



Latin American Literary Review

VOLUME 47 / NUMBER 93 2020

ARTICLES

Ashley Elizabeth Kerr. "Trust Me, I'm a Doctor: Explorer-Anthropologists, Medicine, and Colonialism in Argentina, 1863-1881."	2
Rebecca R. Garonzik. "'These loins aren't on fire': Neoliberalism and the Erotic in Paul Martínez Pompa's <i>My Kill Adore Him</i> ."	12
Elizabeth Sotelo. "Vecindad, Tiradero, Metro: Espacios que apuestan a modernidades alternas."	20
Valerie Osorio-Restrepo. "Intimididades transgresoras: una lectura política de <i>Lazos de familia</i> de Clarice Lispector."	29
Morgan Keith Stewart. "Deconstructing the Rose Metaphor and Cultivating Trees of Rebellion in Sandra Cisneros's <i>The House on Mango Street</i> ."	37
Micah McKay. "'Pasto sin fin del basurero': Trash and Disposal in the Poetry of José Emilio Pacheco."	49
A. Raymond Elliott. Fausto Sandoval Cruz, "Dioses, Huipiles y Conejos: Tres Canciones Infantiles en el triqui de Chichahuaxtla."	59

TRANSLATION

Salgado Maranhão, "Litany 6-9" Translated by Alexis Levitin.....	69
Rosabetty Muñoz, "The Restorers of Chiloé." Translated by Cynthia Steele	71

NEW CREATIVE WORK

Juan de Dios Sánchez Jurado. "La virgen de los viciosos."	76
Michael McGuire. "The Gift."	82
Guillermo Jesús Fajardo Sotelo. "Dobles."	88

Dioses, Huipiles y Conejos: Tres Canciones Infantiles en el triqui de Chichahuaxtla

A. Raymond Elliott

The University of Texas at Arlington

Fausto Sandoval Cruz

Escuela Primaria Bilingüe Emiliano Zapata

Miguel Hidalgo Chichahuaxtla, Mexico

RESUMEN: En este artículo se documentan tres canciones populares para niños en el triqui de Chichahuaxtla, una lengua indígena tonal que se habla en el Estado de Oaxaca, México. El artículo comienza con una descripción general de la lengua, por ejemplo, donde se habla y su estado actual. Las canciones fueron seleccionadas porque se enseñan a todos los niños de la Escuela Primaria Bilingüe Indígena Emiliano Zapata en Miguel Hidalgo Chichahuaxtla, se consideran valiosas por su contenido cultural y son bien conocidas por todo el pueblo. También se incluyen tres grabaciones de cada canción que consisten en interpretaciones habladas, cantadas y por último, tocadas en pizzicato en el violín o rasgueadas en la guitarra igual que partituras que hicimos de las canciones.

PALABRAS CLAVE: Triqui de Chichahuaxtla, Otomangue, música, leyendas, documentación de lenguas indígenas

Introducción.¹ De acuerdo con datos oficiales de Ethnologue, México cuenta actualmente con 282 lenguas indígenas que se hablan en el país (Lewis et al., 2016). Según UNESCO (Mosley 2010), aproximadamente 21 de ellas están en peligro crítico de extinción; la vitalidad de otras 32 se clasifica como severa y por último se estima que hay 38 lenguas indígenas de México que definitivamente muestran señales de extinción. Durante la última década, muchas comunidades indígenas de México se han dado cuenta de la inevitable muerte de su lengua, y por extensión su cultura, y han empezado a tomar medidas drásticas en la documentación y conservación de su lengua antes de sea demasiado tarde. Muchos de estos esfuerzos han enfocado en el desarrollo de un sistema ortográfico para poder recopilar leyendas, tradiciones, mitos y eventos históricos. También los maestros, los líderes de los pueblos y los miembros de algunas comunidades indígenas han hecho grandes avances en el desarrollo de materiales pedagógicos para la enseñanza de la lengua materna a los niños. Esto incluye enseñarles a los niños a cantar en su lengua nativa en las culturas indígenas que tienen canciones.

