

CANEK (1940): INDIGENISMO CRÍTICO Y REBELIÓN SIN SALVAJISMO**Alejandro Enriquez**

Illinois State University

enriq003@alumni.umn.edu

Resumen: Se analiza la novela corta *Canek: historia y leyenda de un héroe maya* (1940) para elucidar cómo Ermilo Abreu Gómez sorteó algunas de las trampas de la narrativa indigenista del México postrevolucionario durante la presidencia de Lázaro Cárdenas (1934-1940). Se muestra cómo *Canek* evita el paternalismo que tiende a caracterizar la ficción indigenista de la época al enfocarse en la rebelión de Jacinto Canek en el pueblo yucateco de Cisteil en 1761. Se subraya, además, que la novela corta más famosa de Abreu Gómez no cae, como muchos de los textos de sus contemporáneos, en el tropo recurrente de la supuesta violencia desenfundada de los indios sublevados. Se expone, finalmente, cómo la novela corta critica la ignorancia, la superstición y el abuso del alcohol tanto entre los indios como entre los blancos, mientras que estos vicios parecen ser exclusivos de los indígenas en la ficción indigenista.

Palabras clave: *Canek*, Ermilo Abreu Gómez, indigenismo, ficción histórica, novela corta

CANEK (1940): CRITICAL INDIGENISMO AND REBELLION WITHOUT SAVAGERY

Abstract: This essay analyzes the short novel *Canek: history and legend of a Mayan hero* (1940) to elucidate how Ermilo Abreu Gómez avoided some of the pitfalls of the indigenous narrative of post-revolutionary Mexico during the presidency of Lázaro Cárdenas (1934-1940). The essay shows how *Canek* avoids the paternalism that tends to characterize the indigenist fiction of the time, focusing instead on the rebellion of Jacinto Canek in the Yucatecan town of Cisteil in 1761. It also highlights how Abreu Gómez's most famous short novel avoids the trope of the supposed unbridled violence of the rebellious Indians, which also characterized the work of his contemporaries. Finally, it exposes how the short novel criticizes ignorance, superstition, and alcohol abuse among both Indians and Whites, while these vices seem to be exclusive to indigenous people in the indigenist fiction.

Keywords: *Canek*, Ermilo Abreu Gómez, *indigenismo*, historical fiction, *nouvelle*

DOI: <https://10.24029/lejana.2026.19.9751>

Recibido: el 18 de diciembre de 2024

Aceptado: el 12 de diciembre de 2025

Publicado: el 25 de febrero de 2026

A juzgar por el número de ediciones, reimpresiones y traducciones, *Canek: historia y leyenda de un héroe maya*, la novela corta de Ermilo Abreu Gómez es sin duda un tremendo éxito editorial.¹ Desde su aparición en 1940, ha visto más de noventa ediciones e impresiones, lo que equivale a una edición por año por casi noventa años.² Además, existen varias versiones piratas y un par de ediciones ilustradas para niños. Apareció también grabada en disco (elepé) en la serie “Voz Viva de México” de la Universidad Nacional Autónoma de México, leída por el mismo Abreu Gómez y con notas por Luis Ruiz. Una versión abreviada aparece en la revista costarricense *Repertorio Americano: Cuadernos de Cultura Hispana* en 1950. *Canek*, más aún, ha sido traducida al inglés (varias veces), francés, alemán, ruso, polaco, portugués, urdu, maya y otras lenguas.³ Abreu Gómez incluso reporta que su obra inspiró al compositor norteamericano Hively Wells a escribir una ópera de un acto basada en la novela corta, aunque desafortunadamente no he podido confirmar su existencia (Abreu Gómez, 1950a: 116; 1979: 1-2). En 2014 las organizaciones mexicanas sin ánimos de lucro Fundación Rosa Luxemburgo y Para Leer en Libertad publican 3,000 copias para su distribución gratuita, cuyo PDF está ampliamente disponible en Internet. Desde esta perspectiva, entonces, es claro que *Canek* tiene una larga historia de éxito editorial y comercial y, uno puede asumir, amplia lectura, tanto en Yucatán (estado donde nació Abreu Gómez), como en el resto de México y en el extranjero. Sin embargo, la atención crítica de la novela corta, aunque generalmente positiva, ha sido escasa y dispersa, tanto en español como en inglés.

En uno de los pocos artículos en inglés sobre la novela corta, Julia Whitsitt la llama un “clásico poco estudiado [...] que prácticamente no ha recibido atención crítica sostenida” (1987: 100; mi traducción).⁴ Ella sigue:

Quizás los propios admiradores del libro han sido tan responsables de este descuido académico como cualquiera, pues incluso los traductores [Mario Dávila y Carter Wilson] de la reciente edición en inglés ven en la obra una “falta de forma” y sugieren que no solo imita la falta de autoconciencia de los documentos “populares”, sino que de hecho es un documento popular (xii). Estas interpretaciones parecen casi diseñadas para ahuyentar una consideración seria del poder literario de la obra. (100, mi traducción)⁵

¹ Ermilo Abreu Gómez (1894-1971) fue escritor, periodista y profesor de literatura en varios institutos y universidades en México y Estados Unidos. Fue miembro de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y más tarde se unió al Partido Comunista en México. Para más información de su vida y obra, véase *Vida y obra de Ermilo Abreu Gómez* (1975) y el ensayo bio-bibliográfico, “Ermilo Abreu Gómez: notas bibliográficas”, de Rafael Helidoro Valle (1950).

² El número de ediciones e impresiones que aparece aquí es aproximado, pero no exagerado. Para llegar al él, consulté el catálogo de la base de datos WorldCat, el artículo “Canek” de la *Enciclopedia de la literatura en México*, así como las introducciones a la novela por editores, traductores y el autor mismo que se citan en otras partes de este ensayo.

³ Eduardo José Tello Solís afirma: “insisto, las más de 25 traducciones de su *Canek*, su quehacer, la producción global de su obra, lo tienen que colocar en un lugar cenit” (2008: 18).

⁴ “unstudied classic [...] having received virtually no sustained critical attention”

⁵ “Perhaps the book’s fans have been as responsible for this academic neglect as anyone, for even the translators [Mario Dávila y Carter Wilson] of the recent English edition see in the work a «lack of shape» and suggest that it not only imitates the unselfconsciousness of «folk» documents but in fact is a folk document (xii). These interpretations seem almost designed to scare off serious consideration of the literary power of the work.”

Como bien dice Whitsitt, descripciones como las de Dávila y Wilson desalientan la consideración seria del valor literario de la obra e ignoran la sofisticación de Abreu Gómez en el uso del material folklórico. De hecho, Dávila y Wilson intentan pintar la supuesta falta de forma como virtud: sostienen que, al reunir observaciones que parecen recogidas directamente de la experiencia, *Canek* no solo trata *sobre* una cultura popular, sino que funciona *como si fuera* en sí mismo un documento “popular”; así, la supuesta falta de estructura y la irregularidad de la forma dejan de verse como defecto y pasan a entenderse como virtudes (Dávila—Wilson, 1979: xii).

