber: identificar y analizar la oralitura indígena desde parámetros de su propia estética en coherencia con la cosmovisión de los pueblos náwat, lenkas y kakawiras; identificar las características compositivas y textuales de textos orales del género poético y el narrativo; analizar muestras literarias de poesía y cuento contemporáneo indígena entre otros objetivos específicos.

En segundo paso, según Monge C. (2011) una investigación aplicada “lleva como finalidad encontrar soluciones a los problemas y necesidades del hombre. La satisfacción de éstas, a su vez, crea nuevas necesidades que perpetúan el desarrollo de la ciencia aplicada”. En el caso del trabajo que nos ocupa, se busca no solo producir conocimiento y teoría; sino, llevarlo a la práctica. Es decir, como producto se pretende obtener una caracterización de literatura indígena para que de ser posible sea retomada en el canon literario nacional.

La segunda particularidad del estudio se refiere al alcance y se define como explicativo. Ciertamente se trata de identificar muestras literarias; pero hay que analizarlas: el “tejido” lingüístico, el significado que transmiten, el contexto en el que se promueve y su valor meramente literario. Además, es de establecer las

diferencias de este tipo de literatura con respecto a lo que estamos acostumbrados en el mundo occidental. De acuerdo a Hernández 2014):

Los estudios explicativos van más allá de la descripción de conceptos o fenómenos o del establecimiento de relaciones entre conceptos; es decir, están dirigidos a responder por las causas de los eventos y fenómenos físicos o sociales. Como su nombre lo indica, su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta o por qué se relacionan dos o más variables. (p. 95).

Con respecto a la última característica, esta investigación es de naturaleza mixta. Sobre ello, Hernández (2014) expresa:

Los métodos mixtos representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de la investigación e implican la recolección y análisis de datos cuantitativos y cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar inferencias producto de toda la información recabada (metainferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio. (p. 580)

Para el caso, en la recolección de datos se buscan cantidades, pero también explicaciones, cualidades y categorías. Se medirá en números la cantidad de escritores y obras o creaciones literarias. Pero también, se identificarán características y propiedades de la oralitura indígena. Para tal fin, se seguirán métodos y técnicas propios de cada enfoque.

El tercer paso es la definición del diseño metodológico de esta investigación según los objetivos de la misma es un **enfoque cualitativo**, que según Hernández Sampieri (2014) se guía por áreas o significados, buscar responder preguntas de investigación e hipótesis antes de la recolección de datos y el análisis de los mismos. Y agrega este autor que la indagación tiene una dinámica circular, es decir, que la secuencia no siempre es la misma en cada estudio.

El diseño usará elementos de análisis de la **etnografía** (Hernández Sampieri, 2014, p. 470-473) , por ejemplo se hará trabajo de campo con instrumentos, como la

entrevista estructurada o semiestructurada con grupos focales en dos comunidades indígenas (Santo Domingo de Guzmán y Cacaopera).

Tendremos diálogo con la comunidad para evitar una aplicación etnográfica desde un pensamiento colonial (**descolonizar el pensamiento**) con el uso de técnicas (observación y registrar prácticas) respetando a los miembros de la comunidad en compartir sus saberes y registrarlos como autores de los mismos. Evitar prejuicios que no sea coherente con la epistemología indígena, por ejemplo concepto de raza, autenticidad, mito (como superchería), leyenda, folclore, modernidad, etc, son categorías de análisis desde el imperialismo del pensamiento occidental europeo que no permite comprender el significado y la interpretación auténtica de la literatura indígena y su estética propia, así lo explica la, antropóloga maorí, Linda Tuhiwai Smith (2016, p. 81-107).

La **discursividad indígena** es una categoría de análisis del texto literario indígena, diacrónicamente se ha transformado, en contacto con el pensamiento español y europeo, en desajuste, modulación y dislocación, según explica la doctora y lingüista mixe Ana Matías Rendón (2019).

De nuevo al analizar los objetivos de este proyecto de investigación se toma en cuenta que se identificarán textos orales o transcritos de literatura indígena, se les aplicará un **análisis del discurso y hermenéutica crítica** (Bolívar, 2020, p.2) se analizará el discurso de los entrevistados (indígenas, indígenas académicos, académicos especialistas y docentes). Además, regresaremos a etapas previas para revisar el análisis literario, en que cuestionamos los recursos literarios de la retórica clásica greco latina, por ejemplo, la metáfora es una relación que establece el poeta entre un objeto y otro que está ligado a sus sentimientos o emoción. Sin embargo, este elemento literario para juzgar un texto como literario en la literatura indígena no basta, pues dice Montemayor (ibidem alt op. cit.) el sol, la luna y otro astro pueden ser metáforas desde la visión occidental, pero estas son categorías discursivas que deben interpretarse como las antiguas entidades de la cosmogonía mesoamericana.

Según Westheim, P. (1980) en Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, afirma que

El mito es asimismo una de las interpretaciones de la realidad: es la realidad tal como la interpreta el hombre partiendo de la existencia y el obrar de fuerzas sobrehumanas, a las que su imaginación da la forma sensible y corpórea de deidades. (p. 14)

En la misma obra Westheim dice que para el hombre prehispánico el mito es una representación de la realidad tan válida como la fórmula científica para interpretar la realidad mundana, solo que en la visión indígena el rezo, la plegaria y el cuento buscan equilibrar las fuerzas entre lo visible y lo invisible.

Es de aclarar que el análisis del discurso se hará a entrevistados no indígenas, como los académicos y docentes) los resultados se analizarán con los criterios o categorías de análisis.

Para completar la definición del modelo de investigación, agregaremos una técnica como la encuesta con preguntas cerradas cuyas respuestas se analizarán desde el análisis discursivo, pero también se aplicará la estadística inferencial. Con ello este proyecto tiene un elemento del enfoque cuantitativo.

El cuarto paso de este marco metodológico es la definición de técnicas y herramientas para la recolección de información. En el paso anterior se mencionó el uso de técnicas como la entrevista, el grupo focal o de discusión, encuesta. Con estas las herramientas de la entrevista y grupo focal será guion o guía de preguntas estructuradas o semiestructuradas para cada tipo de entrevista dirigida específicamente a los grupos focales ya señalados.

Según Manuel Luis Rodríguez U. (2014, p.7). A un nivel más operacional se encuentran las técnicas. Como, por ejemplo: una entrevista en profundidad, un focus group o un cuestionario dentro de una encuesta, son técnicas para la recolección de datos dentro de una investigación.

Por otra parte, Rodríguez U. también manifiesta que las técnicas son una caja de herramientas que no definen lo que se anda investigando, sino que solamente proporcionan procedimientos operacionales rigurosos, definidos, transmisibles, susceptibles de ser aplicados y replicados una y otra vez en las mismas condiciones y que se adaptan estrictamente al tipo de problemas que se investiga.

Es decir, la técnica de investigación se sitúa en el plano de los hechos a investigar, pero se debe tomar en cuenta que la elección y la aplicación de una técnica de recolección de datos tiene sus propias reglas metodológicas y sus propias exigencias de procedimientos.

Por lo tanto, para dicha investigación o temática se hará uso de las técnicas, la entrevista, grupo focal, la encuesta no estructurada, entre otras técnicas, para la recolección de datos, las cuales según la naturaleza de la temática se analizarán mediante el enfoque cualitativo para tener un adecuado análisis de resultados en la investigación.

Asimismo, para la técnica de análisis discursivo se utilizarán las siguientes **categorías o unidades de análisis**. Actualmente las hemos identificado de varias fuentes secundarias, posteriormente se editarán frente a las entrevistas que realizaremos a miembros de comunidades indígenas y académicos. La búsqueda es sobre las *características de la literatura o oralitura indígena, la poesía y el cuento indígena de tradición oral y el escrito contemporáneo*.

Se elaborarán varios cuadros de identificación de categorías de análisis para la poesía indígena a partir del libro *Arte y plegarias en las lenguas indígenas* de Carlos Montemayor ([Ver anexo 5](#)) También se hará otro cuadro para identificar categorías del artículo *Lenguaje, cuerpo y amor en la poesía indígena latinoamericana* de Ana Matías Rendón, doctora mixe. ([Ver anexo 4](#)) y a partir del *Arte y trama del cuento indígena* de Carlos Montemayor ([Ver anexo 6](#))

A partir de la identificación de las categorías de análisis de las tres fuentes secundarias señaladas anteriormente, se elaborará un cuadro síntesis de las categorías que utilizaremos para el análisis de las muestras literarias indígenas seleccionadas previamente, se elaboró un cuadro de categorías estéticas.

Asimismo, se recabará información por medio de la entrevista a académicos, académicos indígenas, escritoras y escritores indígenas (ver anexo 8). Estas se esperan avanzar por medio de envíos de cuestionario electrónico por correo o por whatsapp, por entrevista por videollamada y de manera presencial en la visita a dos comunidades indígenas representativas de las culturas náwat y kakawira

El último paso explica cómo se analizarán los textos poéticos y narrativos de la literatura indígena con aplicación de las categorías de análisis antes mencionadas. Asimismo, como se analizarán los resultados de las entrevistas y los ensayos y videos sobre la literatura o cultura indígena de los pueblos originarios estudiados en esta investigación.

Los textos de literatura indígena seleccionados serán asignados para cada miembro del equipo de esta investigación para que redacte su análisis crítico con el uso de las categorías antes mencionadas. Dichos textos son los siguientes, se detalla a quien se asignan y de qué fuente secundaria provienen:

Brenda Marielos Munguía analizará los siguientes textos:

[Achu at \(primera lluvia\)](#)

[Kan kalaki tunal versión Alexander Tepas Lapa y la versión musicalizada de María Mendoza de Baratta](#)

Tay panuk tik ne xiwit 1932, tomado de Titajtakesakan, hablando a través del tiempo, p.31,32.

El baile «El Tumen» o «Los caciques», tomado de Expresión literaria de nuestra vieja raza, p. 61-74

El Sisimite, tomado de oralitura de El Salvador, p. 140, 141.

José Juan Orellana analizará los siguientes textos:

Baile «El venado», tomado de Expresión literaria de nuestra vieja raza, p.75-85.

La serpiente en el interior de la montaña, la serpiente en la casa del viento del norte, banquetes de serpientes, la serpiente en el lago. Tomados de Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, p. 43 - 48.

Rituales de la siembra, tomado de Cuscatlán típico, tomo I, p.236-242

Traducción a lenca (¿kakawira?) de fragmento de [Canción infantil de Rafael Obligado](#), tomado de Cuscatlán típico, tomo I, p.396 (p. 456 en la versión digital del archivo)

Juan Miguel Hernández analizará los siguientes textos:

El baile de Cujtán cuyamet o tunco de monte, Cuscatlán típico, tomo I, p. 254, 298, 299-306.

cuentos: Tío conejo, tía zorra y tío coyote, tomado de Tradición oral de El Salvador, p. 57

La bienvenida a los primeros españoles, los primeros maestros, los seis hermanos. Tomado de Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, p.149-152

Pastoras indias. Tomado de Expresión literaria de nuestra vieja raza, p. 95-118.

Gonzalo Batres Mina analizará los siguientes textos:

Historia de Moros y Cristianos, El gran Taborlan de Persia. Tomado de Expresión literaria de nuestra vieja raza, p. 169-215

Los kuyangukua. Tomado de Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, texto XIV, p.56-58. Comparar con La cuyancúa. Tomado de Tradición oral de El Salvador, p. 85.

La ciguanaba. Tomado de Oralitura de El Salvador, p. 57 -70

[Suchiguisa an ne nawat, poema de Nantsin Anastacia López](#)

Ricardo Funes Varela analizará los siguientes textos:

Poema kakawira. Tomado de revista La universidad, serie 5, 4-5, 1895

Ceremonia kakawira: [Los tinashtes, video 15 de marzo de 2022](#)

El origen de la lluvia y el hallazgo del maíz. Tomado de Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, p. 20 -29

Tradición oral de Concepción Ataco, departamento de Ahuachapán, El Salvador, Miguel Osorio. Tomado del folleto del mismo nombre, p. 37

Danza de la cacica o Montezuma y Cortés, Conchagua, La Unión, El Salvador. Tomado de artículo NOTAS DE FOLKLORE: LA HISTORIA DE MONTIZUMA INDIO MEJICANO, Y HERNAN CORTÉS, ESPAÑOL, por Eduardo Matos Montezuma, Anales de Antropología, vol. 15, 1978, México.

Para referencia cada lectura se utilizarán algunos aspectos de las guías de lectura (ver anexo 3).

Finalmente, se analizarán los resultados con las categorías de análisis antes señaladas. Los textos de la muestra provienen en su mayoría de fuentes secundarias, en consecuencia, se contrastarán con fuentes primarias, con miembros de comunidades indígenas (náwat y kakawira). En este sentido, se realizará el análisis de los resultados de las entrevistas a los académicos indígenas y no indígenas para ponderar los resultados del análisis discursivo de los textos de literatura indígena seleccionados.

A continuación, se presentan las fases de ejecución de este proyecto o plan de trabajo para la elaboración de una monografía.

#### FASE 1. ANÁLISIS E INICIO DEL PROYECTO.

- Reconocimiento de la teoría y estructura de una monografía. El equipo se impregna de las implicaciones de este tipo de texto académico.
- Elaborar un diagnóstico previo del estado actual de la literatura indígena en El Salvador.
- Definir fases y una cronología de trabajo del proyecto que se pretende realizar.
- Elaboración y subsanación de borrador de monografía, entrega y aprobación.
- Sistematización de lo desarrollado de la fase uno de la monografía.

- Redactar preguntas de investigación para el análisis textual o discursivo, por ejemplo, Montemayor (1998) sobre el cuento indígena:

¿qué es realmente un cuento?, o ¿qué debemos entender por cuento conservado por transmisión oral? ¿Es el recuerdo ocasional que tiene una persona de un relato que escuchó alguna vez? A diferencia del rezo sacerdotal, del conjuro o del discurso ceremonial, ¿no requiere saberse completo?, o, incluso, ¿qué es saberlo completo? (p.13)

## FASE 2. REVISIÓN DEL ESTADO DEL ARTE.

- Solicitar cartas a la catedrática para realizar investigación (Carta dirigida a escuela de carreras técnicas de la Facultad Multidisciplinaria de Oriente para solicitar apoyo del Lcdo. Miguel Ángel Cruz Blanco dirigida la nota al director de escuela de carreras técnicas, Oscar Calderón y al vice decano dr. Oscar Villalobos).
- Solicitar apoyo a directora de cuna Náhuat de Santo Domingo de Guzmán, Sra. Rosario Ramírez Álvarez y al profesor Salvador Ramírez
- Recolección de estado del arte relacionado con el tema.
- Identificación de especialistas y escritores indígenas. De los especialistas: Dr. Rafael Lara Martínez, antropólogo y lingüista; Dr. Jorge Lemus, lingüista y filólogo, impulsor de proyectos de revitalización de idioma Náwat; Alexander Tepas Lepa, Tamashtiani, nawatólogo, impulsor de la cultura Náwat; Margarita Ríos Sisco, catedrática de la UES, especialista en el área de educación y promotora del idioma Náwat: Ahtzith Iztamatul Amaya, hijo de líder kakawira Miguel Angel Amaya (fallecido); Mauricio López, ingeniero agrónomo promotor de la música nativa y creador de letra y música. Así identificar asociaciones indígenas en el territorio salvadoreño, como ANIS, asociación nacional de indígenas salvadoreña; Consejo Coordinador Nacional Indígena Salvadoreño [CCNIS](#), Copulenká
- Contacto con especialistas y líderes indígenas: Alexander Tepas, Iztamatul Amaya y Miguel Angel Cruz García (director de interculturalidad, ministerio de educación).