En este artículo se documentan tres canciones populares en el triqui de Chichahuaxtla. El artículo comienza con una descripción general de la lengua, donde se habla junto con información demográfica e información sobre su estado actual. Se incluyen tres grabaciones de cada canción que consisten en interpretaciones habladas, cantadas al estilo *a capella* y tocadas en *pizzicato*² en el violín o rasgueadas en la guitarra. Se puede oír las grabaciones al hacer clic en los iconos incluidos que se encuentran después de la partitura de cada canción.

El triqui de Chichahuaxtla y su estado actual. El triqui de Chichahuaxtla es una lengua hablada por los indígenas triquis ubicados en el Estado de Oaxaca, México (Good; Hollenbach 1977; Longacre 1952, 1957, 1959; Elliott 2012, 2016, 2017). El pueblo triqui se encuentra en el noroeste del estado de Oaxaca en una superficie de aproximadamente 500 kilómetros cuadrados (Lewin Fischer y F. Sandoval Cruz 5). Los hablantes nativos se refieren a su lengua como *Nânj nî'in*,³ 'la lengua completa'. Los indígenas de San Andrés Chichahuaxtla no tienen una sola palabra que usan para referirse a sí mismos de una manera colectiva (Lewin Fischer y F. Sandoval Cruz 13); sin embargo, muchas veces se autodenominan "Guil a'mii nânj nî'in" o 'la gente que habla la lengua completa'.

Las variantes de triqui pertenecen a la rama mixteca de las lenguas de la familia otomangue junto con otras lenguas como el cuicateco, además de aproximadamente otras 51 variantes de las lenguas mixtecas⁴ que se hablan en el centro, sur y oeste de Oaxaca, en el sur de Puebla y en el este de Guerrero. Hay tres variantes de la lengua triqui que se hablan en el estado de Oaxaca: una que se habla en San Andrés Chichahuaxtla y la que es el enfoque de este estudio, y otras dos en San Juan Copala y en San Martín Itunyoso. De acuerdo con los datos del censo de 1990, había alrededor de 15.000 hablantes del triqui en Copala, otros 2.000 hablantes en San Martín Itunyoso y aproximadamente 6.000 hablantes en San Andrés Chichahuaxtla. La Figura 1 a continuación es un mapa de la región triqui que muestra las áreas principales donde se hablan las tres variantes de la lengua triqui.

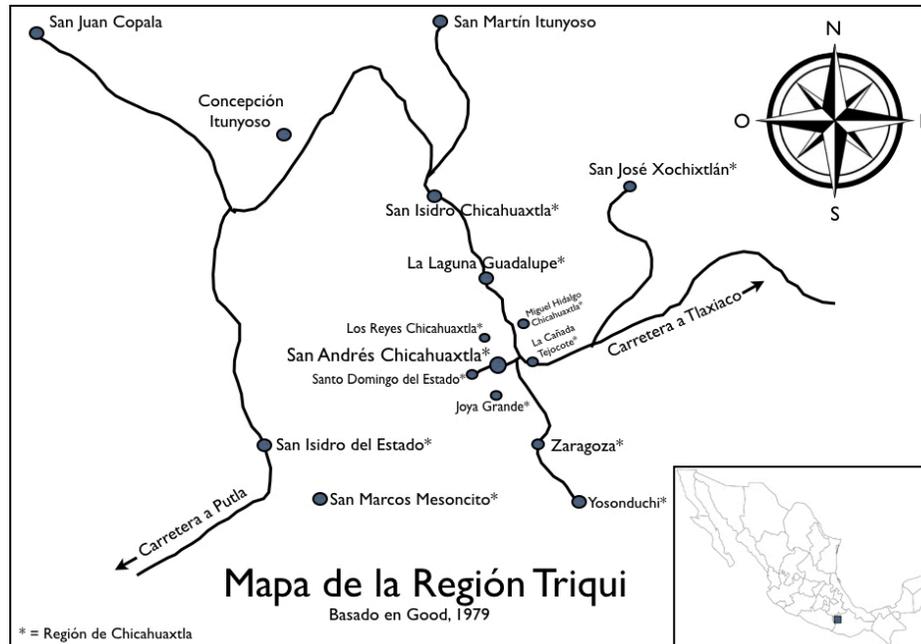


Figura 1: Mapa de la region donde se hablan las tres variantes del triqui (Elliott, 2017)⁵.