Pero la idea de que *Canek* carece de forma (o que su forma es “irregular”) es absurda. Al contrario, los elementos que constituyen la forma (la estructura, el punto de vista, el estilo, la técnica, etc.) son sus mejores atributos. La lograda articulación forma/contenido, de hecho, permite a Abreu Gómez esquivar algunas de las trampas o vicios de la literatura indigenista mexicana del período postrevolucionario.

Del mismo modo, la aserción que *Canek* es *en sí misma* un documento popular es, mínimamente, superficial, si no una grave equivocación: la idea implícita que la sustenta es que el intelectual mestizo/blanco puede hablar por el otro subalterno.⁶ Hacen su aparición, es cierto, usos, costumbres y tradiciones mayas, desde las más simples (por ejemplo, la mención de prácticas curativas tradicionales) hasta las más complejas, incluyendo la lograda imitación de la tradición oral/literaria maya, sobre todo de lo que se ha venido a llamar el lenguaje de Zuyua, pero también el alto lirismo de su estilo.⁷ Sería mejor decir que la novela corta es *popularista* y no popular, del mismo modo que ciertos autores de occidente que escribieron sobre el oriente eran *orientalistas* y no orientales.⁸

No ayuda tampoco el hecho de que la narrativa breve (el cuento y la novela corta) en general no recibe la misma diligencia crítica que la novela tradicional. Quizás, finalmente, el indiscutible éxito comercial de la obra ha desalentado su estudio formal por la división elitista entre cultura popular y cultura erudita.

De cualquier manera, sea porque ha sido mal caracterizada o simplemente porque en general la novela corta no es muy estudiada, el hecho es que la academia se ha ocupado poco de la obra de Abreu Gómez. Una búsqueda con el nombre del autor y de su obra en la bibliografía internacional del Modern Language Association arroja dos resultados solamente.⁹ Con Whitsitt — y en contraste con Dávila y Wilson— considero *Canek* de Abreu Gómez un texto excepcionalmente moderno, experimental e innovador que merece más interés y análisis académico, ofreciendo su propia aportación original a la literatura indigenista del México postrevolucionario.

⁶ Véase el famoso ensayo de Gayatri Chakravorty Spivak “Can the Subaltern Speak” (1994) y las numerosas discusiones que ha incentivado.

⁷ El lenguaje de Zuyua se refiere a una sección del *Chilam Balam de Chumayel* y es un género de la tradición oral/literaria de los mayas yucatecos que se utilizaba en la iniciación de los jefes a través de un diálogo de oscuros y difíciles acertijos, adivinanzas y juegos de palabras. Para más información sobre el lenguaje de Zuyua, véase Francesc Ligorred Perramon (2000) y Brian Stross (1983).

⁸ En su *Orientalismo* (1979), Edward Said explora una serie de prácticas académicas, culturales y artísticas a través de las cuales el occidente *construye* el oriente como exótico, misterioso y retrógrado, justificando su dominio y explotación. El indigenismo es un pariente cercano del orientalismo.

⁹ La MLA no es exhaustiva, pero aparece solamente el artículo de Whitsitt (1987) y el trabajo de Cynthia Steele (1985) que también se citan aquí.

Whitsitt señala, por ejemplo, que la estructura mosaica de la novela corta amalgama diestramente ficción, historia, folclor y filosofía, permitiéndole al lector (occidental) una entrada a la visión maya del mundo y su sentido de identidad: “Gómez no solo incorpora en su obra ficción, historia, folclore y filosofía —anticipando ya por lo menos en una generación la docuficción de Mailer y Doctorow—, sino que además permite al lector occidental del siglo XX participar de la cosmovisión maya y de su sentido del yo” (Whitsitt, 1987: 100; mi traducción).¹⁰ Arguye, además, que en la figura de Jacinto Canek “[l]a obra funde el mito y el individuo en una evocación de patrones humanos intemporales, de un modo muy similar a aquel en que obras más conocidas de Joyce y Yeats ordenan la experiencia contemporánea según esquemas míticos” (101).¹¹ Su gesto de equiparar a Abreu Gómez con gigantes de la literatura en lengua inglesa como Norman Mailer, E. L. Doctorow, James Joyce y W. B. Yeats se explica por su deseo explícito de atraer la atención de la crítica a *Canek*, sacándola del silo folclórico en el que la colocan Dávila y Wilson, y resituándola en el canon de la literatura mundial. Pero este gesto, aunque bien intencionado, también saca la obra de Abreu Gómez de su contexto de producción, de su *locus* de enunciación y de las condiciones históricas, sociales, políticas, estéticas, culturales, e incluso biográficas que la vieron nacer. Por consiguiente, mi análisis se enfoca en la novela corta en relación con su contexto de producción, la literatura indigenista en el México postrevolucionario.¹² Así, se verá que el *Canek* de Abreu Gómez favorablemente evita algunas —pero no todas— de las trampas y vicios del indigenismo literario mexicano escrita por autores blancos o mestizos, manifestando, al mismo tiempo, lo mejor de la tendencia al subvertir sus tropos más deshumanizantes y exigir justicia para los indígenas.

En la conclusión a su monografía la *Narrativa indigenista en los Estados Unidos y México*, Cynthia Steele sintetiza los rasgos más negativos y sensacionalistas —las trampas y vicios— del indigenismo literario en México: “la actitud paternalista de un cardenismo de clase media, la idealización de la virtud primitiva, la condena moral de la superstición indígena, de la brujería y del alcoholismo, y el temor y la fascinación ante la violencia de la masa indígena, en especial frente al desmembramiento” (1985: 105). Ella señala que algunos escritores buscaron trascender este modelo, “adoptando una postura más crítica y haciendo el intento de comprender los elementos intrínsecos de la cultura y la sociedad indígenas: movimientos nativos, modelos de opresión y

¹⁰ “Gómez not only includes fiction, history, folklore, and philosophy in his work—already anticipating by at least a generation the docu-fiction of Mailer and Doctorow—but also permits the twentieth century Western reader to participate in the Mayan world-view and sense of self.”