- Presentación con estos líderes y el grupo virtual
- Redacción de instrumentos de recolección de datos: definición de categorías de análisis (elaboración de guión de entrevista estructurada y guión para grupo focales con escritores indígenas).
- Entrevista estructurada física o virtual con líderes indígenas y con expertos (Rafael Lara Martínez, Jorge Lemus y Alberto Cruz —director de interculturalidad del ministerio de cultura).
- Viajes de campo a Santo Domingo de Guzmán (Sonsonate) y a Cacaopera (Morazán).
- Selección de muestras literarias 20 (poéticas y narrativas)

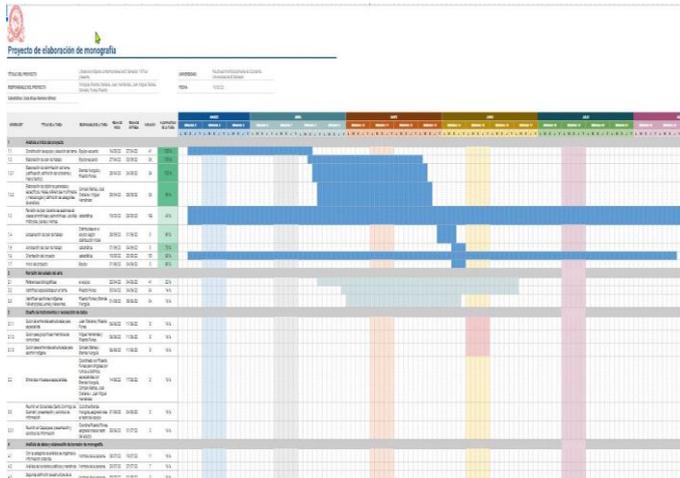
### FASE 3. DISEÑO DE INSTRUMENTOS Y RECOLECCIÓN DE DATOS.

- Vaciar, ordenar y clasificar la información obtenida en la etapa de recolección.
- Organizar las ideas, estructurar el documento y redactar párrafos.
- Revisión rigurosa sobre la cohesión de las ideas del texto de la monografía.
- Presentar segundo borrador de la monografía, revisión, devolución y aprobación.
- Relectura completa de la monografía en forma grupal.
- Buscar un escritor salvadoreño para la lectura y obtener de esa manera un visto bueno, o sugerencias.
- Clasificación o selección de los anexos para la monografía.
- Analizar las muestras literarias seleccionadas. (fonología, prosódica semántica y métrica.)
- Revisión de citas y referencias.

### FASE 4. ANÁLISIS DE DATOS Y ELABORACIÓN DE BORRADOR DE MONOGRAFÍA.

- Organización del equipo para la presentación y defensa del trabajo.
- Socialización y entrega final de informe.
- Presentación de trabajo final a las comunidades.

## Cronograma



## Recursos

Presupuesto

Compra de libros

Transporte (viaje por longitudinal para facilitar transporte a José Juan, considerar el tiempo de desplazamiento, definir puntos de encuentro)

Refrigerios para entrevistados

Alojamiento (costo)

papelería

Cámara digital

Grabadora digital

Referencias bibliográficas

Alvez Pérez, E. (27 de noviembre de 2017) Descolonización del pensamiento. <https://pensamientocriticoxxi.wordpress.com/2017/11/28/descolonizacion-del-pensamiento/#:~:text=La%20descolonizaci%C3%B3n%20del%20pensamiento%20forma,los%20sujetos%20protagonistas%20del%20cambio.>

Amaya, M. Á. A. (1985). Historias de Cacaopera. Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.

Bermúdez, E. R., & Garzón, N. A. H. (2011). El papel de la memoria en el proceso lector. *Umbral científico*, (19), 24-31.

Blanco, M. Á. C. (2019). Organización indígena en El Salvador, Concejo de los Pueblos Lenka/Lenca y Kakawira (COPULENKA), sistematización de la experiencia organizativa, territorios Chapanastique y Tupaj´ ka, oriente de El Salvador. *Revista Conjeturas Sociológicas*, 172-197.

Brizuela, L. M. (2005). Oralitura y tradiciones de Sonsonate (2003-2004). *Revista Humanidades*, (6). Recuperado de <https://revistas.ues.edu.sv/index.php/humanidades/article/view/1970>

Brizuela, L. M. (2007). *Oralitura de El Salvador: antología de narrativa oral popular* (Vol. 2). Universidad de El Salvador.

Bolívar, A. (2020). Análisis del discurso y hermenéutica como métodos en la interpretación de textos. *Interpretatio. Revista de hermenéutica*, 5(1), 17-34. <https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/article/view/217/371>

Campos Zúniga, L. R. (2015). Significado de las manifestaciones culturales ancestrales y factores que influyen en la identidad del pueblo Kakawira del municipio de Cacaopera, departamento de Morazán. Salvador: Doctoral dissertation, Universidad de El Salvador. <http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/10347/1/50108186.pdf>

Cantero Atenza, N. (2019). Las clasificaciones de los cuentos: el catálogo ATU vs. la morfología de Propp. Un caso práctico. *Revista de literatura*, 81(162), 339-364. <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/495>

Cardenal, R. (1996). *Manual de historia de Centroamérica* (Vol. 26). San Salvador, El Salvador: UCA editores.

Cassany, D. (2008). *Describir el escribir: cómo aprender a escribir*. Editorial Empúries. Barcelona (España). <https://idoc.pub/documents/cassany-daniel-describir-el-escribir-entero-34m708p5w846>

Filigrana, I. (2021,25 de julio) Cómo estructurar el Marco Metodológico de tu proyecto de Investigación en 5 sencillos pasos. <https://youtu.be/rElGqe9VFCQ>

Chanta William, TCS noticias (2 de mayo de 2022) 3 de mayo, sincretismo del día de la cruz católica y el culto al Shipe Tutek en El Salvador (video) you tube. <http://youtu.be/e02VmxvGldU>

de Gutiérrez, G. A. (1993). *Tradición oral de El Salvador*. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, Dirección General de Publicaciones e Impresos.

Gallegos Valdés, L. (1981). *Panorama de la literatura salvadoreña* (Vol. 1). UCA/Editores.

Grossman, R. A. (2019). *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*.

Gómez Guzmán, J.C. (2021). La Partesana y Los Negritos de Yucuaiquín. AKADEMOS, 45-58.<https://www.lamjol.info/index.php/akademos/article/view/11637>

Herrera Vega, A. (1975). Expresión literaria de nuestra vieja raza; folklore (No. 04; GR118. S1, H4 1975.). Recuperado de cuatro primeras páginas del libro <https://es.scribd.com/document/329822293/Expresion-Literaria-de-Nuestra-Vieja-Raza-Adolfo-Herrera-Vega>

Ilíada (2019) El concepto de poesía oral. <https://www.iliada.com.ar/introduccion/el-canto/>

Jena, L. S. (1977). Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco. Ediciones Cuscatlán.

Lara Figueroa, C. A. (1994). Los cuentos de nunca acabar en la tradición oral guatemalteca. Folklore americano, 67-90.

## Anexo 2

Cuadro comparativo entre código oral y el escrito (Cassany, D., 2008, p.36-40)

### LENGUA ORAL Y LENGUA ESCRITA

#### DIFERENCIAS ENTRE LOS CÓDIGOS ORAL Y ESCRITO <sup>1</sup>

El código escrito no es una simple transcripción del código oral ya que la expresión oral tiene sus propias reglas. Los códigos oral y escrito se diferencian tanto en sus características contextuales como textuales.

##### DIFERENCIAS CONTEXTUALES

Se refieren al contexto de la comunicación: espacio, tiempo y relación entre los interlocutores.

ORAL	ESCRITO
<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Comunicación <i>espontánea</i>. El hablante puede rectificar, pero no borrar lo que ya ha dicho. El oyente está obligado a comprender el texto en el momento de la emisión y tal como se emite.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Comunicación <i>elaborada</i>. El hablante puede corregir y rehacer el texto sin dejar rastros. El lector puede escoger cómo y dónde quiere leer el texto (en qué orden, la velocidad, etc.)</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Comunicación <i>efímera</i>. Los sonidos son perceptibles solamente durante el tiempo que permanecen en el aire.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Comunicación <i>duradera</i>. Las letras se graban en un soporte estable y perduran. El escrito adquiere valor social de testigo y registro de los hechos.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Utiliza mucho los <i>códigos no verbales</i>: fisonomía, gestos, movimientos, paralenguaje (calidades de la voz y vocalizaciones: risa, llanto)</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Utiliza poco los <i>códigos no verbales</i>. En cambio se apoya en la disposición del espacio y del texto, la textura del soporte, etc.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>▪ El <i>contexto extralingüístico</i> posee un papel muy importante.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ El <i>contexto extralingüístico</i> es poco importante. El escritor crea el contexto a medida que escribe.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Hay <i>interacción</i> durante la emisión del texto. Mientras habla, el hablante ve la reacción del oyente y puede modificar su discurso.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ No hay <i>interacción</i> durante la composición. El escritor no puede conocer la reacción del lector.</li></ul>

## DIFERENCIAS TEXTUALES

Hacen referencia al mensaje de la comunicación, al texto.

### ORAL

### ESCRITO

#### Adecuación

- Uso más frecuente de las *variedades dialectales*. Tendencia a marcar la procedencia geográfica, social y generacional.
- Bajo grado de *formalidad*, usos privados, propósitos subjetivos, asociado a temas generales.
- Uso más frecuente del *estándar*. Tendencia a neutralizar las señales de procedencia del escritor.
- Alto grado de *formalidad*, usos públicos, propósitos objetivos, asociado a temas específicos.

#### Coherencia

- Selección menos rigurosa de la *información*: presencia de digresiones, cambios de tema, repeticiones, datos irrelevantes.
- *Estructura* del texto abierta: hay interacción, el hablante puede modificarla durante la emisión.
- *Estructuras* poco estereotipadas: el hablante tiene más libertad para elaborarlas como desee.
- Selección muy precisa de la *información*: el texto contiene exactamente la información relevante.
- *Estructura* cerrada: responde a un esquema previamente planificado por el escritor.
- *Estructuras* estereotipadas: con convenciones sociales, fórmulas y frases hechas.

#### Cohesión

- Menos *gramatical*: utiliza sobre todo pausas y entonaciones, y algunos elementos gramaticales.
- Alta frecuencia de *referencias* al contexto, a la situación.
- Más *gramatical*: signos de puntuación, enlaces y conectores, sinónimos, pronominalizaciones.
- Alta frecuencia de *referencias* internas al mismo texto.

#### Gramática: léxico

- Uso de *comodines*: “cosa”, “esto”, “hacer”, “algo”, etc.
- Uso de *tics lingüísticos* o palabras parásito: “¿sí?”, “mmm”
- Uso de *metillas*: Palabras o expresiones usadas repetidamente pero no son necesarias para la comunicación: “o sea”, “bueno”, “este” etc.
- Tendencia a usar los vocablos equivalentes y precisos.
- Ausencia de estos elementos.
- Tendencia a eliminarlos

### Anexo 3

En primera instancia es necesario explicar brevemente trabajos de clasificación del cuento folclórico o de tradición oral del mundo con los trabajos de los investigadores a principios del siglo 20. Son cuatro procesos de clasificación de este tipo de cuento oral de: Antti Aarne (finlandesa pionera en 1910), Stith Thompson, 1928 (estadounidense que amplió y completó el trabajo de Aarne, 1961) y Hans-Jörg Uther continuó el trabajo de los anteriores autores en 2004, todo este sistema de clasificación se conoce como Aarne-Thompson-Uther o sistema ATU.; otra importante clasificación de análisis son las 31 funciones de la trama de los cuentos de Vladimir Propp (primera edición de su investigación en 1928).

En la clasificación de Aarne definió cuento tipo y a cada uno reconoció variante del tipo. Aarne y Krohn reconocieron un arquetipo del cuento tipo o forma primigenia de que proceden todas las variantes. Mientras que Thompson continuó con este catálogo pero agregó el tipo del motivo como elemento común presente en toda la tradición, reconoce tres tipos de motivos: los actores de fábula, elementos que ayudan al desarrollo de la historia, por ejemplo, objetos mágicos. Y los incidentes aislados, pueden existir en un mismo cuento varios motivos relacionados. La clasificación Aarne-Thompson (ver en anexos la clasificación completa) es la siguiente:

#### I. Cuentos de animales:

Animales salvajes (tipos 1 al 99)

Animales salvajes y animales domésticos (100-149)

El hombre y los animales salvajes (150-199)

Animales domésticos (200-219)

Pájaros (220-249)

Peces (250-274)

Otros animales y objetos (275-299)

## II. Cuentos folclóricos ordinarios:

### A. Cuentos de magia (300-749):

Adversarios sobrenaturales (300-399)

Esposo(a) u otro pariente sobrenatural encantado (400-459)

Tareas sobrenaturales (460-499)

Ayudantes sobrenaturales (500-559)

Objetos mágicos (560-649)

Poder o conocimiento sobrenatural (650-699)

Otros cuentos de lo sobrenatural (700-749)

### B. Cuentos religiosos (750-849)

### C. Novelas o Cuentos románticos (850-899)

### D. Cuentos del ogro estúpido (1000-1199)

## III. Cuentos humorísticos:

Cuentos acerca de tontos (1200-1349)

Cuentos acerca de matrimonios (1350-1439)

Cuentos acerca de una mujer (muchacha) (1440-1524)

Cuentos acerca de un hombre (muchacho) (1525-1874)

El hombre listo (1525-1639)

Accidentes afortunados (1640-1674)

El hombre estúpido (1675-1724)

Chistes acerca de clérigos y órdenes religiosas (1725-1849)

Anécdotas acerca de otros grupos de personas (1850-1874)

Cuentos de mentiras (1875-1999)

IV. Cuentos de fórmula:

Cuentos acumulativos (2000-2199)

Cuentos con trampa (2200-2249)

Otros cuentos de fórmula (2300-2399)

V. Cuentos no clasificados (2400-2499)

La anterior clasificación (AT) se abrevia con el aporte de Uther (ATU) en siete distintos tipos de cuentos:

- Cuentos de animales
- Cuentos mágicos o cuentos de hadas
- Cuentos religiosos
- Cuentos realistas
- Cuentos sobre el ogro estúpido (o el demonio, o el gigante)
- Cuentos de anécdotas y bromas
- Cuentos con fórmulas o repeticiones.

Otra clasificación de cuento folclórico es la investigación del formalista ruso, Vladimir Propp encontró elementos recurrentes que llamó funciones de la trama de la narración y de los personajes. Analizó 100 cuentos europeos, a estos los llamó cuentos maravillosos. Muchos de estos cuentos fueron inspiración para los cuentistas como Hermanos Grimm, Perrault, Anderson Lafontaine, Bécquer, Samaniego y otros cuentistas conocidos como clásicos. Las 31 funciones del cuento folclórico o maravilloso según Propp (Ver anexo 3)

Con este estudio Greimas analiza el discurso o el texto de los cuentos con su modelo denominado Actancial. El cual, brevemente consiste, en que los **actantes(A)** son unidades autónomas, independientes y con capacidad de acción, por ejemplo la comunidad, terratenientes. Relacionados con los **predicados (P)**

que representan las secciones de los actantes, pueden ser de subordinación a ellos o dependen de estos para existir, por ejemplo: la lucha, defender, usurpación. Así el actante es unidad discreta, mientras que el predicado es una unidad integrada, la suma de ambos constituye el mensaje semántico o **enunciado narrativo (EN)**, por ejemplo Juan corre,  $EN=P(A)$ , es decir,  $EN=corre$  (Juan). Estos son apenas los fundamentos de este modelo, en el desarrollo de la monografía se ampliará y aplicará en los cuentos indígenas salvadoreños.

Según Cantero Atenza (2019) señala que estas clasificaciones son referencias que son generales y por tanto se pierde análisis del texto de cuentos particulares, para el caso de esta autora del cuento popular español. Asimismo crítica que el análisis de Propp se construyó a partir de 100 cuentos analizados, que no fueron analizados estructuralmente, señala Cantero Atenza. Ella concluye, en su artículo, luego de probar la relación de ATU versus Propp y Greimas que el son útiles las etiquetas de estas clasificaciones pero que la versión de quien lo cuenta agrega creatividad del «cuentero» con lo que no invalida la versión de ese cuento transmitido durante generaciones, pues esto es parte del enriquecimiento de la imaginación colectiva plasmada durante siglos.