El triqui de Chicahuaxtla, tal como muchas otras lenguas minoritarias en México, está experimentando una disminución en el número de hablantes nativos de la lengua. Los niños y jóvenes tienden a usar el español como su lengua dominante y prefieren hablar el español con sus contemporáneos, hermanos y otros familiares. Los adultos mayores, en su gran mayoría, todavía usan el triqui de Chicahuaxtla para comunicarse diariamente. Las presiones económicas han obligado a muchos triquis a abandonar San Andrés Chicahuaxtla en busca de empleo en otras regiones de México, los Estados Unidos y Canadá. Las familias triquis que viven no solamente en San Andrés Chicahuaxtla sino también fuera del pueblo suelen usar el español cuando hablan con sus hijos y con los jóvenes. Además, muchos hombres triquis se han casado con mujeres monolingües de habla hispana que ahora residen en San Andrés Chicahuaxtla. Muchas de estas mujeres dicen que el triqui de Chicahuaxtla es “demasiado difícil de aprender” y que solo hablan español a sus familiares y amigos (entrevista personal 2014). Si bien el mantenimiento de la lengua es un problema para el pueblo triqui de San Andrés Chicahuaxtla, la presión para hablar español es grande debido al deseo de tener ventajas educativas y económicas asociadas con la vida fuera del pueblo. Del mismo modo, hay algunos hablantes nativos del triqui de Chicahuaxtla que prefieren hablar español para evitar el estigma social de ser indígenas (Elliott 2017). Aunque la gente mayor, los líderes del pueblo y los maestros que hablan el triqui de Chicahuaxtla han hecho grandes avances en la conservación de su lengua, muchos de ellos están preocupados por el creciente número de jóvenes que no hablan la lengua.

Aunque el triqui de Chicahuaxtla no es una lengua escrita, tal como la mayoría de las lenguas indígenas de México, el deseo de desarrollar un sistema ortográfico ha aumentado considerablemente durante la última década y cada vez hay más personas que escriben la lengua a mano o en textos publicados en línea. Consecuentemente, los maestros, los líderes de la aldea, al igual que los miembros de la comunidad, están involucrados en diseñar un sistema ortográfico para poder escribir la lengua. Sin embargo, no todos los nativos parlantes están de acuerdo sobre lo que deben ser estas convenciones. El sistema ortográfico del triqui de Chicahuaxtla generalmente cambia de acuerdo con la audiencia que lo vaya a leer. La ortografía práctica se simplifica en general cuando se escribe algo para los hablantes nativos de la lengua. Consecuentemente, el triqui de Chicahuaxtla no tiene una larga tradición de textos escritos o literarios ya que la lengua es de tradición oral y apenas se está empezando a escribir. La falta de un sistema ortográfico ha sido uno de los factores, entre muchos otros, que ha contribuido al declive de la lengua.

Una de las maneras en que la comunidad de San Andrés Chicahuaxtla espera conservar el triqui de Chicahuaxtla es enseñarles a sus hijos a cantar en la lengua. Uno de los maestros principales de la Escuela Primaria Bilingüe Emiliano Zapata en Miguel Hidalgo Chicahuaxtla, Sandoval Cruz (mensaje al autor 2017), afirma que la enseñanza de las canciones en el triqui de Chicahuaxtla a los niños no solo promueve los esfuerzos comunitarios para la conservación de la lengua, sino que también les da a los estudiantes un mayor sentido de orgullo en su herencia, su cultura y su lengua al ser invitados a cantar en público.

Además, el profesor Sandoval Cruz, afirma que existe una ventaja tangible que se puede observar en los niños al aprender a cantar en la lengua. Él (mensaje al autor 2017) señala que “los niños se vuelven más seguros de sí mismos y ganan al aprender a concentrarse en la ejecución de la música, lo que no permite distracción y requiere dedicación y ensayo para poder tocar y cantar bien”. Además, el cantar

en el triqui de Chichahuaxtla sirve en el desarrollo de la lengua y ayuda que los estudiantes aprendan a leer, escribir y hablar la lengua. Esto es especialmente importante para aquellos niños cuyo único acceso a la lengua es en la escuela, a través de sus lecciones y la música que aprenden. Sandoval Cruz (mensaje al autor 2017) opina que al aprender sobre la música y poder cantar en el triqui de Chichahuaxtla proporciona a los niños una mayor comprensión de la música y, por extensión, cómo se relacionan las notas musicales con el tono lingüístico.⁶