¹¹ “the work fuses myth and individual in an evocation of timeless human patterns in much the same general way as more familiar works of Joyce and Yeats order contemporary experience in mythic patterns”

¹² La frase “novela indigenista” se aplica a un grupo de novelas realistas hispanoamericanas escritas entre 1880 y 1960 que se enfocan en el conflicto entre las sociedades indígenas dominadas y la sociedad dominante de mestizos y blancos. Conviene notar, sin embargo, que, dentro del gran corpus de la literatura de tema indígena, hay matices y tendencias diferentes que han recibido varios nombres, como “indianismo”, “indigenismo”, “neo-indianismo”, “de recreación antropológica”, etc. Para una discusión del tema, véase entre otros *La novela indigenista mexicana* (1988) de César Rodríguez Chicharro y *Narrativa indigenista en los Estados Unidos y México* (1985) de Cynthia Steele. El texto de Steele, significativamente, fue traducido al español y publicado por el Instituto Nacional Indigenista (INI), la agencia gubernamental mexicana encargada de llevar a cabo la política de asuntos indígenas en México. El INI es el órgano oficial que encuentra su contraparte en las letras mexicanas en el indigenismo literario.

resistencia y tradición oral. Sin embargo, pocos escritores fueron capaces de rechazar el componente más poderoso del mito del salvajismo” (Steele, 1985: 107).

El *Canek* de Abreu Gómez pertenece a este último y pequeño grupo de obras: rechaza el paternalismo característico del indigenismo; no demuestra fascinación/temor a la violencia indígena, ni se vuelca sobre ella; y plantea que problemas como la superstición y el alcoholismo no son exclusivos de los indios. Al mismo tiempo, sin embargo, Abreu Gómez usa y abusa el tropo de la virtud primitiva, presentando al héroe de la novela corta como el estereotipado noble salvaje.¹³

Canek se basa —muy libremente como se verá— en la vida, insurrección y muerte de un personaje histórico, Jacinto Uc de los Santos (1730-1761), uno de los líderes mayas de una efímera rebelión en contra de los colonizadores españoles en el pueblo de Cisteil, Yucatán, en 1761.¹⁴ Uc de los Santos toma el apelativo Canek (nombre de importante linaje entre los mayas de Yucatán), se proclama rey Moctezuma y mayordomo de Jesús Nazareno, y busca (re)establecer la supremacía política y religiosa de los mayas de Yucatán. La insurrección es violentamente reprimida en cuestión de días por los colonizadores españoles. Después de un juicio múltiple que dura solo un par de días, Canek y sus cómplices son condenados a muerte con la saña feroz del aparato colonial que busca tanto castigar como escarmentar a los que sobrevivieron la contrainsurgencia: “[Canek], el ex-rey de los mayas debía ser despedazado con tenazas y «luego que muera naturalmente» su cuerpo sería quemado y sus cenizas esparcidas al viento. Ocho más serían ahorcados, se les cortarían las cabezas y manos para ser expuestas en toda la provincia de manera que los indios pudieran ver las consecuencias de la rebelión” (Patch, 2003: 54).

Sin embargo, la novelización de la rebelión de Canek por Abreu Gómez no intenta reconstruir detalladamente el evento histórico que la inspira. A pesar del subtítulo (“historia y leyenda de un héroe maya”), *Canek* se ocupa poco de la reconstrucción histórica y se inclina más en la recreación casi-lírica del *Canek legendario* (un arquetipo que oscila entre héroe, sabio, profeta y mártir), no el *Canek histórico*. Esto no sorprende, de hecho, porque el Canek de leyenda no comienza con la rebelión y subsecuente martirio de Jacinto Uc de los Santos en 1761, ni con la novela corta de Abreu Gómez. Canek era el título que se les daba a los gobernantes mayas de los Itzaes y aparece repetidamente en las crónicas de la conquista de Yucatán, según fuentes españolas y mayas. Desde entonces, el exaltado nombre/título había tomado connotaciones legendarias, asociándose con la resistencia indígena a la invasión española. Significativamente, el último

¹³ Los argumentos que se hacen aquí se enfocan exclusivamente en *Canek: historia y leyenda de un héroe maya* (1940) y no en las otras obras de tema indígena de Abreu Gómez, *Héroes mayas* (1941), *Naufragio de indios* (1951) y *La conjura de Xinúm* (1956). Steele analiza también *La conjura de Xinúm* (sobre la guerra de castas de Yucatán) y encuentra que “en su última novela, *La conjura de Xinúm* (1956), la imagen del buen salvaje cede ante el esquema dualista del salvajismo” (198572). Es alentador, sin embargo, que su novela más progresista/crítica sea también la más exitosa.

¹⁴ En su “La rebelión de Jacinto Canek: una nueva interpretación”, Robert Patch escribe que ésta, “por falta de información ha sido mal interpretada, ya sea como motín de borrachos, ya como una sublevación noble en contra de la explotación colonialista” (2003: 46). Su estudio del juicio criminal que resultó de la rebelión lo lleva a concluir que fue “una rebelión sumamente seria, con fuerte contenido anticolonialista, pero las causas parecen ser más de naturaleza cultural que económica. Los mayas siguieron creyendo en una versión cíclica de la historia, la cual les dio a entender que un día en el futuro ellos dominarían a los españoles” (46). Así, los indios principales de Cisteil reconocieron a Uc de los Santos monarca legítimo y lo coronaron “Jacinto Uc de los Santos, Can Ek, Rey Montezuma” (50).

gobernante de los mayas itzaes independientes llevaba ese nombre, deletreado entonces de manera diferente: Kan Ek (Patch 2003, 52).¹⁵ Durante la Guerra de Castas de Yucatán (1847-1901), el nombre *Jacinto Canek* (es decir, la figura de leyenda que amalgama ambos a Uc de los Santos y a Kan Ek) se había convertido en grito de guerra y eslogan revolucionario entre los mayas rebeldes de Yucatán (Reed 1964, 44).¹⁶

La novela corta está dividida en cinco capítulos: “Los personajes,” “La intimidad,” “La doctrina,” “La injusticia” y “La guerra”. El primero introduce a los personajes principales: Canek, el héroe y protagonista de la historia; Guy, el sobrino del dueño de la hacienda y que parece tener cierta discapacidad mental; Charo, la tía de Guy, remilgada, enfermiza, racista y cruel con los indios y con su sobrino; Exa, una misteriosa niña (¿huérfana, perdida, abandonada?) que aparece un día jugando entre los cerditos de la hacienda y se hace compañera de Guy y Canek. Además de estos cuatro personajes importantes, se introducen otros secundarios conforme avanza la obra, pero cuya aparición e intervención es más breve: el padre Matías, quien en “los sermones no hablaba de la doctrina ni de los milagros; prefería explicar cosas relativas a la injusticia de los hombres” (Abreu Gómez, 2014: 10) y era amigo de Canek; la tía Micaela, quien organiza reuniones y tertulias en su cocina con Canek; y otros indígenas que lideran la rebelión. En las pláticas y prédicas de Canek, finalmente, se mencionan (mas no aparecen) personajes históricos de la resistencia maya a la conquista, pero que anteceden el tiempo de la novela, como Juan José Hoil (uno de los autores/compiladores del *Chilam Balam de Chumayel*), Nachi Cocom (cacique de Sotuta durante la conquista), así como los frailes franciscanos que fundaron la misión en Yucatán, Luis de Villalpando, Lorenzo de Bienvenida y otros. Como es de esperarse en la novela corta, *Canek* no profundiza en el desarrollo de los personajes, con la excepción quizás de Canek y Guy, cuya relación y tierna amistad ocupa la mayoría de los dos primeros capítulos y es clave para entender la propuesta indigenista de Abreu Gómez.