Una adaptación local de las clasificaciones de ATU y Propp es de Lara Figueroa, C. (1994) realizó una caracterización del cuento de tradición oral de Guatemala publicó *La tradición popular* (1977) en el Centro de Estudios Folklóricos:

1. Los personajes del cuento son poco numerosos: el héroe, el diablo, la mujer, etc., encarnan más bien un principio ético, de comportamiento práctico.
2. Un elemento propio del cuento popular es la ambigüedad y versatilidad de la sustancia especial y del desplazamiento natural, así como sus restricciones a través de distintos planos: realidad-no realidad. Ejemplo: infierno tierra-cielo.
3. Los acontecimientos, por su parte, aparecen en el cuento como resultado del encadenamiento o acumulación de un grupo de tipos y motivos.

4. El cuento-tipo ideal, que se conserva en la tradición, toma las características propias que el narrador o cuentero le otorga. Es decir, la versión del cuento se estructura en el momento en que es narrado.
5. En el cuento oral hay ausencia total de descripciones. No obstante, en Guatemala, en la costa sur (Escuintla), en el oriente (El Progreso y Zacapa) y occidente (Huehuetenango), la calidad de los cuenteros los conduce a formular una prolija descripción de personajes y paisajes, que proporciona al cuento una sensación más agradable, profunda, serena y amena.
6. El adjetivo se utiliza para contrastar las oposiciones en el cuento, tanto morales como materiales. El héroe es bueno o malo. Se es pobre o se es rico. No hay términos medios.
7. Predomina la acción, pero una acción subordinante, regulada por la casualidad de los motivos.
8. Se conservan los planos real del autor del cuento (en este caso la tradición oral) y ficticio de las figuras. En Guatemala conocemos a cuenteros quienes en ocasiones reemplazan al héroe del cuento (egomorfismo).(p.41)

En México Carlos Montemayor (1998) utiliza las clasificaciones de ATU y afirma que es oral, por tanto tiene una estructura textual con repeticiones de fórmulas discursivas, esto ayuda a la memoria del narrador para transmitir fielmente la secuencia de personajes en la trama, la diégesis no se pierde de un narrador a otro. Y por supuesto hay episodios relatados por oficiantes y chamanes que pertenecen a cuentos de «nunca acabar» como lo señala Lara Figueroa (1994).

#### Clasificación del cuento oral del sistema Aarne-Thompson

A continuación, se presenta una muestra de esta taxonomía del cuento oral que identifica 2033 distintos tipos de patrones narrativos del cuento.

#### Aarne–Thompson classification system

##### I. Animal tales

A. Wild Animals 1–99

The Clever Fox or other animal 1–69

The theft of fish 1

How the bear lost his tail 2 (Norwegian)

Biting the foot 5

The calling of three tree names 7

The unjust partner 9

Stealing the Partner's Butter 15 (German)

The fox as shepherd 37

The bear and the honey 49

The Lion's share 51 (Aesop)

Mrs. Fox's Suitors 65 (German)

Greed 68A (The Boy and the Filberts, Aesop)

B. Other Wild Animals 70–99

More cowardly than the hare 70

Too cold for hare to build house in winter 81

The Mouse, the Bird, and the Sausage 85

The Heart of a Monkey 91

When the hare was married 96\*

C. Wild Animals and Domestic Animals 100–149

The old dog rescues the child 101 (German)

Town Mouse and Country Mouse 112

Death of an elf (or cat) 113A (English)

Eat me when I'm fatter 122E (Norwegian)

The Wolf and the Seven Young Kids 123

The Three Little Pigs 124

Outcast Animals Find a New Home 130 (German, Irish)

D. Wild Animals and Humans 150–199

Music lessons for wild animals 151 (German)

Ingratitude Is the World's Reward 155 (Indian)

Androcles and the Lion 156

The Three Bears 171

The Brahmin and the Mongoose 178A

E. Domestic Animals 200–219

Sheep, duck and cock in peril at sea 204

The Traveling Animals and the Wicked Man 210 (German, German)

The hog who was so tired of his daily food 211\*

F. Other Animals and Objects 220–299

The geese's eternal prayer 227 (German)

## Anexo 4

Las 31 funciones del cuento oral o folclórico según Vladimir Propp y la modificación por funciones emparejadas que realizó Greimas

- 1- El alejamiento. Un miembro del grupo se aleja.
- 2- La prohibición. Al héroe se le prohíbe algo.
- 3- La transgresión. El héroe transgrede la prohibición.
- 4- El conocimiento. El héroe y su antagonista entran en contacto.
- 5- La información. El antagonista obtiene información sobre su víctima.
- 6- El engaño. El antagonista engaña a su víctima.
- 7- La complicidad. La víctima, engañada, ayuda al antagonista.
- 8- El daño. El antagonista causa daño a un miembro del grupo.
- 9- La mediación. Se pide u ordena al héroe partir para reparar el daño.
- 10- La aceptación. El héroe toma la decisión de partir.
- 11- La partida. El héroe parte.
- 12- La prueba. El héroe es sometido a una prueba para obtener una ayuda.
- 13- La reacción. El héroe supera la prueba o no logra hacerlo.
- 14- El regalo. El héroe recibe la ayuda, un objeto mágico para su travesía.
- 15- El viaje. La búsqueda del héroe lo conduce a otros lugares.
- 16- La lucha. El héroe y su antagonista se enfrentan.
- 17- La marca. El héroe es marcado por el enfrentamiento.
- 18- La victoria. El héroe derrota a su antagonista.
- 19- La enmienda. Se repara el daño.
- 20- El regreso. El héroe regresa a casa.
- 21- La persecución. El héroe es perseguido en su regreso.
- 22- La ayuda. El héroe recibe la ayuda de alguien.
- 23- El regreso como incógnito. El héroe regresa sin ser reconocido.
- 24- El fingimiento. Un falso héroe hace suyos los logros del real.
- 25- La tarea es difícil. El héroe se enfrenta a una tarea difícil.

- 26- El cumplimiento. El héroe cumple con la tarea.
- 27- El reconocimiento. El héroe es reconocido.
- 28- El desenmascaramiento. El falso héroe es desenmascarado.
- 29- La transfiguración. El héroe toma una nueva apariencia.
- 30- El castigo. El antagonista recibe su castigo.
- 31- La boda. El héroe se casa.

Alirdas Julius Greimas (Rusia, 1917-París, Francia, 1992) plantea su modelo actancial o de transformación del cuento. Estudió las 31 funciones del cuento, de la primera publicación de la Morfología del cuento de Propp, y las empareja, en una relación de 11 binarias y 9 simples:

- 1.º Alejamiento
- 2.º Prohibición vs. Transgresión
- 3.º Interrogatorio vs. Complicidad
- 4.º Engaño vs. Complicidad
- 5.º Fechoría vs. Carencia
- 6.º Mandamiento vs. Decisión del héroe (Momento de transición vs. Principio de la acción contraria)
- 7.º Partida
- 8.º Asignación de una prueba vs. Decisión del héroe (Primera función del donante vs. Reacción del héroe)
- 9.º Recepción del objeto mágico (o de un auxiliar mágico no cosa)
- 10.º Desplazamiento
- 11.º Combate vs. victoria
- 12.º Marca
- 13.º Reparación (de la carencia o fechoría)
- 14.º Vuelta (retorno)
- 15.º Persecución vs. Socorro
- 16.º Llegada de incógnito
- 17.º Asignación de tarea difícil vs. Tarea cumplida
- 18.º Reconocimiento (del héroe)

19. Descubrimiento del traidor vs. Transfiguración del héroe

20.º Castigo (del agresor) vs. Matrimonio

## Anexo 5

Cuadro de categorías de análisis para poesía indígena identificadas del artículo *Lenguaje, cuerpo y amor en la poesía indígena latinoamericana* de Ana Matías Rendón.

Categorización	N°	Texto
<p>Ritmo pentatonal</p> <p>escala musical indígena en cinco notas diferente las 8 notas de escala musical occidental</p> <p>Palabra Sagrada</p>		<p>La Palabra, entendida como la Palabra Sagrada, Palabra Antigua, Palabra Grande o Gran Palabra, es la voz/habla del Todo/Naturaleza/Universo.P74</p> <p>Después de los españoles, la Palabra deja de pertenecerle al tlatoani, los Grandes Señores, representaciones de la Naturaleza,</p> <p>La Gran Palabra se ha mudado a los espacios de la intimidad, a los rincones de los páramos y a las montañas agrestes. P.72</p> <p>La Palabra, además, vive en el pueblo mismo, las personas deben “hablar bien”, pues solo así se agrada y venera a lo sagrado. Toda persona debe aprender la forma correcta de la expresión. “Flor y canto”, el bien decir y la guerra, se han traducido en nuevas formas; hoy le llaman “poesía” y “lucha”. P.71</p> <p>la Palabra la que rige el sistema de los pueblos indígenas, conservando los conocimientos antiguos. Lo sagrado no está peleado con la epistemología.77</p> <p>La traducción no se reduce a un aspecto lingüístico (Bassnett y Trivedi, 2002), está en estrecha relación con el contexto cultural y político que ha conferido la equivalencia de sentidos, mostrando la situación etno-céntrica (Cattan, 2016), cuyas consecuencias se demuestran en la anteposición de un pueblo sobre otro para establecer sus representaciones, una lucha de poder que invade los sentidos epistémicos. Así, para acercarse a las sociedades que tienen un marco de vida diferente se</p>

Categorización	N°	Texto
<p data-bbox="237 712 424 786">Problema de traducción</p> <p data-bbox="237 1317 424 1357">Corporalidad</p> <p data-bbox="237 1570 443 1610">Sobre el amor</p>		<p data-bbox="555 331 1406 405">sigue la comprensión de la cultura, lengua y producción de sus conocimientos.P. 71</p> <p data-bbox="555 434 1394 584">“El cuerpo es muerte, pues al mundo venimos a morir. Lo que, para las sociedades nacionalistas puede resultar una poesía trágica, es la forma de asumir la vida y la muerte misma”P.81</p> <p data-bbox="555 667 1394 853">“El cuerpo puede ser definido como el de un indio, más no necesariamente tiene el sentido peyorativo de la lengua española, pues trae consigo los sentidos del mundo indígena, de la lucha milenaria y su unión con o sagrado” P.82</p> <p data-bbox="555 943 1406 1128">“El cuerpo es la lucha social de los antepasados u abuelos, es más que ser indio, es el cuerpo que se expresa por la palabra, es un cuerpo que se enfrenta a diferentes concepciones que vienen acompañada de un lenguaje que no le pertenece.P.82</p> <p data-bbox="555 1218 1406 1292">El cuerpo que es naturaleza no pertenece a un género. El cuerpo puede ser tanto mujer como hombre, o ambos.P.78</p> <p data-bbox="555 1317 1422 1576">“El poeta versa el “canto” que ofrece para que sea recibido “de corazón”, este canto alude a la Palabra Sagrada, entregarlo con el corazón es hacerlo con sinceridad, no hay por qué dudar. Este canto humilde, carece del menosprecio, es la forma adecuada de dirigirse a la amada, con respeto, con el “buen decir”, en caso contrario, se entendería un sentido superficial. P.</p>

## Anexo 6

Cuadro de identificación de categorías para poesía del libro *Arte y plegaria en las lenguas indígenas México* de Carlos Montemayor

Categorización	N°	Texto
Función de la tradición oral indígenas	1	función que éste desempeña en la ritualización de la vida civil, agrícola y religiosa.p.4
	2	«(...)tradición oral, entendida como un arte de composición, tiene funciones precisas, en particular la de conservar conocimientos ancestrales a través de cantos, rezos, conjuros, discursos o relatos, que transmiten y reflejan no solamente los cambios que las culturas indígenas han experimentado durante la Colonia y el México independiente, sino la persistencia del mundo religioso y artístico prehispánico.» p.4
	3	La “tradición oral” en las lenguas indígenas no es, pues, el recuerdo personal, subjetivo, aleatorio, de acontecimientos del pasado que varios ancianos conservan aún en diversas comunidades, sino la enseñanza, conservación y recreación de vehículos formales, de géneros formales precisos, que constituyen un arte de la lengua, y que en su elaboración formularia resguardan gran parte de su conocimiento milenario.P. 78
	4	Por ello el listado de santos cristianos es una parte mínima ante las jerarquías de su mundo sagrado. El occidental creerá estar oyendo

Categorización	N°	Texto
		<p>metáforas sobre el viento o la lluvia, pero en realidad se trata del viejo panteón maya. P.149</p> <p>Recordará, tanto en vigilia como durante los sueños, las fórmulas que escuchó desde niño, la manera de entonarlos, y a ese modelo referirá su actividad sagrada. Se trata de <b>un arte que se transmite oralmente, pero no de una manera mecánica, sino creativa.</b></p> <p>Por tanto, un oficiante puede aprender de otro y enseñar a alguien más, pero considerar que aprende a rezar por sí mismo. P.151</p> <p>Las formas rituales de las lenguas indígenas de México se transmiten de boca a oído, de maestro a discípulo, pero el <b>aprendizaje requiere de manera esencial el desarrollo de la memoria y la creatividad</b> del nuevo oficiante. La capacidad de sentir el rezo como propio deriva a menudo de una sencilla razón: muchos de los discípulos y de los oficiantes pasan largos periodos de retiro en las montañas o los desiertos, aislados, para, como es su expresión habitual,<sup>30</sup> “aprender por sí mismos”.P.15-152</p>
<p>Distinción de composición oral rutinaria de la artística, diferencia ilocutiva</p>	<p>1</p>	<p>función que éste desempeña en la ritualización de la vida civil, agrícola y religiosa.p 4</p> <p>Una vez más se debe recordar que el esfuerzo comunal se orienta hacia el mantenimiento</p>

Categorización	N°	Texto
		de la armonía tanto en el mundo visible como en el invisible. P.143
<p>Análisis comparativo de poesía</p> <p>pero tomar en cuenta enfoques, personajes, tramas o versificación</p>	<p>1</p> <p>2</p> <p>3</p>	<p>«(...) análisis comparativos podrían ilustrarnos sobre unidades de composición universales o específicas (como el verso, el ritmo, la entonación, los epítetos fijos o las expresiones formularias), sobre las funciones universales o específicas (la poesía como conjuro, como plegaria, como relato sagrado; en servicios nupciales, mortuorios o de autoridades civiles) y sobre correspondencias universales o específicas (la poesía asociada a la música y a la danza, por ejemplo).» (Montemayor, 2013,p.13)</p> <p>«(...) sólo que insisto en que estos autores no compararon los enfoques, personajes, tramas o versificación de tragedias griegas concretas (referido de comparación de Rabil Achí con tragedia griega)» (ibidem loc.cit., p, 15)</p> <p>No sólo podemos afirmar que la poesía mélica griega correspondió a las canciones populares, que el yambo a los cantos de las fiestas dionisiacas, que los himnos, peanes y prosodion a los servicios divinos, o los epitalamios y aun versos como el adonio a ceremonias populares de bodas; es decir, no basta con dividir las zonas de origen de la poesía griega en los servicios divinos, las ceremonias privadas o familiares y las funciones civiles,<sup>23</sup> porque toda poesía, toda ceremonia civil, familiar, popular o divina estaba imbuida de una poderosa religiosidad. Por tanto, durante muchos siglos una poesía dialectal, sin escritura,ailable, musicalizada y cantada surgió en Grecia antes de la invención del alfabeto, plena de funciones religiosas, lúdicas, familiares, civiles, como también ocurre en muchos pueblos indígenas de México en ceremonias agrícolas, bodas, cambios de autoridades o fiestas patronales.P26</p> <p>procedimientos formularios de la épica griega pueden ser útiles para entender el procedimiento compositivo</p> <p>de formas literarias tradicionales en varias lenguas del mundo.</p> <p>Gran parte de las formas literarias tradicionales de las lenguas de México pueden ser analizadas así también, ya que en ellas la uni-</p>