En este artículo se documentan tres canciones en el triqui de Chichahuaxtla. Las canciones fueron seleccionadas porque se enseñan a todos los niños de la escuela primaria en Miguel Hidalgo Chichahuaxtla, se consideran valiosas por su contenido cultural y son bien conocidas por todo el pueblo. Además, cuando se les preguntó, aproximadamente el 85% de los niños en la sala de clase acordaron que estas tres canciones eran sus favoritas. Los niños de la escuela primaria son frecuentemente invitados a cantar en público y las tres canciones elegidas para esta investigación son las que suelen cantar. El maestro principal de la escuela primaria, Sandoval Cruz, indicó que las canciones pertenecen al dominio público y que los autores son desconocidos (entrevista personal 2018). Sandoval Cruz (mensaje al autor 2017) afirma que hay varias versiones de las canciones y según él, "existen muchas versiones de estas canciones, tantas como los cantores que las interpretan".

Métodos y materiales.

El consultor. El consultor que participó en este estudio tiene 58 años, es originario de San Andrés Chichahuaxtla y nativo hablante del español y del triqui de Chichahuaxtla. El consultor es profesor de educación bilingüe indígena y maestro principal en la Escuela Primaria Bilingüe Indígena Emiliano Zapata de Miguel Hidalgo Chichahuaxtla y cuenta con más de 40 años de experiencia enseñando tanto en el triqui de Chichahuaxtla como en el español. Enseña a los niños de la escuela a tocar instrumentos musicales y a cantar en español y en el triqui de Chichahuaxtla además de las otras materias que les enseña.

Las grabaciones. Las canciones fueron grabadas en el pueblo de Miguel Hidalgo Chichahuaxtla y en San Andrés Chichahuaxtla durante los veranos del 2017 y 2018. El pueblo, Miguel Hidalgo Chichahuaxtla, se encuentra aproximadamente a 1 o 2 kilómetros de San Andrés Chichahuaxtla, el pueblo principal donde se habla el triqui de Chichahuaxtla. No se sabe de ninguna diferencia dialectal sobresaliente entre la variante del triqui que se habla en San Andrés Chichahuaxtla y la de Miguel Hidalgo Chichahuaxtla. En la Figura 2 a continuación se presentan fotos de una de las sesiones de grabación durante el trabajo de campo en julio 2018.



FIGURA 2. Fausto Sandoval Cruz, maestro principal de la escuela primaria en Miguel Hidalgo Chichahuaxtla y Rosa Téllez, estudiante de maestría de la Universidad de Texas en Arlington, quienes realizan trabajo de campo en San Andrés Chichahuaxtla (foto a la izquierda). A la derecha, el maestro Sandoval Cruz escribe las notas de las canciones. (Crédito de fotos: A. Raymond Elliott, 2018).

El consultor fue grabado por lo menos tres veces cantando cada una de las canciones. Después de grabar las interpretaciones cantadas, se escribieron las letras de las canciones y luego se grabaron tres veces como texto hablado (es decir, interpretaciones habladas). Finalmente, las canciones fueron tocadas en *pizzicato* ya sea en la guitarra o en el violín, además de versiones rasgueadas en la guitarra o tocadas usando el arco en el violín. Las interpretaciones musicales de las canciones también fueron grabadas tres veces. Se usaron afinaciones estándar de guitarra y violín para las tres canciones documentadas aquí. El consultor afinó los instrumentos utilizando un afinador electrónico, el Fender