Las primeras pistas de que *Canek* busca evitar algunos de los vicios de la literatura indigenista es, precisamente, su enfoque en Jacinto Canek (y su protagonismo en la novela) y en la rebelión liderada por él. Cynthia Steele ha señalado la estrecha relación entre el indigenismo como tendencia artística/literaria y el indigenismo como política oficial del estado mexicano postrevolucionario:

Los novelistas mexicanos que se alinearon más estrechamente al indigenismo oficial, y en especial al cardenismo, se inclinaron por el problema de la aculturación indígena en sus obras, mientras que los más críticos con la política oficial se abocaron al tratamiento de la alternativa de la insurrección, más autoafirmativa... y violenta.

Durante la época de 1930 [*Canek* aparece por primera vez en 1940] la tarea de la aculturación indígena fue encomendada al maestro rural, que se volvió símbolo del cardenismo y el más destacado protagonista de la narrativa de ese período. (1895: 20-21)

¹⁵ Kan Ek, que significa serpiente negra en maya.

¹⁶ En su *The Caste War of Yucatan*, Nelson Reed dice: “The story of his dead heroes, passed on through the generations, was still remembered in 1847. In the early days of the Caste War, the name Jacinto Canek was written on house walls as a revolutionary slogan” (1964: 44). Abreu Gómez escribió otra novela, mucho menos conocida, basada en la Guerra de Castas de Yucatán, *La conjura de Xinúm: la guerra de castas en Yucatán* (1983). El día de hoy en México varios barrios y escuelas públicas, tanto urbanas como rurales, así como calles y avenidas llevan el nombre de Jacinto Canek.

Abreu Gómez encaja entre los autores “más críticos” del indigenismo oficial, rechazando el protagonismo del maestro rural a favor de la exploración de las insurrecciones indígenas y enfocándose en la sublevación de Canek en el Yucatán colonial. Es importante recalcar que, si bien la lógica del argumento y ambientación de la novela no permite la presencia del maestro rural (que no existe sino hasta el México postrevolucionario), de cualquier manera, Abreu Gómez evita la trampa que este tipo de personaje tiende a representar en el indigenismo. La actitud característica del maestro rural, dice Steele, es el paternalismo. El maestro rural vive típicamente “en el campo con los indígenas, aprende su lengua, y conoce su cultura, pero sin perder por completo en ninguna ocasión su identidad civilizada” y funge como “el más destacado agente de aculturación” (Steele, 1985: 21).

El proyecto del indigenismo paternalista y conservador es entonces la aculturación; busca, en otras palabras, la des-indianización del indio para su subsecuente incorporación al estado-nación, civilizado, hispanohablante, católico-romano y proletario.¹⁷ La apuesta indigenista de Abreu Gómez es, en cambio, la transculturación del estado mestizo, tanto su indianización como la europeización del indio. Aunque sutil, la diferencia entre aculturación y transculturación importa.¹⁸ Ningún personaje en *Canek* —mucho menos el protagonista— asume el papel equivalente al del maestro rural; no hay un agente exterior de la des-indianización del indio como la única solución a su pobreza, explotación, marginalización o supuesto barbarismo. El único personaje que podría servir en ese rol es el padre Matías, el fraile franciscano, que se pronuncia seguidamente a favor de los marginados y los pobres, pero su papel en la novela corta es relativamente menor y no es el de civilizador. Significativamente, Steele usa la frase “fervor misionero y de paternalismo” para referirse a la actitud del maestro rural del cuento “Quetzalcoatl” (1940) de Gregorio López y Fuentes, colocándolo a él y al misionero en el mismo campo semántico (1985: 22). Nótese también los títulos de las obras de Abreu Gómez y de López y Fuentes: ambos autores las titulan con el nombre de un héroe legendario indígena: maya para Abreu Gómez (*Canek*) y azteca para López y Fuentes (*Quetzalcoatl*). Pero, mientras que el *Canek* de Abreu Gómez es indígena, el *Quetzalcoatl* de López Fuentes es blanco/mestizo. Al respecto del título del relato, Steele dice, con razón: “resulta de especial interés el título del cuento, que sugiere que el protagonista es el dios azteca, que regresa después de un milenio para salvar a su pueblo. ¡Bajo la forma de un maestro mestizo enviado por el gobierno de México!” (1985: 22). La comparación destaca que dos narrativas breves (novela corta y cuento) indigenistas mexicanas del mismo año (1940) se aproximan al tema del indio en México; mejor dicho, el *tema del indio* para Abreu Gómez

¹⁷ En esta instancia se usa la frase “indigenismo paternalista y conservador” para significar tanto el indigenismo oficial (es decir, el que deviene en México del INI) y el indigenismo literario, muy seguido dos caras de la misma moneda.

¹⁸ El término *aculturación*, así como *transculturación*, provienen de la antropología (no por casualidad varios de los autores indigenistas mexicanos del llamado Ciclo de Chiapas eran antropólogos). Steele usa el término *aculturación* en el sentido tradicional, describe el proceso unidireccional por el cual “los individuos de la cultura dominada se adaptan, es decir, se aculturán incorporando elementos de la cultura dominante” (Pérez-Brignoli, 2017: 98). El antropólogo cubano Fernando Ortiz introduce el término *transculturación* para describir un fenómeno similar, pero que además tomaba en cuenta “el carácter multidireccional de los contactos culturales” (Pérez-Brignoli, 2017: 17). Para más sobre estos y otros términos, véase “Aculturación, transculturación, mestizaje: metáforas y espejos en la historiografía latinoamericana” de Héctor Pérez-Brignoli (2017).

y el *problema del indio* para López Fuentes. Es claro entonces que Abreu Gómez rechaza el paternalismo típico del indigenismo de su época. El agente del cambio social en la novela corta es el protagonista que la nombra, aunque al final fracase en su intento de transformar la sociedad a favor del indígena y es despiadadamente ejecutado por ello.