Categorización	N°	Texto
		<p>dad reconocible como “verso” no coincide con los elementos predominantes de la tradición reciente occidental y sus criterios de valor rítmico son distintos de los de las lenguas occidentales modernas.P 77</p>
<p>Concurre con música y danza</p>		<p>atisbar la magnitud de la religiosidad que subyace en el origen de la poesía, la música y la danza P.26</p> <p>La danza es otro elemento común, pero entre los griegos los personajes centrales no danzaban y en el Rabinal Achí sí. La danza establece una semejanza forzosa por la coreografía, más no por su sentido, puesto que el coro griego es el sitio de la conciencia del drama y el interlocutor principal entre los personajes centrales y el público;<sup>7</sup> en el Rabinal Achí no. En el coro griego debemos reconocer el origen de los personajes dramáticos, pues de la poesía coral nació el drama; en el Rabinal Achí no lo podemos saber.P.13,14</p> <p>Cita 42, Las danzas de grandes festividades y las representaciones dramáticas de grupos populares indígenas guardan un gran paralelismo con las descripciones que de las festividades prehispánicas dejaron varios autores del siglo XVI. Véanse Amparo Sevilla, Hilda Rodríguez y Elizabeth Cámara, Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala, Premiá Editora, México, 1983; Héctor Abraham Pinto, Moros y cristianos en Chiquimula de la sierra, Dirección General de Cultura y Bellas</p>

Categorización	N°	Texto
		<p>Artes, Guatemala, 1983; Arturo Warman, La danza de moros y cristianos, INAH, México, 1985; y Victoria Reifler Bricker, El cristo indígena, el rey nativo, FCE, México, 1989, pp. 249 passim P.83</p>
Verso		<p>el verso se forma a partir de un ritmo tonal en varias lenguas indígenas de México y en muchas ocasiones la cadencia y medida del verso sólo es posible a partir del ordenamiento de saltillos, tonos, líneas melódicas o variaciones de duración silábica. El verso indígena (como lo fue también el verso en el griego y latín clásicos) es prosódico, no silábico acentual.P107,108</p> <p>La prosodia maya predomina en Mesoamérica porque es lo natural a las lenguas mismas: basta escuchar un rezo, una plegaria, una oración, un canto, para darse cuenta de esto, aunque no se refleje en los reportes de los investigadores, más atentos a las nomenclaturas del texto y al ordenamiento ritual de las ceremonias que a la prosodia y entonación con que los rezos se “cantan”. P.185</p> <p>las proclamas aparecen escritas en prosa, están compuestas en realidad por <b>dísticos</b> paralelos semánticos o sintácticos propios del “lenguaje ritual” maya.P.184</p>
Compositivo		<p>En función de este dinamismo de la plegaria, de la construcción compleja de la plegaria, insisto en que las formas literarias tradicionales de las lenguas indígenas no son resultado de un flujo oral de información religiosa, sino resultado de un arte de composición: <b>son vehículos artísticamente</b></p>

Categorización	N°	Texto
		<p><b>construidos,</b></p> <p>gracias a los cuales la tradición oral conserva diversas dimensiones de la lengua y ciertos contenidos culturales prehispánicos.P.69-70</p> <p>Esta especie de cerradura son las invocaciones iniciales y finales de cada sección,(...)así la fórmula en español, lo cual debe tener alguna correspondencia con el orden formulario en maya, P.151</p> <p>fórmulas que emplea el jmen para unir acciones, desplazamientos,</p> <p>invocaciones o pequeños grupos de epítetos formularios dentro de cada sección del rezo, comúnmente al inicio del verso si son sencillos, o constituyendo uno solo si son ampliados P. 180</p> <p>sistema formulario sobre precisamente la forma suave de suplicar y donde cambia solamente la función adverbial en posición intermedia en la fórmula in (partícula que denota la acción de la primera persona del singular) + forma adverbial + t'antech (te suplico):</p> <p>in ch'a'a k'ax t'antech,</p> <p>in ki'iki' t'antech,</p> <p>in wok'o t'antech,</p> <p>in payalchi' t'antech,</p>

Categorización	N°	Texto
		<p>in weensaj t'antech,  in ch'ujuk t'antech,  in chiimpol t'antech,  in wok'o t'antech,  in xoolampii t'antech,  in Ki'ichkelem Taata'a.<sup>5 0</sup></p> <p>...</p> <p>(...humildemente a suplicarte,  dulcemente a suplicarte,  llorosamente a suplicarte,  con plegarias a suplicarte,  a suplicarte que descendas,  dulcemente a suplicarte,  devotamente a suplicarte,  llorosamente a suplicarte, P.181</p> <p>(dísticos) clave para la escan-  sión del verso y como recurso poético la redundancia  morfológica, porque en maya, como hemos visto, no  es necesario que los verbos y los sujetos coincidan en  número. P. 184</p>
Ilocutivo de ambiente de solemnidad		<p>es la súplica maya, la forma sagrada, milenaria, de suplicar a las entidades invisibles de manera dulce y suave.P.180</p>
Enumeración y repetición		<p>La enumeración y repetición de fórmulas adverbiales quiere asegurar la efectividad que procura el curandero; se ve impelido a reforzar cada expresión para fortalecer su contacto con el en-</p>

Categorización	N°	Texto
		fermo.P.66
Fórmulas rituales (locución) y otros recursos		<p data-bbox="555 421 1423 524">En el Rabinal Achí la frase adverbial varat chuxmut cah, chuxmut uleu (aquí en el centro del cielo, en el centro de la tierra) es una locución formularia que se repite una cincuentena de veces.P.26</p> <p data-bbox="555 607 1423 779">El procedimiento formulario con la secuencia de epítetos o frases adjetivas pudo ser uno de los principales apoyos métricos y mnemotécnicos entre griegos, yugoslavos y mayas.El ritmo, la melodía y los distintos tipos de percusión han sido otros recursos. P.34</p> <p data-bbox="555 862 1423 1021">ALBERT B. LORD definió la poesía épica popular, basado en sus estudios sobre los poetas orales yugoslavos y en su interés por la épica griega, de la siguiente manera:</p> <p data-bbox="555 1104 1423 1921">Enunciado brevemente, el canto épico oral es una poesía narrativa compuesta y desarrollada a lo largo de varias generaciones por cantores de relatos que no saben escribir; depende de una construcción de líneas métricas y de mitades de líneas por medio de fórmulas y expresiones formularias, y de la construcción de cantos por medio del empleo de temas. Éste es el sentido técnico en el cual usaré la palabra “oral” y “épica oral”. <b>Por fórmula quiero decir, siguiendo a Parry, “un grupo de palabras que se emplean regularmente bajo las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial”.</b> Por <b>expresión formularia</b> denoto la <b>línea o mitad de línea construida bajo el patrón de fórmulas</b>. Por tema me refiero a los incidentes y pasajes descriptivos que se repiten en los cantos.<sup>1</sup></p>

Categorización	N°	Texto
		<p>El análisis de Lord supone, pues, que la elaboración de un verso o de una mitad de verso mediante el engarce de fórmulas y expresiones formularias es análogo a la construcción de poemas o historias mediante el engarce de temas. P45</p> <p>las formas literarias en las lenguas indígenas de América y de México: la necesidad ritual y de efectividad produce en los rezos una necesidad compositiva.<sup>8</sup> Por ello, el estudio de los trovadores yugoslavos y sus <b>técnicas formularias</b> podría explicarnos el procedimiento que los poemas homéricos siguieron en su construcción y revelar paralelismos con las lenguas indígenas: <b>las frases rituales y fijas que aportan periodos rítmicos a la expresión.</b>P. 49</p> <p>Ejemplo de análisis: «Con esto podemos describir con sencillez las secuencias formularias utilizadas en la salutación. En el caso de Sirikor Jesukristo Kajval (Misericordioso Jesucristo Señor) la secuencia es constante inicial + Nombre + constante final. En Ch'ul banamil kajval (sagrada tierra Señor) la secuencia es variable inicial + Nombre + constante final. En Nichimal Tana ch'ul vinajel, Kajval (Florido ahora santo cielo, señor), la secuencia es constante inicial + dos variables intermedias + Nombre + constante final. En Tana jtot Santo Yako, kajval (Ahora padre Santiago, Señor) la secuencia es variable inicial + variable intermedia + Nombre + constante final. En Nichimal tana jtot (Florido ahora Padre) la secuencia es constante inicial + variable intermedia + Nombre.</p>

Categorización	N°	Texto
		<p>Por tanto, la ordenación formularia de esta salutación podría describirse en una tabla como la siguiente:</p> <p>c. i. + N + c. f.</p> <p>c. i. + c. m. + N</p> <p>c. i. + c. m. + N + c. f.</p> <p>c. i. + v. m. + c. m. + N</p> <p>c. i. + v. m. + v. m. + N</p> <p>c. i. + v. m. + v. m. + N + c. f.</p> <p>v. i. + c. m. + N</p> <p>v. i. + c. m. + N + c. f.</p> <p>v. i. + c. m. + N + v. f.</p> <p>Esto es un ejemplo de los procedimientos formularios que proveen a algunos géneros tradicionales de recursos rítmicos y estilísticos propios. Pero el orbe sonoro contiene, de manera esencial, los elementos más diáfanos del ritmo de la plegaria. En muchos casos, la plegaria brota de un suave canto, con una línea melódica atrayente, o de una entonación que no es del habla normal pero que se corresponde con la naturaleza tonal de la mayoría de nuestras lenguas indígenas.P.104-105</p> <p>la doble invocación a entidades indígenas y católicas tiene como función abarcar precisamente todas las posibles entidades del mundo invisible.P. 144</p> <p>Algunas voces españolas se han incorporado, ciertamente, como lo habrá notado el lector, en las fórmulas de veneración, sobre todo Bendición, Gloria, Gracia, Santo y Candela. He dicho ya que en ocasiones</p>

Categorización	N°	Texto
		<p>el oficiante refuerza la súplica utilizando la voz maya y su correspondiente española, como en la fórmula ternaria empleada para las ofrendas: Santo Sujuy + sustantivo, precisamente para asegurar resultados positivos en la invocación de las entidades invisibles mayores.P147</p> <p>Dicho de otra manera, la tradición oral, entendida como la transmisión de un arte de composición, no disponía de fórmulas para el santoral católico: estas otras entidades del mundo invisible son ajenas al modelo original de...P147</p> <p>las fórmulas</p> <p>Ki'ichkelem Santo + Nombre Sagrado + posición final del epíteto formulario P.169</p> <p>Los oficiantes recurren a otro tipo de fórmulas de carácter adverbial para dar entrada o avanzar en las invocaciones y unir distintas series de nomenclaturas. Un medio es la invocación de una trinidad que lingüísticamente no ha sido fácil resolver en la lengua maya P.179</p> <p>Los jmeno'ob emplean otro tipo de sistema formulario para unir un verso con otro; es decir, un sistema que tiene principalmente una función conjuntiva. P. 180</p> <p>Algunas ceremonias exigen nueve jmeno'ob y gran parte de sus</p>

Categorización	N°	Texto
		<p>movimientos, <b>sus nueve rotaciones o sus trece invocaciones y ofrecimientos</b>, van adentrándose cada vez más en el pasado, en la intemporalidad de los mayas. A través de esta religiosidad he visto con mayor interés la estructura formal de los rezos, la poderosa memoria de un <b>arte melódico y recitativo que se nutre y recrea conservando un arte formulario</b> que alberga un conocimiento religioso milenario.</p> <p>En las distinciones formales señaladas a lo largo del presente análisis me apoyo para afirmar que los payal-chi'ob son las más antiguas formas del arte de la lengua maya, presumiblemente prehispánicas, lo que reafirma la necesidad de entender la tradición oral como <b>un arte de la composición, pues sólo se mantienen contenidos históricos y religiosos precisos a través de vehículos formales de la lengua</b>. Tenemos datos de <b>recitado, entonación y líneas melódicas que refuerzan la idea de que los rezos pertenecen a un orden musical y recitativo distinto del occidental</b>, y por tanto, ajeno a la plegaria católica, al canto gregoriano o a la escala musical occidental. P. 190</p>
Acumulación	1	<p>La acumulación o enumeración de objetivos, acciones o súplicas por parejas o tríadas es muy frecuente en las formas literarias tradicionales de las lenguas indígenas. La acumulación de nombres sagrados y de epítetos formularios se propone alcanzar un nivel de efectividad invocatoria y tal repetición asegura un ritmo. Posiblemente los textos rituales reflejen la necesidad de la acumulación, y sus valores mágicos, religiosos,</p>

Categorización	N°	Texto
		<p>aparezcan en todas las culturas. Gran parte de las repeticiones de plegarias y conjuros son por tríadas, aunque a menudo proceden también a base de pares de enunciados. El Popol Vuj muestra de manera constante rasgos de repetición y de “cantidad”. Cuando la doncella Xquic se presenta con la Abuela, el pasaje es así:</p> <p>Ta xul cu ri lxoc chiré ri Atit, xqha  cu ri lxoc chiré ri Atit: Mi xin ulic Lal  chichú, ¡In Alib la! ¡in puch Alcual lá, Lal  chichú! —xeqhá ta xoc uloc rue ri Atit.<sup>26</sup></p> <p>(Cuando la señora llegó ante la Abuela, dijo así  la señora llegando ante la Abuela: vengo a ti  oh, madre, yo, tu nuera, yo, tu hija, oh madre  —dijo así al entrar en la casa ante la Abuela.) P.55, 56</p> <p>La acumulación no siempre supone una “invocación” en las lenguas indígenas, sirve para componer artificiosamente atmósferas o acrecentar una emoción, potencia o juego P. 57</p> <p>La forma de <b>priamel</b> aparece en la poesía tradicional de las lenguas indígenas de México y los autores actuales siguen utilizando un procedimiento semejante. A partir de una premisa o más, van eslabonando gradualmente diversos aspectos que resuelven con una opinión distinta o sorpresiva al final del poema. P.61</p>
Plegaria y conjuro, rezos		La plegaria y el conjuro constituyen las formas quizás más

Categorización	N°	Texto
tradicional géneros ceremoniales	1	claramente formularias y con recursos de acumulación de frases, <b>epítetos o nombres por parejas o por tríadas</b> a partir de su necesidad encantatoria de resultados efectivos.P.65
	2	Los géneros ceremoniales en lenguas indígenas (discursos, plegarias o conjuros) actúan tradicional y profesionalmente sobre ciertas composiciones que no son comunes, que no todos saben entonar o recitar, y que se construyen a partir de cierto ritmo, de ciertas unidades de expresión y de procedimientos fijos o recurrentes. P.67
	3	La plegaria es el vehículo esencial en las comunidades indígenas para conservar conocimientos y actuar en varios niveles del mundo. A través de ella se conserva la forma correcta de salutación a la divinidad, a los santos y a las presencias sagradas de los campos, montañas, cuevas, ríos y bosques. P.68
	4	LA FUNCIÓN de los rezos tradicionales es invocar a entidades sustentadoras de la vida identificadas en un espacio invisible no remoto, sino inmerso en el mundo de las propias comunidades. Este conocimiento de las cosas visibles e invisibles permanece resguardado en ciertos géneros literarios tradicionales y en ciertas ceremonias religiosas. Llamo "tradicionales", en forma amplia, tanto a diversos tipos de alocución como a algunas ceremonias que a lo largo de generaciones, regiones o incluso lenguas, manifiestan un ordenamiento constante y una transmisión personalizada y oral, y por ello especializada. En esas ceremonias los oficiantes pronuncian discursos o rezos que transmiten valores inmemoriales de su visión del mundo y que tien-

Categorización	N°	Texto
		<p>den a curar, conjurar males u obtener de las entidades sagradas los favores necesarios para la vida de la comunidad. En tales momentos el lenguaje no sólo es un instrumento útil, sino una acción sagrada.</p> <p>Así como los rezos tradicionales de las ceremonias agrícolas se corresponden con un conocimiento de las entidades invisibles que permiten la continuidad del mundo, los rezos o conjuros de curación se corresponden con un conocimiento de técnicas curativas concretas y con una concepción de la enfermedad, la salud y la muerte sumamente elaborada. P. 84</p> <p>desempeñan un papel esencial en los contenidos de los rezos y conjuros. Los principales supuestos son posiblemente el desplazamiento del alma de un individuo, la inmadurez del alma de los niños y la existencia de “vientos malos” o “espíritus” que por sí mismos, por encantamiento o por imprudencia de las personas, pueden afectar la salud y provocar en ocasiones la muerte. Por supuesto que la medicina tradicional es amplia y abarca el conocimiento de la herbolaria, la hidroterapia y a veces una técnica de poderosa succión que hace las veces de las viejas curas con ventosas. P. 85</p> <p>La función del rezo es convencer, persuadir, en nda-bua isien, en el centro del universo o de la vida. Como el rezo es un canto, además, a la petición que discute y suplica indistintamente se le llama canto o plegaria y al oficiante sabio o cantor. P. 93</p> <p>las plegarias, fundamentalmente su proceso de composición por</p>

Categorización	N°	Texto
	7	<p>series formularias y por un estilo de contraposición y a veces de complementariedad de elementos dobles o triples que se acumulan rítmicamente. De esta manera el conjuro o plegaria de curanderos a menudo llega a alcanzar dimensiones poderosas como virtud de mando, de poder de la lengua. Aunque a veces la invocación no se apoye en un recitado melódico, sí se encamina siempre a vigorizar cada palabra a fin de imponerse sobre el padecimiento del enfermo. Con su propia fuerza, el discurso se propone fortalecer al paciente. Los variados ritmos del rezo, ya en una fórmula aislada, ya en la combinación de las fórmulas ampliadas, buscan reforzar este poder de mando, de orden, de la plegaria misma. P.89</p>
	8	<p>Pero seguir siendo mayas significa para estos pueblos asumir compromisos con la región concreta en que viven. Cuando tienen que relacionarse con la tierra deslumbrante de la península, entonces asume sus funciones el jmen. Las jerarquías invisibles del catolicismo, y en varias ocasiones del protestantismo, no son excluyentes respecto de las entidades sagradas mayas, sino complementarias; si se quiere incluso dominantes en el credo oficial, pero los mayas respetan y establecen acuerdos específicos con otras entidades del mundo que no ven los católicos comunes.P.149</p> <p>Uno de los ejes principales de ordenamiento de las entidades invisibles mayas es el de los cuatro puntos cardinales, a los cuales se asocian colores y entidades que también reciben los epítetos formularios tradicionales de Kí'ichkelem (Hermoso) y de Noj kaab (Santa</p>

Categorización	N°	Texto
	9	Diestra o Mano Poderosa).P.163
Carácter ritual de los parlamentos		
Ritmo acentual en lenguas indígenas	1	Si nos redujéramos a definir la poesía y el verso en función de la más reciente tradición europea (o sea, en función de un ritmo silábico acentual), perderíamos elementos notables de las lenguas indígenas: la desigual duración vocálica, alturas tonales y vocales rearticuladas con cierre glotal, elementos que no poseen las lenguas europeas. Ciertamente es que la producción poética reciente en las lenguas indígenas está influida por el isosilabismo acentual de la poesía española, pero también hay ejemplos de la supervivencia secular de un tipo de verso natural a ellas. p. 17
Rima		En una lengua tonal como el zapoteco, esos valores vocálicos y consonánticos deben acompañarse de la repetición de la misma altura tonal y la misma duración silábica, de otro modo, no se “oirían”. Además de una consonancia, la “rima” se convierte, pues, en la repetición de una altura tonal y una duración silábica.p.24
Composición silábica y acentual		en el Rabinal Achí tiene una importancia rítmica secundaria, si bien no métrica. Ello se debe a que una modificación en la estructura silábica del verso implica cambios en el <b>patrón acentual</b> , lo que a su vez imprime diferencias rítmicas.p22
Notación musical		En los rezos sacerdotales tradicionales suele presentarse tam-

Categorización	N°	Texto
		<p>bién una notación musical, particularmente en una <b>escala pentafónica</b>, como lo veremos más adelante. P. 20</p> <p>Algunos de los rezos ceremoniales acusan <b>un mayor grado de entonación y de línea melódica</b>; otros obedecen a un <b>recitado más prosístico</b> y de una rapidez inusual.P.123</p> <p>aceleración progresiva y el ascenso y descenso del recitado continuo en notas que sólo abarcan <b>un intervalo de quinta</b> son rasgos suficientes para no confundir los rezos con ninguna otra forma occidental. No imitan las “misas cantadas” ni los himnos o cantos gregorianos. Tampoco parten de una idea de notación musical occidental: se trata de una estructura formal propia. Largas exclamaciones que parecieran lamentos se alternan con una rapidez inusual de recitado. La melodía permanece a lo largo de la plegaria como un referente poderosamente persuasivo e inmerso en su mundo.</p> <p>Entre huicholes, coras, mayos, pimas y tarahumaras, por su parte, diversas ceremonias requieren de <b>una vara con muescas que produce, al frotarse con otra, un sonido que durante horas enteras sirve de apoyo a los cantos y rezos</b>; en el caso de huicholes y tarahumaras, particularmente en el culto al peyote o jícuri.<sup>5</sup> P.127</p> <p>pues bien, es necesario ordenar las plegarias mayas de acuerdo con el <b>ritmo tonal o melódico perceptible en el recitado y no de acuerdo con el número de sílabas o la acumulación de conceptos</b>. En la transcripción sólo se toma en cuenta la línea melódica del rezo y el tiempo.P.129</p>

Categorización	N°	Texto
		<p><b>la amplitud de duración o reposo del recitado</b> (que se marca con la negra en vez de la corchea ). Estos rasgos no aparecen en la transcripción musical, pero son esenciales para entender el <b>procedimiento de composición y entonación</b>.P.131</p>
<p>Motivos: descenso a los infiernos, la preñez de una virgen, maíz como niño dios, ceremonia nocturna, aguas o fuentes sagradas, sueño, numerológico, tierra</p>	<p>1</p> <p>2</p>	<p>Las historias del <b>descenso a los infiernos</b> son otro tema muy extendido. Orfeo baja a los infiernos en busca de Eurídice; Odiseo, para conocer la verdad de su retorno a Ítaca; Proserpina, porque la raptan; Eneas, para conocer el futuro de Roma; Joel y Jesús, para resucitar al tercer día. Estas historias y motivos son comparables con varios pasajes del Popol Vuj que narran el descenso a los infiernos o Xibalbá, primero, de Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú, y después de Hunahpú e Ixbalanqué.<sup>25</sup> El motivo budista y cristiano de <b>la preñez de una virgen</b> que se convierte en madre del héroe divino o de dios, también aparece en el Popol Vuj,<sup>26</sup> en la tradición mexicana de Huitzilopoztli<sup>27</sup> y en varias tradiciones de los grupos indígenas de Norteamérica.<sup>28</sup> La simbolización del <b>maíz como un dios niño</b> entre los mayas, que se entrega para sostenimiento del hombre, muestra mucha semejanza con el cristiano “Pan de Vida”.P.26</p> <p>Las semejanzas son evidentes: la imagen recurrente de la <b>luna</b>; las <b>ceremonias nocturnas</b>; las muchachas acompañadas por una maestra o guía; la mención del <b>agua o fuentes sagradas</b>.P. 32</p> <p>su concentración y resistencia física y mental, su “ejercicio” ceremonial, unen al oficiante con una gama de entidades celestes y terrenas que los cantos y la danza invocan</p>

Categorización	N°	Texto
	3	<p>durante la ceremonia. Esta evolución interior imperiosa se corresponde con el ritual y con la vocación del curandero, expresados fundamentalmente a través, por un lado, de las concepciones que poseen sobre el alma y de las facultades que le atribuyen, y por otro, de la idea que tienen acerca de <b>los sueños</b> como una manifestación peculiar del alma. P.87</p>
	4	<p>constante los reafirma en la lógica de que <b>los sueños</b> son el recorrido que el alma efectúa mientras la persona duerme.P. 88</p>
	5	<p>En los <b>conjuros de curación</b> es recurrente la idea, pues, de que hay almas descarnadas, entidades invisibles que custodian ciertos lugares o que algunos animales son sólo la forma transitoria que asumen otros seres. Las técnicas curativas toman en cuenta estas jerarquías y a veces se retraen, para su aplicación, a una numerología más vinculada con una concepción milenaria que con una nueva condición cristiana. Este rasgo numerológico aparece, por ejemplo, en varias zonas de los mayas con el número nueve. p.90, 91</p>
	6	<p>El reconocimiento de <b>la tierra</b> como ser vivo es fundamental para el orden curativo:</p> <p>...en Yalalag, una mujer zapoteca enferma de reumatismo hizo el siguiente relato de su curación: "Vino un mixe de Tonteppec y pidió aguardiente para curarme. Lo echó a la lumbré, en parte, con tres huevos, una poca de sal, un poco de chile, y escarbó un agujero cerca del centro de la puerta. Me dijo que le pidiera perdón a la tierra, y se lo pedí (con un</p>

Categorización	N°	Texto
	7	<p>rezos). Le dio a la tierra un cuartillo de aguardiente que echó en el agujero. Amarró bien los rollos con totemoxtle, luego hizo un bultito con otro poco de totemoxtle y lo enterró.</p> <p>Luego sacó una pelota de tierra mojada y me hizo que le pidiera perdón a la tierra y la besara. Yo le dije: 'Perdóname, tierra' y la besé. Mandó matar un pollo que había pedido y que ya lo tenía listo y en cuatro agujeros que hizo en las esquinas del cuarto echó la sangre y prendió una vela de a centavo en cada esquina de la puerta. Me untó las piernas con aguardiente y lo prendió con un cerillo de repente. Me ardí luego pero me cubrió con la cobija y apagó la llama. Con yerbas que había ido a traer al monte y con aguardiente hizo un revoltillo que asó en la lumbre y me puso en las piernas como cataplasma. Después hizo que cerrara bien la puerta y que no entrara nadie, como penitencia. Al día siguiente no quedaba ni rastro de la enfermedad".<sup>6</sup> P 91, 92</p> <p>las formas literarias tradicionales en las lenguas indígenas de México se corresponden con una concepción del universo que la cultura occidental ya ha olvidado: que <b>el mundo es un ser viviente</b>. Algunos rezos tradicionales contienen por ello una explicación de la vida natural y comunitaria que acaso proviene de los tiempos prehispánicos. El rezo del sacerdote maya durante las ceremonias agrícolas en la península de Yucatán es un ejemplo singular. P.123</p> <p>Estos <b>rezos no contienen referencias morales ni buscan una transmisión doctrinal</b>; no necesariamente son comprendidos por los concurrentes, pues <b>se trata de instrumentos formales en sí mismos sagrados que sólo se dirigen a entidades espirituales</b>; su efectividad depende de la actitud de esas entidades y de la sabiduría del oficiante.P.123</p>

Categorización	N°	Texto
	8	<p>Por ello podría resultar paradójico que en estas plegarias tradicionales se inserten listados de santos católicos e incluso oraciones como el Padre Nuestro o el Ave María.<sup>16</sup> Los oficiantes mismos no ven ilógica esta forma de ensamblaje; por el contrario, les parece natural. ¿Cómo pueden estas inserciones reafirmar contenidos religiosos prehispánicos? Tratemos de explicarlo desde tres distintos enfoques.P.141</p>
Cuento de tradición oral		<p>Los cuentos de tradición oral poseen también una “composición”, un arte combinatorio sin el cual sería imposible su transmisión a lo largo de los siglos o milenios. p. 34</p> <p><b>La fórmula</b> se convirtió en un elemento compositivo, y por su origen nunca hubiera llegado a convertirse solamente en un elemento compositivo. Sus símbolos, sus sonidos, sus patrones, nacieron por su efectividad mágica, no por satisfacción estética. Si más tarde procuraron tal satisfacción, fue sólo a generaciones que habían olvidado su verdadero sentido. El poeta fue brujo y profeta antes de convertirse en “artista”. Sus construcciones no fueron arte abstracto, ni arte por el arte. <b>Las raíces de la narrativa de tradición oral no son artísticas, sino religiosas en el más amplio sentido.</b>P49</p>
Planos		<p>los dioses y los hombres participan así en la cosmovisión indígena: el mismo mundo comparten con los hombres los seres invisibles del monte y las aguas y los cielos. P.51</p>
Canción		<p>Las canciones tradicionales son también acumulativas y suelen organizarse por triples adiciones y utilizar onomatopeyas.P.58</p>

Categorización	N°	Texto
Estructura de textual		<p>estructura temaria de la apertura del conjuro. Se trata de la triple invocación de dos nombres:</p> <p>¡Sirikor nombre Yos Totil  nombre Yos Spitu Santo!  (¡Misericordioso nombre Dios Padre  nombre de Dios Espíritu Santo!) (...)</p> <p>En la segunda parte del rezo, ya en el conjuro propiamente dicho, el tejido compositivo es muy elaborado; se basa en acumulaciones y contraposiciones de valores formularios binarios o ternarios que pueden ser opuestos o complementarios, comúnmente en agrupaciones de dos o tres elementos. P. 109</p> <p>Habíamos dicho que la acumulación de frases, epítetos o nombres por parejas o por tríadas parten de su necesidad encantatoria y de la necesidad de obtener resultados efectivos. El rito y la acumulación están en función del papel activo que desempeña el lenguaje al lado de los movimientos y medicamentos del curandero. Por ello en estas partes las fórmulas adverbiales ayudan a fortalecer el contacto físico que el curandero establece con el enfermo: P.111</p>

## Anexo 7

Identificación de categorías de análisis para el cuento indígena identificadas de *Arte y trama en el cuento indígena* de Carlos Montemayor

Categorización	Nº	Texto
El motivo	1	<p>Un motivo es el más pequeño elemento que tiene un cuento la capacidad de persistir en la tradición. Los motivos son de tres categorías : personajes del relato (que va desde seres maravillosos hasta huérfanos u madrastras), objetos que intervienen en la acción del relato (que van desde lugares y objetos mágicos hasta creencias costumbres), y episodios o cadenas de episodios que pueden fungir en ocasiones por sí mismos como verdaderos cuentos tipo y bajo cuya trama los demás elementos parecen aglutinarse.</p> <p>La combinación de motivos de personajes, objetuales, y motivos episódicos son clave de composición de cada cuento. Y la razón de la estabilidad del relatos descansa en que los motivos son objetos verbales y autónomos y suficiente reconocibles en cualquier cadena narrativa. p.17.25.</p> <p>En el caso de las creaciones autóctonas como la de adaptaciones de cuentos europeos, el ars combinatoria del relato indígena, podría descubrirnos, con estudios más pormenorizados los esquemas arcaicos o primigenios de las narraciones mesoamericanas y de otras regiones indígena de Mexico. Esta integración puede ser simple o compleja ; las capas de sucesivas integraciones culturales contienen antiguas y persistentes estructuras culturales, religiosas, y mágicas.</p>
La religión	2	<p>En un relato escrito por Maria Luisa Gongora Pacheco el Dios creador de los Mayas (Junab k" uj) convocó a los demás dioses para indicarles sus tareas a cada uno; al fina llegaron los de la lluvia y del fuego.p.25.29.</p> <p>EL nahualli está en lo otro, en lo oculto, en el mundo invisible. Me inclino a considerar como tradicion mesaoamericana este tipo de poder de algunas personas tienen para transformarse, porque la naturaleza de esta transformación es ajena a los relatos populares de Asia o Europa.</p> <p>Actualmente en los relatos de tradición oral de los pueblos indígenas de México podemos reconocer la corriente europea de cuentos de transformación y hechicería y además el influjo catalico que califica como negativas o "negativas" las transformaciones</p>

La tradición	3	<p>propiamente mesoamericanas.</p> <p>Mesoamérica, y en general todos los pueblos de México son un espacio singularismo, al menos en nuestros tiempos es posible aquí acercarnos a una tradición oral que sigue siendo tradicional que sigue siendo portadora de distintas fuentes culturales.p.87.120.</p>
	4	<p>La música de costumbre es la ceremonial,la que se emplea en ritos tradicionales religiosos.p.31.</p>
La música	5	

## Anexo 8

### Guía para análisis de poesía-teatro

Como se ha mencionado en el marco teórico de este proyecto la poesía indígena enunciada oralmente por tradición o transcrita no aparece como texto autónomo, es parte integrante del canto, la danza (coreografía) y el texto dramático (parlamento de los personajes). Con esta necesaria aclaración, se utilizará esta guía para el análisis de veinte textos orales (mayoría transcritos) que se han escogido por representar la evolución de la discursividad literaria indígena desde la colonia española hasta la fecha.