Rechazando el paternalismo del indigenismo conservador, *Canek* se inserta dentro de una tradición de indigenismo literario más crítico que ha tematizado las guerras y sublevaciones indígenas en contra de los colonizadores europeos. Veremos, sin embargo, que el enfoque en las insurrecciones indígenas tampoco está libre de trampas, especialmente la tendencia a la fascinación morbosa, representando al indio sublevado como especialmente violento y temible, que a menudo ultraja los cuerpos de sus víctimas blancas, particularmente las mujeres y los niños. Steele lo llama el “salvajismo incontrolable” del indio insurgente. Abreu Gómez también evita esta trampa. Primero, *Canek* no ofrece un recuento pormenorizado de la rebelión de Cisteil al estilo de la novela histórica tradicional o del realismo social que tiende a caracterizar la literatura indigenista. Al contrario, los detalles históricos, geográficos y biográficos brillan por su ausencia: no se menciona ni el año, ni el pueblo, ni los detalles biográficos del protagonista ni los demás personajes. Abreu Gómez parece rechazar también el realismo social de la literatura indigenista a favor de una representación más impresionista de la *idea* de Jacinto Canek, desde su convivencia armoniosa con la naturaleza; su compasión, amor y solidaridad con los más vulnerables; su concientización en torno a la injusticia y el racismo que lo rodea; su conversión en figura pública; su radicalización; su rebelión armada; hasta su eventual ejecución a manos de las autoridades blancas.

Además, Abreu Gómez se aleja de la manera en la que la literatura indigenista ha tendido a representar la violencia indígena de las rebeliones. Cynthia Steele describe la mirada indigenista de la siguiente manera: “cualquiera que sea el motivo indígena para la violencia, las consecuencias para la sociedad no india son igualmente horribles. Incluso la violencia justificada desemboca rápidamente en un salvajismo incontrolable que [...] culmina en la peor de las atrocidades: la mutilación y el desmembramiento de mujeres y niños indefensos” (1985: 15-16). Este salvajismo incontrolable se caracteriza, sigue Steele, por “la ley de la masa, la mutilación, el desmembramiento, el canibalismo, el estupro, las víctimas infantiles y femeninas” (23).¹⁹ Steele juzga *Oficio de tinieblas* (1960) de Rosario Castellanos como un texto emblemático de la problemática representación de la violencia indígena en el indigenismo literario:

En el más logrado y a la vez más problemático texto indigenista mexicano, *Oficio de tinieblas* (1960), de Rosario Castellanos, tenemos la máxima descripción de la violencia salvaje. Durante una insurrección chamula, los rebeldes atacan una iglesia católica pletórica de mujeres, niños y viejos mestizos. Después de matar a una de las mujeres con un machete, un chamula despedaza su cadáver, esperando encontrar ahí la fuente del poder ladino. Cuando fracasa, pasa a otro cadáver. (1985: 23-24)

¹⁹ Steele escribió su texto original en inglés, pero aquí se cita la traducción al español de Manuel Fernández Perera. Me parece, sin embargo, que la mejor traducción de *mob rule* es “ley de la calle” o “gobierno de la turba”, y no “ley de la masa”. En el contexto rural de estas novelas, sin embargo, la frase también se podría traducir como “violencia colectiva”.

El contraste de *Canek* con esta fascinación y miedo simultáneo de la violencia indígena no podría ser mayor. La grotesca violencia indígena rasgo central del género —Steele insiste varias veces que su eje es el desmembramiento de mujeres y niños blancos— es invertida y resignificada en Abreu Gómez, quien desplaza el foco hacia la violencia de los blancos, cuya acumulación termina por legitimar el levantamiento indígena. El primer —y único— acto explícito de violencia de Canek no se representa con el salvajismo atroz e incontrolable caracterizado por Steele. De hecho, el evento catalizador de la rebelión puede entenderse como un acto incierto entre agresión y accidente, cuando el protagonista empuja a un capataz en defensa de un anciano:

Sacaron de la cárcel a los indios que estaban presos y los llevaron a las canteras. Allí los obligaron a romper piedras. Los mazos caían sobre las lajas. Cuando la fatiga dejaba los brazos flácidos, el látigo del capataz hería las espaldas de los indios. Los mazos volvían a caer sobre las lajas. De pronto, el más anciano de los indios se dobló desfallecido. El capataz le golpeó las costillas. Canek se adelantó y acogotó contra las piedras al verdugo. Volvieron a caer los mazos sobre las lajas. Saltaban astillas rojas. (Abreu Gómez, 2014: 64-65)

Después de matar (¿accidentalmente?) al abusivo capataz, Canek y los otros indios huyen de la hacienda, la cual, por cierto, ha sido adquirida por un nuevo amo, quien parece que va a tratar peor a los indios que el amo anterior.

Al mismo tiempo, Abreu Gómez tampoco cae en la trampa maniquea de explayarse en la violencia de los blancos. La violencia, más bien, se sugiere o insinúa sin detalles gráficos o sangrientos. Confróntese, por ejemplo, cómo se representa la siguiente violación:

Llegaron a la hacienda los hijos del amo. Eran mozos, de cara blanca. Ceceaban. Llegaron jinetes en caballos negros, de casco recio y crin brillante. Entraron a galope entre nubes de polvo. Lo primero que hicieron fue echar sus cabalgaduras por las cementeras. Lo segundo fue arrancar los cepillos de la iglesia y feriar los dineros. Lo tercero fue robar a la hija de Jesús Chi [Rosaura], el mayoral de la hacienda. Se la llevaron lejos, hicieron burla de ella y la abandonaron en el campo. Jesús Chi, lleno de vergüenza, se ahorcó en la ventana de los mozos.

Canek recogió a la hija: estaba cubierta de polvo, de sangre y de baba. (Abreu Gómez, 2014: 56-57)

Llama la atención el lenguaje parco y evasivo; más sugerente que directo. La representación de la violencia en la novela corta se acerca a la poesía, con frases completas que se repiten casi iguales o con variaciones pequeñas que avanzan la acción. Fíjese en las breves modificaciones a las oraciones para ir aumentando la violencia sutilmente:

El pueblo está en guerra. En el horizonte se encienden las ramas del viento. Se oyen los tinkules, las icoteas y los gritos de los indios en armas.²⁰ Las tropas blancas llegaron al pueblo. El pueblo estaba en silencio, vacío, y en la distancia se oía el rumor de guerra: el golpe de los tinkules, de las icoteas y los gritos de los indios en armas. Las tropas blancas cayeron sobre el pueblo vecino. El pueblo estaba en silencio, vacío, y en la distancia se oía el rumor de guerra: el golpe de los tinkules, de las icoteas y los gritos de los indios en armas. Las tropas blancas cayeron sobre el pueblo vencido.

²⁰ El tinkul es un instrumento maya de percusión que se hace labrando el tronco de un árbol especial que tiene madera muy dura. La icotea es una especie de tortuga, pero aquí se refiere a otro instrumento de percusión hecho con su caparazón.

El pueblo estaba en silencio, vacío, y en la distancia se oía el rumor de guerra: el golpe de los tunkules, de las icoteas y los gritos de los indios en armas. El nombre de Canek era voz y eco en la sombra. (Abreu Gómez, 2014: 72)

La narración avanza poética y rítmicamente entre la música de los tunkules, las icoteas y los gritos de los indios: el *pueblo* se levanta > las tropas blancas llegan al *pueblo* > las tropas caen sobre el *pueblo vecino* > las tropas caen, finalmente, sobre el *pueblo vencido*.

Estos ejemplos apoyan la sugerencia de que Abreu Gómez rechaza la curiosidad morbosa de la violencia indígena. El tratamiento de la violencia, tanto maya como española, se aleja del realismo indigenista, lo cual es loable, porque logra señalar la violencia que incita la rebelión, pero sin perpetuar la tendencia de representar al indio como un salvaje aterrador. Además, en algunas escenas de la novela corta, Abreu Gómez sugiere que el miedo blanco a los indios es injustificado, producto de su racismo, una combinación de odio y temor a menudo injustificado. Considérese el siguiente episodio:

Los cerdos de la hacienda donde vive Canek rompieron la barda de su chiquero y se escaparon. Ensuciaron el viento y el camino con el olor de sus panzas y el polvo de sus patas.

Los blancos gritaron:

—¡Se han sublevado los indios! (Abreu Gómez, 2014: 68)

En esta instancia, los blancos encuentran signos de violencia en donde no la hay. En el capítulo “La guerra”, las dos últimas frases de la cita de arriba se repiten idénticas en siete fragmentos. Los grados de la violencia indígena va desde la imaginada a la real, pero siempre sugerente, poética casi, más que explícita:

Saltó el viento sobre la serranía del Petén: se derramó por la selva, arrastrando consigo las miasmas de los lagos y los rastrojos y el polvo de las eras; dobló los maizales; y cayó desecho, agrio y denso, en la sabana de Sibac y en las arenas negras de la playa de Motul. Entre los cipreses, altos y ciegos, se oía el nombre de Canek.

Los blancos gritaron:

—¡Se han sublevado los indios! (Abreu Gómez, 2014: 70)

El estilo parco, lírico, de trazos impresionistas se da en toda la novela corta, no solo en las secciones que tratan la violencia. Cada capítulo está subdividido en secciones numeradas, desde un par de líneas las más cortas hasta más o menos una página las más largas. Whitsitt se ha referido a la estructura de la novela como un mosaico que produce una imagen completa (es decir, la novela corta) a través de la colocación de pequeñas piezas de materiales de diferentes formas, texturas y colores. Es responsabilidad del lector darle forma a la obra a partir de las estampitas o viñetas en las que están divididos los capítulos. A diferencia de Whitsitt, Dávila y Wilson califican estas secciones como un compendio, al parecer azaroso de observaciones encontradas (1979: xxi). Sin embargo, las pequeñas piezas de esta novela-mosaico se colocan con más arte, diseño e ingenio que el Dávila y Wilson están preparados a reconocer y apreciar. Si se miran con cuidado las piezas que se hacen eco, se esclarece cómo la novela corta evita los vicios del indigenismo oficial y también contrarresta los estereotipos negativos que éste propaga. Considérese, por dar dos

ejemplos, la manera de representar la ignorancia y la superstición, así como el uso (y abuso) del alcohol.

De misión civilizadora y de preocupación social, la literatura indigenista típicamente denuncia los supuestos vicios de los indios como la superstición y el alcoholismo. En *Canek*, sin embargo, se toma un punto de vista distinto: aquellos son vicios que plagan a la población completa, no solo a los indios. Hay un episodio sobre un eclipse lunar que atemoriza tanto a los indios como a los blancos:

Había empezado un eclipse de luna. Los criados de la tía Charo gritaban:

—¡Se comen a la luna! ¡Se comen a la luna!

Sentados al brocal de la noria veían, atónitos, cómo iba desapareciendo la luna. Con unos palos empezaron a golpear sobre la madera de las bateas y sobre el metal de los calderos. Había que hacer todo el ruido posible a fin de que la luna no fuera devorada. Nadie podía contenerlos de esta locura bulliciosa. A medida que pasaba el tiempo, una especie como de furor se apoderaba de aquellas gentes. Estaban como poseídas de un raro y antiguo terror. Entre ellos el niño Guy y Canek gritaban también:

—¡Se comen a la luna! ¡Se comen a la luna!

Desde su cuarto la tía Charo rezongaba y maldecía.

Pero cuando la luna quedó completamente cubierta de sombra, y los ruidos y los gritos y el canto de los gallos y el ladrido de los perros anudaron de miedo la garganta de todos, entonces fue la tía Charo quien, con voz ahogada, se puso a gritar:

—¡Se comen a la luna! ¡Se comen a la luna!

Con las manos golpeada, furiosa, sobre los barrotes de la ventana. (Abreu Gómez, 2014: 29-30)

Parece ser que todos en la hacienda, indios (los criados y Canek) y blancos (Guy y la tía Charo), no entienden el fenómeno astronómico y hacen un escándalo, temerosos e irracionales, para que la luna no sea devorada en el cielo. A primera vista, la ignorancia y la superstición son generalizadas en la hacienda. De modo interesante, la sección empieza y termina con Charo. Aunque la lógica colonial/patriarcal considera a ambos, tanto a Guy (doblemente marginado por ser niño con discapacidad mental) como a Charo (marginada por ser mujer) inferiores, su inclusión en este grupo sugiere que, cuando menos, Abreu Gómez *intenta* ir más allá del maniqueísmo simplista.

En cualquiera caso —de manera más preocupante— el episodio del eclipse también revela un punto ciego en el intento de Abreu Gómez, ya que imputa a los mayas ignorancia en torno a un fenómeno que ellos entendían muy bien: el movimiento de los cuerpos celestiales en el firmamento. Los mayas no solo entendían los eclipses, sino que los predecían con precisión asombrosa, fechándolos en sus propios libros como el famoso *Códice de Dresden*.²¹ Si bien la astronomía maya estaba restringida a la clase sacerdotal, fuera del alcance de los mayas comunes, *Canek* representa

²¹ En su “Classic Maya Prediction of Solar Eclipses” (1983), Harvey y Victoria Bricker explican: “The pre-Columbian Maya book known as the *Dresden Codex* contains on its pages 51a through 58b what has been variously called a lunar table, an eclipse table, or an eclipse warning table (fig. 1). (1983: 1). El microcuento de Augusto Monterroso “El eclipse”, publicado en *Obras completas y otros cuentos* (1998), tematiza la arrogancia occidental ante (la ignorancia del) conocimiento astronómico indígena.

al protagonista como el heredero y poseedor de todo este capital cultural. Así, no se entiende muy bien por qué Canek participa en la histeria colectiva durante el eclipse.²²