1. *Autor*: este puede ser un informante de un poema, canto o rezo de tradición oral, y si la fuente secundaria no dice quién es el autor, entonces es anónimo.
2. Elementos biográficos: datos de la persona que compartió su saber o descripción de la población o pueblo indígena, región geográfica.
3. Valoración de la obra: dentro del conjunto revisado, por ejemplo, leer el estudio de Montemayor y el de Gutiérrez.
4. *Razón del título*: la mayoría de textos de tradición oral no lo tienen, se deduce del motivo principal o tema del poema o de la situación ceremonial del rezo, por ejemplo, inicio de la siembra; sin embargo, la poesía musicalizada de Paula y Anastacia López está titulada.
5. *Tendencia poética o contexto o descripción de la estructura del texto*: los motivos de la poesía es el contexto en que se enuncia, por ejemplo, en una iglesia o lugar sagrado como rezo o plegaria, como canto o parlamento frente al frontispicio de una iglesia los danzantes de historia de Moros y Cristianos u otra tipo. Si es una obra dramática debe señalar si está organizada por actos, cuadros o escenas. Explicar la diégesis de la danza.
6. *La relación de la diégesis con eventos históricos*: en el caso del teatro de Moros y Cristianos la evidencia explícita es que el texto se refiere a la guerra entre moros y cristianos, sin embargo ¿por qué la solemnidad de los indígenas de repetir estas danzas-teatro en las fiestas patronales? ¿qué será lo implícito, el vestuario de los personajes, la coreografía, la música?
7. Explicar sobre los personajes: cuáles son los protagonistas, cuál es la coreografía, ¿cada personaje tiene un son?
8. Personaje protagonista, cómo es; personajes secundarios, cómo son.
9. Tiempo en la danza-teatro, es decir cómo transcurre el tiempo en la historia.
10. Sistema de versificación: Asimismo en la poesía indígena no se contabiliza los versos por sílabas, sino por la prosodia o la fuerza ilocutiva, además constan de fórmulas o enunciados repetitivos que tienen función nemotécnica, crea una cadencia rítmica, cuya musicalidad es pentatona acompañada de pito, tambor o teponahuaste. Hay muestras poéticas

indígenas, en español, que adoptan rimas asonantes o consonante del verso octosílabo español.

11. *Núcleos temáticos*: estos son los motivos, por ejemplo, en el rezo puede ser por solicitud a fuerzas invisibles de curar un enfermo, en un bautismo, en un funeral, por la milpa. También expresión de canto de alegría o expresión guerra como en los cantos de las danzas en el teatro.
12. *Tramas culturales evidenciadas en el discurso*: como lo cosmogónico, la relación con la naturaleza y las fuerzas invisibles, la relación humana con estas fuerzas, amorosos, plegarias para solicitar sostén de la vida, en temas funerarios, etc.
13. Cuál es la voz lírica frente a la realidad: ¿por qué la voz poética no es un yo?
14. *Valoración crítica*: evite valoraciones coloniales o indigenistas, haga valoraciones relacionadas con la estética de la literatura indígena, piense en el proceso de evolución de esta literatura, como el mestizaje entre culturas se ha dado, ¿será que los pueblos indígenas han integrado nuevos dioses cristianos?

### **Guía de análisis para el cuento o narrativa indígena**

En relación al cuento indígena este guarda relación con el cuento maravilloso indoeuropeo, en relación a la oralidad, pero también en la estructura textual. Sin embargo, tiene características propias de la cultura indígena según se enumera en el marco teórico. A continuación, se exponen los criterios básicos para realizar un análisis de los textos seleccionados.

1. *Autor*: este puede ser un informante de un poema, canto o rezo de tradición oral, y si la fuente secundaria no dice quién es el autor, entonces es anónimo.
2. *Elementos biográficos*: datos de la persona que compartió su saber o descripción de la población o pueblo indígena, región geográfica.
3. Valoración de la importancia de esta obra en la producción del autor o de la tradición de este pueblo indígena, ubicación geográfica.
4. *Título*: en la enunciación del reto la persona que comparte este saber comunitario no menciona tema, quizá el motivo principal de la historia. Es el transcriptor de la narración oral quien organiza el texto en una organización lógica de la cultura escrita, por ejemplo el subtítulo del cuento, basado en el asunto principal de dicho texto.
5. *Razón del título*: tal como se explica en el ítem anterior, explica si puede deducir quién asigna el título bajo el motivo principal del texto o relacionado con varios motivos.
6. Descripción de la estructura del texto: según Montemayor, ver marco teórico, el cuento tiene la superestructura. El inicio de la historia sitúa al interlocutor con alguna fórmula, luego viene el desarrollo del motivo principal y el

conflicto, hay una prueba de verosimilitud en el cierre cuando asegura el relator que fue testigo del evento.

## Anexo 9

A continuación, se presentan la lista de entrevistados que respondieron a las preguntas formuladas según grupo identificado como clave: académicos no indígenas (A), académicos indígenas (AI), indígenas académicos-grupo focal (AI-1) y docentes de lenguaje y literatura y otras especialidades (DLL). Todos se aplicaron por medio de formulario digital.

### Anexo 9.1

#### Respuestas de A

Marca temporal	Anote su nombre completo	Proporcione su correo electrónico o número de celular	¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena y la indigenista?	¿Cuáles son las características compositivas y temáticas de la poesía y cuento indígenas de las culturas náwat, lenka y kakawira?	Puede mencionar uno o dos escritores u oradores indígenas náwat, lenka o kakawira.	Puede mencionar un escritor y una escritora indígena que esté escribiendo actualmente o que ha publicado su obra recientemente.	¿Cuál es tu contribución para la revitalización de la literatura indígena de estos pueblos indígenas de El Salvador.
13/07/2022 11:37:38	Rafael Lara-Martínez	rafael.laramartinez@nmt.edu	Esa diferencia es radical en El Salvador. Desde su fundación, hacia 1880, el indigenismo surge sin atravesar las lenguas indígenas ni reconocer las tierras ancestrales. No hay textos en lenguas indígenas salvadoreñas de 1680-1932, salvo los de María de Baratta y los de Leonhard Schultze-Jena. Tal es la paradoja del indigenismo salvadoreño: indígena sin zoon logtos ejon ni zoon politikon. Pero en El Salvador se confunde al representante con lo representado.	Es una pregunta enciclopédica, ya que el mundo natural y los hechos históricos se transcriben bajo una perspectiva distinta a la indo-europea. Para darles un ejemplo, el lugar de refugio de Anastasio Aquino (1833). La cueva del Tawuatin, no puede entenderse sin recurrir a la mito-poética nahua. Según un concepto clásico Chioómotziōc — en el lugar (-c) de las siete (chioom-) cuevas (-otzi) — ofrece una réplica del cuerpo humano el cual se define por un número idéntico de aberturas, varias en par. Nuestro ser primordial proviene de una cueva y acaba en otra cueva semejante, salvo que los ontos se diseminan en rocio por el entomo (véase el mito de creación lenka, asociado a la Cueva del Espíritu Santo y la Gruta de Corinto, Danilo Vásquez). Igualmente, el Tacuatin/Takwatin — algo-comer-diminitivo, comelonotoc — simboliza al Prometeo mesoamericano, quien le entrega el fuego a la humanidad, por lo cual tiene la cola sin pelo. Esta doble significación mito-poética glosaría el refugio de Anastasio Aquino en 1833 de la siguiente manera: "El Prometeo mesoamericano le ofrece la abertura/boca del cuerpo vivo de la Tierra al Nonohualco insurrecto como refugio durante su gesta". Esto basta para darles un ejemplo de la complejidad que la historia científica desdeña al inventar indígenas mudos; nononí, una de las etimologías de nonohualco.	En todo el siglo XX, salvo Baratta, sólo los extranjeros se interesaron en recopilar las lenguas indígenas. Los nacionales las ignoraron.	No lo sé, salvo las nantzin que aún no publican oficialmente.	Mi trabajo se dirige más al pensar o -yul-ta-keetz, para alzar -ta-keetz, para alzar -keetz, el mundo desde una perspectiva distinta a la castellano-céntrica.
13/07/2022 15:11:29	Ricardo Roque	roque@uca.edu.sv	Sí. La literatura indígena es producida por los pueblos indígenas, la indigenista es la literatura de temática indígena.	Son tradiciones orales que posteriormente se han transcrito.	No, no conozco autores con nombre propio. Existen textos recopilados de la tradición oral que no aparecen firmados por un autor.	No, el caso de El Salvador no conozco ninguno.	Difundir y estudiar textos de literatura indígena.
18/07/2022 10:54:08	Jorge Ernesto Lemus Sandoval	jlemus@uob.edu.sv	La literatura indigenista trata sobre los indígenas, sus problemas, sus aspiraciones, su historia, etc. En el mundo académico, son estudios científicos sobre la problemática indígena, vistos desde diferentes líneas disciplinares científicas y líneas de pensamiento. En la literatura (poesía, novela, etc.) son corrientes literarias que tratan la problemática indígena desde una perspectiva artística, presentando generalmente una visión estereotipada de los indígenas. La literatura indígena, por otro lado, es aquella que producen los indígenas mismos. Generalmente, esta literatura es oral y transmitida de generación en generación. Sin embargo, hay muchos autores, como Humberto Ak'abal (Guatemala), que han producido literatura original en su lengua nativa.	La literatura oral náhuatl trata principalmente del mito y la leyenda del mundo real e imaginario. En la última década, algunas mujeres poples nahuaparlantes han compuesto canciones originales en náhuatl (la letra, ya que la música es casi siempre una adaptación de canciones populares o algunos cánticos religiosos). Esto es, quizá, lo más cercano a una literatura original (poesía) en náhuatl. Por no existir ya hablantes del lenka y el cakochera, no se puede esperar literatura original, aunque sí existe, entre los recordantes, transmisión oral de mitos y leyendas también, aunque no en la lengua original.	Algunos de los indígenas con los que he trabajado en la comunidad de Santo Domingo de Guzmán son: Catalino Ramírez, Genaro Ramírez, Andrea López y Paula López. Genaro Ramírez (ya fallecido) escribió el libro "Ntukay Genaro", que es como una autobiografía, además de un glosario. También está el manuscrito de Eugenio Valencia "Conozco dos mundos" que publicó el INFOD, creo, que tampoco es creación literaria original sino autobiográfica contemplativa.	No.	1. Registro de la tradición oral. 2. Formación literaria de un grupo de jóvenes nahuaparlantes exalumnos de la Cuna Náhuatl. Este proyecto comenzó este año y se espera que a finales del año, ya estén produciendo algún tipo de literatura original en náhuatl.
19/07/2022 18:37:07	Carlos Roberto Paz Manzano	cpazm@gmail.com	Sí. Literatura indígena es producida por autores indígenas, con una visión de identidad y pertenencia a su etnia o cultura indígena. También es la literatura que generan los pueblos indígenas con base en la oralidad y sus tradiciones culturales. En cambio la literatura indigenista es escrita por autores no indígenas que abordan la cultura de los pueblos indígenas y se trata de autores con experiencia literaria.	Se basan en las tradiciones, versos sencillos, a menudo recurren al canto popular y su construcción lingüística se basa en la oralidad.	Solo he visto textos anónimos.	No tengo conocimiento, sólo tengo referencias de autores mayas: Humberto Ak'abal, Víctor Montejo, Luis de León y otros.	He estudiado la literatura indígena centroamericana en la que sobresalen los autores mayas, esto me ha permitido promover su literatura en mis clases de literatura. En el caso de El Salvador, he trabajado con textos orales anónimos, para desarrollar los aspectos culturales de los pueblos indígenas.

## Anexo 9.2

### Respuestas de IA

Marca temporal	Añote su nombre completo	Proporcione su correo electrónico o número de celular	¿Existe alguna diferencia entre la literatura indígena y la indigenista?	Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas?	¿Cuáles son las características de un poema indígena (canto, rezo, plegaria o parlamento en personaje de danza)?	Puede compartir el título o describir el contenido de un poema indígena de su comunidad ( puede recitar en su lengua y luego lo traduce al español y enviarlo como audio a 7955-6363)	Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas?	Puede compartir un cuento o relato indígena de su comunidad	Cuales son las características del cuento indígena de su comunidad o pueblo.	Reconoce escritores y escritoras indígenas de la siguiente lista	Especifique el nombre de un escritor y una escritora indígena que esté escribiendo actualmente o que ha publicado su obra recientemente.	¿Qué considera necesario para la promoción de la oralitura o literatura indígena contemporánea.	Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas?	Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas.
14/07/2022 22:38:46	Juan Valentín Ramirez	79775586	si	Si	Amor a la naturaleza, no se llaman a si mismos indios	Ipiawan ne pipiles = descendientes de pipiles	No	Nanawatzin	Se mencionan costumbres propias de la comunidad y elementos del entorno que hacen que los oyentes o lectores se sientan como en casa	Paula López	Jorge Argueta	Incentivar a los nativos a escribir sus narraciones y orientarlos para que puedan publicarlos	Si	No
15/07/2022 11:49:58	William Josué García	75215723	si	No lo sé	Canto	Ne nawat stuchikisa de nantzin Antonia Ramirez de Santo Domingo de Guzmán Sonsonate	No	La cuyanuca	Relaciones con la naturaleza	Paula López	Nantzin Anastasia López de Santo Domingo de Guzmán cantautora	Apoyo estatal	Si	No
16/07/2022 14:57:21	Miguel Ángel Cruz Blanco.	miguel.bianco@ues.edu.sv	si	Si	Son sincréticos, hablan de la vida cotidiana de las comunidades.	Solamente tengo una grabación del pago a la tierra en la zona de Cacaopera.	Si	En la mayoría de comunidades indígenas del oriente Lenkas y Kakawiras se habla de personas que se convierten en animales, en el caso de Chilanga la comunidad indígena tienen una teja donde se observa la huella del "duende" se decía que rondaba los rios en busca de muchachas.	Hablan de "sustos" y de la vida cotidiana de las comunidades.	Inés Masin	No tengo información de alguien que esté escribiendo.	Primero una investigación extensa y luego su divulgación.	Si	No
18/07/2022 16:17:36	Renzo Ottoniel Martínez Castro	renzocastro228@gmail.com	si	No	Tiene partes de cantos, además cada poema puede cambiar, puede llevar además una plegaria depende el tipo de poema.	No. Ya que la lengua de la comunidad solo quedan palabras, no hay como un vocabulario completo.	Si	La mayoría de las narraciones han venido desde la antigüedad de forma oral, así que habrían varias versiones de una historia.	La creación, las deidades, cantos y leyendas dentro del género épico.	Miguel Angel Espino	José Roberto Cea, es uno de los antiguos y que trata el tema indígena y la sociedad, actualmente jóvenes corozco pocos que viven en el anonimato.	Que el ministerio de cultura apoyara a la creación de antologías de poesía sobre el tema indígena actual, hay medios internacionales que abren espacios para este tipo de poesía.	Si	Puede ser, poetas que aborden el tema indígena.