En la literatura indigenista, apunta Steele, el tema de la superstición y la ignorancia va acompañado al tema del uso (y abuso) del alcohol entre los indios: “el indio mexicano está enceguecido por la ignorancia y la superstición y carcomido por el alcohol” (1985: 15). La literatura indigenista tematiza su abuso no solo como problema social, sino también como catalizador elemental de los levantamientos indígenas y la espantosa violencia desenfrenada que los acompaña. Como es de esperarse, el alcohol hace su aparición en *Canek*, pero de manera similar al tema de la superstición e ignorancia. En el episodio del eclipse, Abreu Gómez lo presenta como un problema que afecta tanto a los indios como a los blancos, con consecuencias trágicas y letales. En un episodio se narra cómo el dueño de la hacienda invita al alcalde y los demás señores del cabildo a una cacería de venado. El grupo sale de la hacienda con los perros de caza, varios indios de ojeo y hasta un coplero para entretenerlos. La caza dura el día completo y termina trágicamente:

Todo el día duró la algazara en el monte. La comitiva regresó al caer la tarde. Regresó ahíta de alcohol. Delante venía Canek con un indio muerto. Lo había matado una bala perdida. Detrás venían otros indios con las piezas cobradas. El Alcalde y el amo y los señores del Cabildo caminaban sobre la sangre de las bestias y del indio.

El coplero repetía:

—Menos mal que fue un indio. (Abreu Gómez, 2014: 58)

La configuración de la escena es chocante, enfatizando la cruel indiferencia de los cazadores ante la muerte del indio, cuya sangre se mezcla con la de los otros animales y es pisoteada por los alegremente ebrios cazadores. Más adelante aparece otro episodio que involucra el alcohol y sus trágicas consecuencias, pero esta vez son los indios los que se emborrachan. Fiel a la costumbre de la narrativa indigenista, el alcohol funciona como catalizador de la rebelión de los indios. Este episodio es el que abre el capítulo titulado “La guerra”, subrayando su importancia narrativa. Conviene observar la dinámica del episodio completo:

En la *conjunta* del gremio de los alarifes devotos de San Antonio Canek dijo:

—Del dinero que se gasta en velas e inciensos, ¿por qué no tomamos algo para curar a los enfermos?

Un tratante blanco gritó:

—Mejor compramos alcohol.

Los indios se emborracharon. En la borrachera hubo una disputa y el tratante, que vendía aguardiente, fue muerto.

Canek, lleno de ira, rompió la imagen de San Antonio.

Los blancos gritaron:

—¡Se han sublevado los indios! (Abreu Gómez, 2014: 67)

²² Hasta cierto punto, sin embargo, mi crítica ignora la destrucción fanática del conocimiento indígena durante la conquista y su subsecuente pérdida. Tampoco es muy claro cuánto sabía el occidente acerca de la astronomía maya en el momento cuando Abreu Gómez publica su novela en 1940. El trabajo de empezar a descifrar el *Códice de Dresden*, que contiene la llamada tabla de los eclipses lunares, comienza a avanzar significativamente con las investigaciones sobre los jeroglíficos maya de Yuri Knorosov en los años cincuenta.

En unas pocas líneas, Abreu Gómez deconstruye el problema del alcohol, criticando al mismo tiempo la manera en la que el gremio no usa sus fondos para el beneficio de los indios más necesitados, los enfermos. Revela al mismo tiempo que son precisamente los blancos los que se benefician económicamente de la venta del alcohol a los indios y que por tanto promueven su uso. Hay cierto sentido de justicia poética cuando es precisamente el comerciante de aguardiente quien muere durante la borrachera. Abreu Gómez acentúa, además, la complicidad de la iglesia en la promoción del alcoholismo entre los indios, ya que el alcohol fluía más libremente durante las fiestas de los santos patronos de los pueblos. Lo más loable, me parece, es que, en este episodio, la borrachera de los indios (otra vez, el episodio abre el capítulo “La guerra”) no desemboca en la violencia salvaje de los indios que tanto preocupa y estremece a otros autores de la narrativa indigenista mexicana.

De todo lo anterior se esclarece que el *Canek* de Abreu Gómez intenta y consigue evitar algunas de las trampas del indigenismo postrevolucionario en el México del sexenio de la administración de Lázaro Cárdenas de 1934 a 1940. Rechazando la propuesta indigenista que insiste en la aculturación del indio —una perpetuación de la violencia cultural de la colonización— Abreu Gómez propone la transculturación de la sociedad completa, culminando en la creación de una nación verdaderamente mestiza con más justicia, particularmente para los más marginados.

El segundo capítulo, “La intimidad”, se enfoca en el desarrollo de la amistad entre Canek y Guy. Es una de las partes más conmovedoras de la novela corta en la que se descubre el ingenio, la belleza y la sabiduría de las “simplezas” del niño Guy. Canek no solo demuestra compasión, cariño y amor a Guy, sino también aprende de él. Canek y Guy van de caza y se cuentan adivinanzas, leyendas y acertijos que los lectores de los libros del *Chilam Balam* reconocen como parte del repertorio de la tradición oral maya-yucateco. Pero, insisto, la novela no busca reproducir estas leyendas y acertijos de manera puntillosa sino impresionista, en pequeñas viñetas o episodios. Uno de los aspectos más hermosos de esta sección es el hecho de que es Canek quien aprende del niño, a quien todos consideran, despectivamente, como un retrasado mental. La marginalización social de Guy hace posible su auténtica relación con Canek, marginado como indio pero privilegiado en su estatus como heredero simbólico de la sabiduría maya y un sentido de justicia social basado en un tipo de consciencia de clase, forjada en el colonialismo. En este capítulo inicia la radicalización de Canek, quien es testigo del maltrato y explotación, tanto de los mayas como de su amigo Guy. Conforme pasa el tiempo, parece que Guy llega a la pubertad y comienza a enamorarse de Exa, quien desaparece tan misteriosamente como había aparecido, justo antes de que Guy pudiera empezar una relación con ella. Poco después, Guy se enferma y muere. La Tía Charo no puede comprender por qué Jacinto llora su muerte, ya que no es familia. La muerte de Guy transforma a Canek, primero en predicador y profeta, y después en revolucionario:

La muerte de Guy y la desaparición de Exa han entristecido el corazón de Canek. Le brilla una lumbre negra en los ojos. Sentado en el pretil de la noria pasa las horas. Junto a él tiene un callado que no necesita. A veces se levanta y se pasea por la acequia. Es como si ensayara un viaje. A veces habla. Es como si ensayara una oración. A veces alza los brazos. Es como si mandara. (Abreu Gómez, 2014: 34)

En el siguiente capítulo, “La doctrina”, el protagonista se convierte en un tipo de predicador ambulante o profeta. Cada episodio numerado comienza con la frase “Canek dijo”, seguida con una cita textual de su discurso. El tema predominante de sus prédicas es la injusticia, las tradiciones populares, la naturaleza, la filosofía (cristiana), el lenguaje, el pasado indígena, los libros de Chilam Balam, las cosechas, la tenencia de la tierra, el mestizaje, las relaciones entre los blancos y los indios, y entre los jefes y los trabajadores.²³ Es decir, el profeta habla con un discurso heterogéneo, mestizo, tanto indio como blanco. Conforme avanza el capítulo, sus sentencias y prédicas se hacen cada vez más proféticas y filosóficas (concepción del tiempo, la división cuerpo y alma, la consciencia) y critican la religión, la avaricia, la lujuria (del hombre blanco hacia las mujeres indias) y la esclavitud. En “La injusticia”, más allá de predicar, intenta negociar con los amos y las autoridades y forjar alianzas con los religiosos como el Padre Matías. Sus esfuerzos son inútiles, lo que lo llevan a la rebelión armada del capítulo final, “La Guerra”. La novela corta concluye con la captura, tortura y ejecución de Canek y su reencuentro después de la muerte con Guy: “En un recodo del camino a Cisteil, Canek encontró al niño Guy. Juntos y sin hablar siguieron caminando. Ni sus pisadas hacían ruido, no los pájaros huían delante de ellos. En la sombra sus cuerpos eran claros, como una clara luz encendida en la luz. Siguieron caminando y cuando llegaron al horizonte empezaron a ascender” (Abreu Gómez, 2014: 77).

La representación empática y cuidadosa de la rebelión de Canek inserta a la obra dentro del indigenismo crítico a la izquierda de autores canónicos como Rosario Castellanos. La linda relación entre Canek y Guy augura la posibilidad de una solidaridad entre seres marginales, apuntando a la posibilidad de superar las barreras que separan la humanidad, como la etnicidad, la raza, la edad, la clase, la discapacidad. Abreu Gómez ofrece una novela corta indigenista humanizada, precisamente por sus cualidades líricas y su estructura mosaica. De cualquier modo, sin embargo, la historia de su publicación y el éxito comercial y editorial manifiestan las limitaciones políticas de incluso las novelas indigenistas más progresivas y potencialmente revolucionarias. *Canek* puede ser leída como un testamento de las tragedias del pasado y, por lo tanto, como una explicación de las condiciones sociales actuales. Hay poco en la novela corta que sugiera el camino a seguir o la necesidad de la rebelión y del cambio social. Esa conclusión, Abreu Gómez se la deja al lector.

Bibliografía

- ABREU GÓMEZ, Ermilo (1950a): “Historia del libro *Canek*”. *Repertorio Americano: Cuadernos de Cultura Hispana*, XLVIII/8: 116.
- (1950b): “*Canek*. Versión inédita, refundida”. *Repertorio Americano: Cuadernos de Cultura Hispana*, XLVI/8: 114-116.

²³ En algunas secciones de las predicas de Canek hay ciertos ecos de un discurso marxista o socialista al estilo de José Carlos Mariategui en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Dada la militancia de Abreu Gómez en LEAR y el partido comunista mexicano, no sorprende. Una avenida quizá productiva sería leer y analizar estas dos obras lado a lado.

- (1979): "The Writing of *Canek*". En *Canek: History and Legend of a Maya Hero*. Trad. Mario L. Dávila—Carter Wilson. Berkeley, University of California Press: 1-2.
- (1983): *La conjura de Xinúm: la Guerra de Castas en Yucatán*. Mérida, Maldonado Editores.
- (2014): *Canek: historia y leyenda de un héroe maya*. México, Rosa Luxemburgo Stifting—Para Leer en Libertad.
- BRICKER, Harvey—BRICKER, Victoria (1983): "Classic Maya Prediction of Solar Eclipses". *Current Anthropology*, XXIV/1: 1-23. DOI: <https://doi.org/10.1086/202931>
- "*Canek*." *Enciclopedia de la literatura en México*. Elem.mx. <http://www.elem.mx/obra/datos/3>
- CASTELLANOS, Rosario (1962): *Oficio de tinieblas*. México, Joaquín Mortiz.
- DÁVILA, Mario—WILSON, Carter (1979): "Introduction". En *Canek: History and Legend of a Maya Hero*. Trad. Mario L. Dávila—Carter Wilson. Berkeley, University of California Press: vii-xxi.
- LIGORRED PERRAMON, Francesc (2002): "El lenguaje de Zuyua y la Resistencia literaria maya-yukateka colonial". *Colonial Latin American Review*, III/1: 49-61. DOI: <https://doi.org/10.1080/713657407>
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1976): *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México, Secretaría de Educación Pública.
- MARTÍNEZ, José Luis (2022): "Ermilo Abreu Gómez". *Enciclopedia de la literatura en México*. <http://www.elem.mx/autor/datos/2>
- MONTERROSO, Augusto (1998): "El eclipse". *Obras completas y otros cuentos*. Barcelona, Editorial Anagrama: 55-56.
- PATCH, Robert (2003): "La rebelión de Jacinto Canek en Yucatán: una nueva interpretación". *Desacatos*, 13: 46-59. DOI: <https://doi.org/10.29340/13.1105>
- PÉREZ-BRIGNOLI, Héctor (2017): "Aculturación, transculturación, mestizaje: metáforas y espejos en la historiografía latinoamericana". *Cuadernos de Literatura*, XXI/41: 96-113. DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-41.atmm>
- REED, Nelson (1964): *The Caste War of Yucatan*. Stanford, Stanford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781503619067>
- RODRÍGUEZ CHICHARRO, César (1988): *La novela indigenista mexicana*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- SAID, Edward (1979): *Orientalism*. New York, Vintage.
- SILVA DE RODRÍGUEZ, Cecilia (1975): *Vida y obra de Ermilo Abreu Gómez*. Fort Worth, Texas Christian University Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1995): "Can the Subaltern Speak". En Bill Ashcroft—Laura Chrisman—Helen Tiffin (eds.): *The Post-Colonial Studies Reader*. London, Routledge: 24-28.
- STEELE, Cynthia (1985): *Narrativa indigenista en los Estados Unidos y México*. Trad. Manuel Fernández Perera. México, Instituto Nacional Indigenista.

- STROSS, Brian (1983): “The Language of Zuyua”. *American Ethnologist*, X/1: 150-164. DOI: <https://doi.org/10.1525/ae.1983.10.1.02a00090>
- TELLO SOLÍS, Eduardo José (2008) “El personaje de Abreu Gómez”. *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, 243-244: 11-19.
- VALLE, Rafael Helidoro (1950): “Ermilo Abreu Gómez: notas bibliográficas”. *Hispania*, XXXIII/3: 230-232. DOI: <https://doi.org/10.2307/334029>
- WHITSITT, Julia (1987): “The Name of Canek was Voice and Echo: Reading the Mosaic of *Canek*”. *Confluencia*, II/2: 100-107.

© Alejandro Enriquez



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C