## Anexo 9.3

### Respuestas de IA-1(focal)

Marca temporal	Añote su nombre completo	Proporcione su correo electrónico o número de celular	¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena y la indígena?	Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas?	¿Cuáles son las características de un poema indígena (canto, rima, pliegura o parámetro en personajes de danza)?	Puede compartir el título o describir el contenido de un poema indígena de su comunidad (puede recitar en su lengua y luego lo traduce al español) y envíarlo como audio a 7955-6363)	Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas?	Puede compartir un cuento o relato indígena de su comunidad	¿Cuáles son las características de la literatura indígena de su comunidad o pueblo?	Reconoce escritores y escritoras indígenas de la siguiente lista	Puede mencionar un escritor y una escritora indígena que este escribiendo actualmente o que ha publicado su obra recientemente.	¿Qué considera necesario para la promoción de la oralitura o literatura indígena de hoy?	Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas?	
16/07/2022 12:43:13	Alexandro Edibeito Tebas Lapa	tesasiapo@gmail.com	si	si	Cosmovisión	No	Si	No	La cosmovisión	Paula López	Carlos Cortez	Escritor de forma multidisciplinaria	No	No
19/07/2022 11:42:45	Alberto Cruz	lcruz@cultura.gov.py	si	Parece un le	Por lo general los tematicos Achitú al (as primeras	No	No	Es el relato de un muchacho (un tepewa quizá), que se va al monte con una muchacha. Ahí deciden ir y explorar una cueva de la cual se decía que emergía una serpiente gigante que engula a los que por ahí pasaban. Al llegar a la cueva trenzan lanas para hacer un mesate y el muchacho comienza a descender. Llega a un recinto que de pronto se iluminó y se levanta una serpiente gigante que comenzó a hablarle: - ¿Qué haces aquí? - He descendido porque quiero saber que hay en lo profundo. -Pues sujétate a mi lomo. Y la cuebra comienza a desenrollarse y a descender hasta salir a un espacio a cielo abierto. Ahí el muchacho observó que habitaban ahí unos ancianos que podían volar, que se acercaban al pie de una ceiba, ahí se desnutaban, le daban tres vueltas al árbol y alzaban vuelo. También descubrió que ahí existían animales (takwaimet comestibles), habían unos que volaban por el cielo, los que nadaban en las aguas y otros que caminaban sobre cuatro patas en la tierra. Descubrió además que los ahí vivían habitaban en casas y tenían espacios destinados para cocinar los alimentos. Los que ahí habitaban descubrieron la presencia del muchacho y lo comenzaron a inostrar y discultan que hacer con él. Temían que si regresaba a su lugar luego regresara con los suyos a invadirlos. Un anciano sugirió que lo consideraran que había sido valiente y que para evitar que regresara, sugirió regalarte huesos y plumas y le explicaron que al llegar a su lugar, que con cada hueso y pluma podía pedir que se realizarán las cosas habla visto ahí. Así hicieron. El muchacho descubrió que la serpiente y el anciano eran uno solo. La serpiente lo guió de nuevo a la superficie y ahí el muchacho comenzó a elevar cada pluma y cada huesillo y todo lo que vio ahí comenzó a aparecer. Así vinieron a este plano los takwaimet, los pájaros que vuelan por el cielo, los peces que nadan en las aguas y los que caminan sobre cuatro patas en la tierra.	En los pueblos de habit	Paula López	Carlos Ruiz (ne tepusu	Recientemente, desde Será también necesant	No	No
19/07/2022 17:10:22	Ministerio de Cultura	whenriques@cultura.gov.py	si	si	Su autor es desconocido, porque el nombre se pierde en el tiempo y transmitido de generación en generación, volviéndose tradición oral. Y si se conoce el autor, éste es una persona autodeterminada como indígena o sea se reconoce a sí mismo como tal. Generalmente incluye expresiones culturales propias de su comunidad o de su entorno. Puede o no estar escrito en lengua original.	Kanika lagu lural	No	La Cuyanaña, de Itzico.	Pertenece a la tradición oral, está vinculada con la naturaleza o cosmogonía, relaciona cohesión social, temor o fantasía, tienen algo de moralizador.	Inés Masín	Paula López, falleida,	Investigar a profundidad la tradición oral con la participación directa de los portadores de cultura, asimismo, que éstos puedan ser los autores principales en las publicaciones, así como, que las ediciones sean promocionadas.	No	Si

# Anexo 9.4

## Respuestas de DLL

Marca temporal	Antes su nombre completo	Proporcione su correo electrónico o número de celular	¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena y la indígena?	¿Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas?	¿Cuáles son las características de un poema indígena (canto, rezo, plegaria o parlamento en personaje de danza)?	Puede compartir uno o dos poemas indígenas	Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas?	Puede compartir el título o asunto de un cuento o relato indígena, mencione de qué lugar del país.	¿Cuáles son las características de un cuento indígena?	Puede mencionar un escritor y una escritora indígena que esté escribiendo actualmente o que ha publicado su obra recientemente.	¿Qué considera necesario para la promoción de la cultura o literatura indígena contemporánea?	Puede indicar si el siguiente poema (fragmento) es hecho por indígenas?	Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas?
13/07/2022 10:22:32	Blanca Rosa Rodríguez	blanca.rosa.rodriguez@politecnicoenmed.edu.mx	si	No	Son expresión, colectiva y de carácter individual. Este escrito en la lengua originaria del pueblo al que pertenece. Generalmente hay un canto a la naturaleza con la que el indígena se siente agradecido. Es escrito por un indígena.	Lilakastan	Si	Anillo del folclor indígena	Apego al territorio ancestral	Jorge Miguel coco pe	Coco pe se le de mayor auge en	Si	Si
13/07/2022 10:59:07	Kania Liseth Molina Canales	kaniamolina15@gmail.com	si	Si	PERCIBO LO SECRETO- Nezahualcóyotl	No	No	El amor prohibido- Perú, Chiantry	Escrito en la lengua original. Trata temas relacionados a la divinidad, creación del universo, mitos o temas amorosos.	Desconozco.	Fomentar el aprendizaje de nuestro idioma nativo. Abrir espacios para el conocimiento de escritores indígenas.	No	Si
13/07/2022 11:19:47	Zaira Yasmin Martínez Romero de Sorbo	zayazma67@gmail.com	si	Si	NTUCHINJU. Autora: Nadia López García. TIKUAXI SIE. Autor: Juan Gregorio Regino.	No	No	La última danza que un Maya de Yucatán Méjico.	personajes míticos	Irma Pineda Santiago	Promover la preservación de las diversas cosmovisiones indígenas	No	Si
13/07/2022 11:41:01	Mauricio Fuentes	75482000	si	Si	Exaltación a la naturaleza	No	No	Popol Vuh, Guatemala	Predominancia de lo mítico	Atahualpa Yupanqui	Inclusión en programas de estudio	Si	No sé
13/07/2022 17:44:39	Lorena Cesbel Rodríguez Palacios	cesi.rpalacios@gmail.com	si	Si	Canto 1. Expresan sus costumbres y creencias. 2. Son cosmogónicas. 3. van acompañados de danzas puesto que tienen origen ritual. 3- carecen de figuras literarias, su vocabulario es simple ya que el objetivo no era embellecer el texto.	Canto de primavera En la casa de las pinturas Comienza a cantar, Ensaya el canto, Derrama flores, Alegra el canto.  Resuena el canto, Los cascabeles se hacen oír, A ellos responden Nuestras sonajas foridas. Derrama flores, Alegra el canto.  Sobre las flores canta El hermoso faisán, Su canto despliega En el interior de las aguas A él responden Variados pájaros rojos. El hermoso pájaro rojo Bellamente canta.  Libro de pinturas es tu corazón Has venido a cantar, Haces resonar tus tambores, Tú eres el cantor. En el interior de la casa de la primavera Alegras a las gentes  Tú sólo repartes Flores que embriagan Flores preciosas.  Tú eres el cantor. En el interior de la casa de la primavera, Alegras a las gentes.	No	Cuento zapoteco	Lenguas originarias	Desconozco	Uuff! Primero debemos en	No	Si
13/07/2022 18:02:11	María Concepción Cruz Mejía	marycm319@gmail.com	si	Si	Si, me gusta este poema maya - A Yáamaj (Tu amor)	No	No	Nuestra Casa Recinto de Flores, México.	Son cuentos cortos, enfatizan a los dioses, resaltan la belleza natural y humana.	Que escriba recientemente no conozco, pero era muy mencionado Humberto Ak'abal de Guatemala. raíces indígenas y con pasión por hacer notar la cultura en sus escritos.	Que se retome en los libros de texto que se proponen a los estudiantes, carecen de textos indígenas, sería muy bueno retomarlo como materia y no una parte casi inexistente de lenguaje y literatura.	No	Si
13/07/2022 20:35:37	José Santos López Reyes	jslopezreyes51@gmail.com	si	Si	canto y rezo	No tengo	No	Hamán Cortés y la india casca Canchagua, La Unión.	Relato narrativo que se realiza con diálogos y, que puede ser dramatizado.	No	Investigar más para realizar esta labor de rescate. Pero, hay personas que ya fallecieron. Asignar recursos para entrevistar y, posteriormente publicar.	No	Si

Marca temporal	Apellido su nombre completo	Proporcione su correo electrónico o número de celular	¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena y la indígena?	¿Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas?	¿Cuáles son las características de un poema indígena (canto, rezo, plegaria o parlamento en personaje de danza)?	Puede compartir uno o dos poemas indígenas	Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas.	Puede compartir el título o asunto de un cuento o relato indígena, mencione de qué lugar del país.	¿Cuáles son las características de un cuento indígena?	Puede mencionar un escritor y una escritora indígena que esté escribiendo actualmente o que ha publicado su obra recientemente.	¿Qué considera necesario para la promoción de la oralidad o literatura indígena contemporánea?	Puede indicar si el siguiente poema (fragmento) es hecho por indígenas.	Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas.		
13/07/2022 22:06:20	Meybel Dayanara Andrade	maybe6495@gmail.com	No	Si	El lenguaje a utilizar para escribir sus versos en este caso su lengua nativa y el canto.	El canto del Quetzal y alegría de vivir.	No	El Popol vuh, Guatemala	Fuente de conocimiento y memoria ancestral. Divinidad o adoración a dioses.	Nadia Lopez Garcia y kantz'Al	Desarrollar espacios abiertos al público para presentar y educar a las personas en el conocimiento de la literatura indígena como parte de nuestra identidad cultural para transmitirlo a la nuevas generaciones.	No	Si		
14/07/2022 8:23:00	Jorge Vargas Méndez	jvargasmenendez@yahoo.com	si	Si	A menudo la métrica varía en cada verso e incluye imágenes visuales, táctiles, auditivas o olfativas, lo que en conjunto proporcionan a los textos el valor estético. También se caracterizan por el uso de un lenguaje sencillo, no rebuscado.	No	No	Algunos cantos encontrados en Sonsonate a comienzos del siglo XIX, registrados por María de Baratta.	mi opinión al respecto es similar a lo señalado previamente respecto a la poesía. Solo agregaría que generalmente tienen un propósito moralizante. Pero no se cifran a las características de lo que se ha llamado cuento.	No. No registro nombre alguno.	Identificarla y luego divulgarla de manera masiva. No se conoce en los circuitos literarios y culturales, mucho menos en el ámbito educativo.	No	Si		
14/07/2022 11:51:25	Luis Melgar Britzuela	jose.melgar2@ues.edu.sv	si	Si	Que sea escrito o recitado en un idioma originario de una comunidad indígena.	Buscar en antologías de poesía náhuatl o maya.	No	Mitos y leyendas de los pipiles de Izabal (Shultze, 1930).	Relatar un suceso o creencia propia de una comunidad indígena, en su idioma originario.	Natshin Guadalupe Estrada, maestra de náhuatl y autora de poemas en ese idioma.	Promover en universidades e instituciones culturales el estudio del idioma y la literatura náhuatl, pipil, maya-ch'ol, kakawil y lenca.	No	Si		
14/07/2022 22:39:32	José Santos López Reyes	js.lopezreyes51@gmail.com	si	Si	Es variada, pero su lenguaje es más coloquial, sencillo que toca los sentimientos.	No, porque son escasos.	No	La puerta del volcán de Conchagua.	Su narrativa es sencilla, descriptiva y amena. No usa palabras rebuscadas.	No tengo respuesta.	No	Si			
15/07/2022 11:51:45	Silvia Regina Silva Matamoros	7904-7798	si	Si	Desconozco las características, los ítems anteriores los resolví por deducción al encontrar una referencia hacia el mismo como indio y el apellido Cruz, que posiblemente denotaría que no fue escrito por un indígena, el segundo poema, por estar escrito con sus sonidos originarios.	No	No	No las conozco, resp.	No	La integración de su abordaje en el currículo nacional para el estudio de su literatura y apreciación de la herencia cultural del país. La difusión por medio de redes sociales y espacios mediáticos. Elaboración, ejecución o cumplimiento y difusión de política integral ya que actualmente se enfoca al rescate y difusión del Náhuatl, aunque desconozco sus componentes y la ley en sí no sé si la difusión de la literatura está comprendida dentro de ella.	Si	Si			
15/07/2022 12:13:10	Victoria Rubida Guardado de Mejía	virguardado@ugb.edu.sv	si	Si	Lengua autóctona, contexto, metáfora, entre otros.	No	No	Contexto, experiencia	No	Coordinar con escuela, casas de la cultura, Ministerio de Cultura, Universidades y Gobierno proyectos de oralidad y literatura indígena.	Que se rescate toda esa riqueza poniéndola por escrito. Yo ya comencé a hacerlo, en corto modo.	Si	Si		
15/07/2022 13:29:49	Javier Alcides Martínez Castellón	alcidescastellon@gmail.com	si	Si	Canto	No poseo poemas indígenas	No	La siepe Teixtepeque.	Se trata de literatura	Desconozco	La formación de talleres, intercambios, los cruces de lectura y una política editorial de Fomento y Publicación de autores y obras.	No	Si		
15/07/2022 14:40:45	ALVARO DARIÓ LARA CHÁVEZ	73145014	si	No	Exaltación de la vida, la naturaleza y las divinidades.	Lo escribió por Nezahuacoyotl y cantos anónimos.	No	Popol Vuh	La temática natural,	Rigoberta Menchú.	dar a conocer plataformas, publicaciones, videos	No	No		
15/07/2022 15:18:31	Saul Angel Ventura Cortes	saulventura@admin.si	si	Si	Madre mía, cuando muera sepúltame bajo el hogar y si al palmar la tortilla espera mi presencia y ponte a llorar y si alguno en saber se empeña la causa de tu penar dile que verde es la leña y que el humo te hace llorar	No morían los mariposac en mi hijo se esparsen... se eternizan (Nezahuacoyotl) Vengo aquí, say Yoyontzin (Nezahuacoyotl) Vengo aquí, say Yoyontzin. Quiero cortar las bellas flores de la amistad. Solo por un instante mi corazón se alegra Aquí sobre la tierra. He venido a buscar los cantos más hermosos. Dichoso canto y bello, mi corazón lo goza Soy Yoyontzin, disfruto las más fragantes flores de la amistad.	desconozco	Guatemala	desconozco	desconozco	Situaciones cotidianas, alusión mítica a creencias sobrenaturales, pueden presentar una cuota ingenuidad	Humberto Ak'abal no se que tan reciente es su obra pero es el que recuerdo facilmente	Difusión de espacios que permitan la resignación de la cultura indígena y la identificación de la población con la cosmovisión maya-pipil, lenca, etc.	No	desconozco
15/07/2022 19:41:59	Zola Recinos	75169512	si	Si			No	Rabinal Achi (Guatemala)				No	Si		

Marca temporal	Anota su nombre completo	Proporcione su correo electrónico o número de celular	¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena y la indígena?	Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas	¿Cuáles son las características de un poema indígena (canto, rito, plegaria o parlamento en personaje de danza)?	Puede compartir uno o dos poemas indígenas	Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas:	Puede compartir el título o asunto de un cuento o relato indígena, mencione de qué lugar del país.	Puede mencionar un escritor y una escritora indígena que esté escribiendo actualmente o que ha publicado su obra recientemente	¿Qué considera necesario para la promoción de la oralidad o literatura indígena contemporánea?	Puede indicar si el siguiente poema (fragmento) es hecho por indígenas:	Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas:	
					<p>¿Cuáles son las características de un poema indígena (canto, rito, plegaria o parlamento en personaje de danza)?</p> <p>LA DIOSA DE LA BELLEZA – MUJER DE LA SELVA, ES LA MUJER INDIGENA</p> <p>Yo soy la diosa de la belleza,  Nuestra lengua es nuestra vida.  Yo soy la fruta silvestre.  La verde selva me pertenece.  Me pertenece mi canto.  Las aves cantan y cantan.  Las flores y las frutas me fortalecen.  La gran cigarra saluda el día con su vigoroso canto.  La mujer selvática es fuerte,  Su esencia es pura, su mirada es luz tenue de la luna.  Nuestro canto y nuestra danza se nutren de nuestra lengua.  La mujer fue hecha de frutas y flores.  Su voz es panal de miel sabrosa,  Su sonrisa amilla y con su amor  Engendra vida en el universo.</p>								
18/07/2022 11:45:05	Julia Alfaro	jam_496@hotmail.co	No	Si	colectivo, oral, cultur		Si	La Laguna del Inca Chile	Temas sociales, la cultura	Lo desconozco	Diffundir los lugares donde se	No	Si
18/07/2022 21:10:23	Vilma Aracely Pacheco de Menéndez	vilmaraacelypacheco@	si	Si	El idioma y la cosmovisión	No	Si	La kuyanikat, Izabco	El idioma y la cosmovisión	No	Espacios de divulgación	No	Si

## Anexo 10

### Láminas de presentación para defensa de monografía



Facultad Multidisciplinaria de Occidente  
Universidad de El Salvador

Análisis de muestras literarias de  
pueblos indígenas náwat, lenka y  
kakawira de El Salvador

Monografía de revisión para licenciatura de educación  
especialización en lenguaje y literatura



Exordio: carta al rey, 1575, por oidor Diego García de Palacios

Cerca a la dicha ciudad ay una laguna  
que boxa cinco leguas, (...). Cuentan  
los naturales indios antiguos, que folla  
haber en ella **culebras de extraña  
grandeza**, i que un cazique de un  
lugar que se llama Atem pamacegua  
topo una que segun la demotracion  
hacia debia tener mas que 50 pies  
(p.59,60)

13 provincias principales, fin otras mas me nudas  
que en ellas se incluyen (...), Izalcos, San  
Salvador, San Miguel Honduras, Choluteca,  
Nicaragua, Taguz - galpa, Coila - rica; i en cada  
una dellas ay i **hablan los naturales diferentes  
lenguas**, que parece fue el artificio mas maholo  
que el demonio tuvo en todas estas partes para  
plantar discordia, confundiendolos con tantas i tan  
diferentes lenguas como tienen (p.19,20)



Curso de especialización  
Licda. Rosa Marlene Gómez

Equipo de trabajo

Batres Mina, Gonzalo Alfredo BC20044  
Funes Varela, Ricardo Adalberto FV 05608  
Murguía, Brenda Marielos MM 00111  
Drellana Menjivar, José Juan JM96022  
Hernández Sánchez, Juan Miguel HS00095



### Objetivos y justificación



### Objetivos generales

1.- Identificar las características de la oralitura o literatura indígena de tradición y la producida actualmente por los pueblos náwat, lenkas y kakawira.

2.- Analizar veinte muestras de oralitura de estos pueblos indígenas, desde parámetros de su propia estética en coherencia con su cosmovisión.

### Objetivos específicos

- Analizar las características propias (compositivas y temáticas) de las muestras literarias en estudio.
- Realizar entrevistas con líderes indígenas, académicos indígenas, especialistas incigenistas que permitieran orientar el desarrollo de la investigación.

- Medir la frecuencia de respuestas de una encuesta para docentes del sector público y privado sobre la diferencia entre literatura indígena y literatura indigenista.

## Justificación

Este estudio surge de las preguntas:

¿Cuáles son las características de la literatura indígena (u oralitura) en El Salvador (náwat, lenkas y kakawira) actualmente?

¿Hay evidencias de continuidad de esta oralitura en la producción actual que permita una reflexión como una vertiente literaria propia junto a las otras corrientes literarias de la literatura salvadoreña?

Con este estudio se pretende generar la reflexión sobre la necesidad de analizar el canon escolar de la literatura salvadoreña.

Para este equipo investigador es necesario el reconocimiento de la resistencia de estos pueblos que han contribuido a la configuración de la nacionalidad salvadoreña.

## Planteamiento del problema



## El problema

¿Por qué no aparece la literatura indígena de los pueblos náwat, lenka y kakawira propias en la historia de la literatura salvadoreña?

La crítica literaria salvadoreña no reconoce la continuidad discursiva indígena literaria en El Salvador. Los críticos literarios Luis Gallegos Valdes y Juan Felipe Toruño, en sus manuales de literatura salvadoreña ven la literatura indígena como algo acontecido o un antecedente remotísimo.

## Metodología



## Metodología

- El primer paso de esta investigación monográfica, tiene como objeto de estudio, el diagnóstico del estado actual de la literatura indígena en El Salvador. Surge del planteamiento de la pregunta ¿existe continuidad de la literatura indígena en El Salvador?
- Obtener los parámetros de la cosmovisión de los pueblos náhuat, lenkas y kakawira.



## Metodología

- Identificación de textos orales del género poético y narrativo, en cuanto a sus características compositivas y textuales.
- Pretensión de obtener una caracterización de la literatura indígena, para que algún día sea posible ser retomada en el canon literario nacional.
- Aplicación de métodos mixtos porque, permiten (recolección de datos cualitativos y cuantitativos). Es decir se buscan cantidades, pero también, explicaciones, cualidades y categorías.



Definición de ítems de encuestas y sistematización de respuesta

- Indígenas
- Indígenas académicos
- Indígenas especialistas
- Docentes

### Definición de categorías de análisis literario

- Identificación de categorías de análisis del libro de *Arte y plegarias en las lenguas indígenas* y *Arte y trama del cuento indígena* de Carlos Montemayor.
- Identificación de categorías del artículo *lenguaje, cuerpo y amor de la poesía indígena latinoamericana* de Ana Matías Rendón

### Categorías de análisis

Poesía (letra, plegaria, coplas, dramática y otros géneros ceremoniales)	Composito	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concurre con música y danza</li> <li>• Verso acentado y prosódico</li> <li>• Acomodación locuciones adverbiales</li> <li>• Epítetos</li> <li>• Metáfora musical pentatónica</li> <li>• Voz poética colectiva, masculina</li> <li>• Diferencia: Nostalgia al festejo</li> </ul>
	Motivos o temas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Palabra Sagrada</li> <li>• Cosmovisión</li> <li>• El amor</li> <li>• Mundo de los muertos</li> <li>• Partoogénesis</li> <li>• Malz como un dios niño</li> <li>• Ceremonias nocturnas</li> <li>• Fuentes de agua sagrada</li> <li>• Los sueños</li> <li>• La tierra o mundo como ser vivo</li> </ul>

### Categorías de análisis

Cuento	Composición	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Motivo o varias mitades (sacra, muertrona)</li> <li>• Cadenas de epítetos</li> <li>• Metáforas discursivas de inicio</li> <li>• Voz narrativa colectiva, masculina</li> <li>• Narrativa telega como el relato</li> <li>• Diferencia: Ilustración</li> <li>• Tiempo y espacio narrativo temporal (sincronismo)</li> <li>• Personajes: seres inanimados, animales y plantas (trabaja), objetos prodigiosos, lugar sagrado.</li> </ul>
	Motivos o temas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cosmogónicos</li> <li>• De entidades invisibles</li> <li>• Cuentos prodigiosos</li> <li>• sobre la naturaleza original de animales o plantas</li> <li>• Fundación de comunidades y territorios</li> <li>• Adaptaciones de temas bíblicos y cristianos</li> <li>• Adaptaciones de cuentos populares indoeuropeos</li> </ul>

### Categorías de análisis

Traducción (problema hermenéutico)	Transcripción	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Transcripción editada</li> <li>• Transcripción (el al texto oral o fonológica)</li> <li>• No responde al original</li> </ul>
------------------------------------	---------------	---

### DISEÑO DE ELEMENTOS DE ANÁLISIS DE LA ETNOGRAFÍA

#### TÉCNICAS

- Grupos focales de comunidades indígenas (Santo Domingo de Guzmán y (Cacaopera, (no pudo hacerse presencial))
- La entrevista estructurada
- Entrevista semiestructurada
- Análisis del discurso (Bouaventura de Souza Santos, Verón, Teun van Dijk, Ng'ũgĩ wa Thiong'o)
- Recolección de datos

### Capítulos de la monografía





## Resultados y conclusiones



## Análisis compositivo y motivos

25 poemas y cuentos de pueblos náwat, kakawira



### Muestra analizada de poesía indígena de El Salvador



### Motivos identificados en la poesía náwat, lenca y kakawira

Motivo/ poema	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Palabra sagrada	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X
Corporalidad	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Amor	X				X					X	X	X	X	X	X
Descenso a los infiernos															
Partenogénesis															
maíz como niño															X
Ceremonias nocturnas															
Sueños															
Conjuros de curación, plegaria			X	X						X	X	X	X	X	X
La tierra como ser viviente	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X

### Muestra analizada de cuento indígena de El Salvador



### Motivos identificados en cuento náwat, lenca y kakawira

Motivo/cuento	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Cosmogónicos	X	X	X		X					
entidades invisibles	X		X		X	X	X	X	X	X
prodigiosos	X		X	X	X	X	X	X	X	X
naturaleza original, animales o plantas	X		X	X						
adaptación a temas bíblicos o cristianos						X				
adaptación a cuentos populares indoeuropeos				X						



3

Llegó el pueblo de Kakawira a otro lugar, ahora llamado Sunsulaca, y construyeron una capilla, y formaron un pequeño grupo de casas llamadas **Calihuate**, de cuya palabra surgió el prefijo "huates", que sirvió para la formación de otras palabras. En esa época adoraban a otros dioses: **Huates Lan; Huates Acuca; Huates Jaleca; y Urramunca.**

En la fachada de la capilla se inscribieron signos, en los que se leía: Tupaicafira, que en español significa "Dios creador de todo".

El dios mayor era Huates Lan, el cual se representaba por una piedra con una cara grabada y varillas como rayos luminosos. Estaba volcado en lo alto de un túmulo a cuyos lados había gradas para subir a venerarlo.

### Origen de Cacaopera

**Nivel compositivo:** inicio, atemporal, voz mosótrica.

**Motivos:** Palabra Sagrada, corporalidad y amor. Cosmogónico, entidades invisibles. Con adaptación a tema bíblico

17

### Escritores indígenas



### Resultado de encuestas

1. A académicos especialistas con temas de investigación relacionados con este estudio.
2. A académicos náwat y kakawiras y a miembros de la comunidad.
3. A docentes de especialidad de lenguaje y literatura y otros relacionados en el tema de estudio



18

### Resultado de encuestas a académicos

¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena e indigenista?

Todos los especialistas afirman que si hay una diferencia entre ambos términos.

¿Cuáles son las características compositivas y temáticas de la poesía y cuento indígena de las culturas náwat, lenka y kakawira?  
Mundo natural e hechos históricos diferente a la indoeuropea. Tradición oral, transcritos. Mitos. Versos sencillos, relación con canto popular. Adaptada al español

¿Puede mencionar uno o dos escritores u oradores indígenas náwat, lenka y kakawira?

Todos coinciden en no conocer a ningún escritor indígena que esté escribiendo actualmente o que haya publicado obra recientemente.

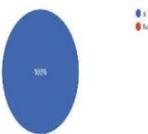
¿Cuál es tu contribución para la revitalización de la literatura indígena de estos pueblos indígenas de El Salvador?

Cada quien desde su ámbito hace su aporte. En el caso de Lara Martínez expresa que su trabajo se dirige más a pensar (que el hablar) el mundo desde una perspectiva distinta a la castellano-céntrica. En el caso de Ricardo Roque su papel es difundir y estudiar los textos de literatura indígena. En cuanto a Lemus Sandoval, registra la tradición oral, y además, promueve talleres de formación literaria con un grupo de jóvenes nahuaparlantes. Finalmente, Paz Mancano, ha trabajado textos orales, anónimos, para desarrollar los aspectos culturales de los pueblos indígenas.

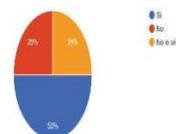
19

### Resultado de encuestas a náwat y kakawiras

¿Existe alguna diferencia entre literatura indígena y la indigenista?  
4 respuestas



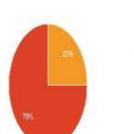
Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas?  
Frecuencia



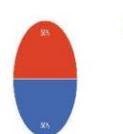
40

### Resultado de encuestas a náwat y kakawiras

Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas?  
4 respuestas



Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas?  
Encuestas

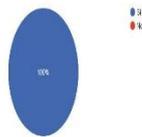


41

## Resultado de encuestas a náwat y kakawiras

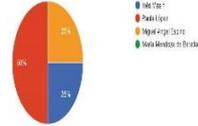
Puede indicar si el siguiente es un cuento hecho por indígenas:

4 respuestas



Reconoce sectores y escritores indígenas de la siguiente lista:

4 respuestas

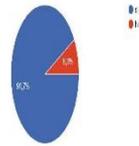


43

## Resultado de encuestas a docentes

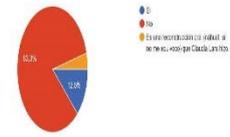
¿Sínto alguna diferencia entre literatura indígena e hispanista?

21 respuestas



Puede indicar si el siguiente poema (fragmento) es hecho por indígenas:

24 respuestas

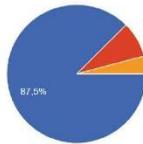


44

## Resultado de encuestas a docentes

Puede indicar si el siguiente poema es hecho por indígenas:

24 respuestas



- Si
- No
- Podría ser de tradición oral y visión prehispánica usando grafías occidentales. El año de composición (a sólo 74 años de la independencia criolla y a 62 del levantamiento de Anastasio Aquino) me hace pensar que la expresión sea prehispánica.

45

## Conclusiones

1. Del corpus de textos identificados de más de 200 textos en náwat, kakawira y en español del lenka y los otros dos pueblos, se tomó una muestra de 24 textos que aunque estén solo en español cumplen con las condiciones compositivas básicas y de motivos del análisis de este estudio.
2. Se caracterizó básicamente con los criterios señalados en la literatura náwat, kakawira y lenka, similares a nivel compositivo y de la mayoría de motivos. Son diferencias Palabra Sagrada, cuerpo y amor en sus propias lenguas.
3. Es característico de estas literaturas es la voz nosóstrica (Rendón, 2018) o colectiva, y que el yo narrador o poético sólo aparece como testigo que anuncia el prodigio de la vida y la lucha indígena.
4. La discursividad indígena es un continuo con proceso de desajuste, modulación y dislocación (Rendón, 2019).



46

## Conclusiones

1. Se logra dilucidar algunos aspectos de la literatura indígena en el sincretismo de las danzas de **conquista o moros y cristianos**, los elementos compositivos y motivos indígenas en la intertextualidad, escenografía y coreografía.
2. La traducción de varios textos pierde el sentido de la **discursividad indígena**.
3. La función de la literatura en la discursividad indígena es holística, sacra, permite la epifanía de los anunciadores y receptores.
4. Es necesario descolonizar el pensamiento para comprender y analizar estas literaturas desde su **propia epistemología**.



47

## Discusión

Se identifican líneas de investigación para estudios literarios futuros:

1. Necesidad de una cátedra abierta con náwat, lenkas y kakawira, universidad de El Salvador y ministerio de cultura y de educación de la república de El Salvador.
2. Desarrollo de talleres literarios en comunidades náwat, lenka y kakawira.
3. Incluir en el canon literario salvadoreño la literatura náwat, lenka y kakawira.
4. Publicación de literatura de estos pueblos, antigua y contemporánea, para que se estudie en la escuela.
5. Antología documental de archivos general de la nación, general de Centroamérica y general de Indias (Sevilla, España) y archivo alemán de Walter Lehmann y otros viajeros que recopilaban información literaria de estos pueblos.
6. Abrir especialización literaria indígena en trabajos de grado.



48



Padiush, tastagui, tanesi/gracias, amanecer

¡Yaka uppi!/¡amanece en el campo!

¡Tz'anawa mapil!/ ¡amanecer del corazón!