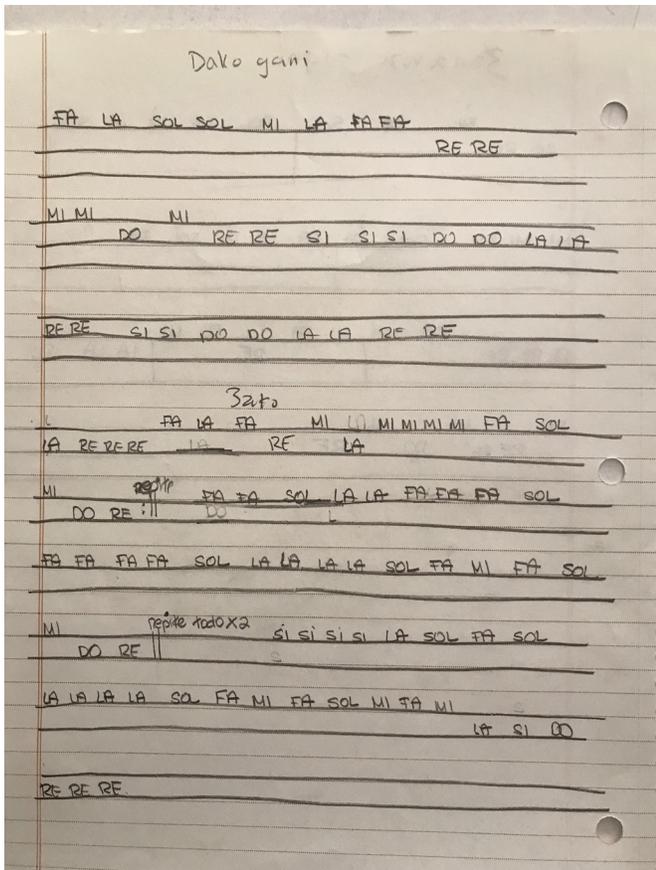


FIGURA 3. Muestra de la partitura escrita a mano por el profesor de música durante el trabajo de campo.

Usando las interpretaciones a capela y pizzicato tocadas en el violín o en la guitarra, además de la susodicha partitura escrita por el maestro, un estudiante de postgrado de la Universidad de Texas en Arlington creó las partituras de las canciones incluidas aquí. También comparó las interpretaciones a capela y las anotaciones musicales hechas por el profesor con las grabaciones instrumentales para asegurarse de que no hubiera discrepancias entre las tres versiones diferentes. El estudiante está cursando una Maestría en Música en Composición de Jazz y actualmente imparte cursos universitarios para el departamento de Estudios de la Industria Musical. Él tiene un título técnico A.A.S. (Asociado en Artes y Ciencias) y es licenciado en música con un enfoque específico en el jazz. Se incluyen las partituras más adelante en este artículo.

Las canciones. La primera canción relata una leyenda triqui llamada, "Si-chra' hian'anj an kij'ij" «La canción de la diosa sagrada del monte». Según la leyenda, la diosa sagrada es una entidad maligna que vive en los bosques en lo alto de las montañas fuera del pueblo. La leyenda dice que cuando la niebla espesa (véase Figura 4 a continuación) desciende de la montaña y cubre el pueblo, la diosa se pasea por las sendas en la noche yendo de casa en casa para escuchar a escondidas las conversaciones de la gente.

FIGURA 4. San Andrés Chichahuaxtla cuando baja la neblina que según la leyenda le facilita la entrada a la Sagrada del Monte al pueblo de noche. (Crédito de foto: A. Raymond Elliott)



Genuine Fender FT-004 Clip-on Chromatic Tuner. El sintonizador cromático tiene una pantalla LCD (i.e., pantalla de cristal líquido) con una aguja que indica cuando la cuerda está desafinada y cambia a verde brillante cuando está afinada. Las cuerdas de la guitarra desde la primera (1) a la sexta (6) se sintonizaron de la siguiente manera: (1) la cuerda E a una frecuencia de 329 Hz, (2) la B a 246 Hz, (3) la G a 196 Hz, (4) la D a 146 Hz, (5) la A a 110 Hz, y finalmente (6) la E a 82 Hz. El tono científico de menor a mayor en la guitarra es: E2, A2, D3, G3, B3 y E4. Las cuatro cuerdas del violín fueron afinadas en quintas de acuerdo con las prácticas de afinación estándar. Las cuerdas de violín desde la primera (1) a la cuarta (4) se sintonizaron de la siguiente manera: (1) la G a una frecuencia de 196 Hz, (2) la D a 293 Hz, (3) la A a 440 Hz y finalmente, (4) la E a 659 Hz. El tono científico de menor a mayor para el violín es: G3, D4, A4 y E5. Todas las grabaciones se hicieron con Audacity 2.1.3 utilizando una grabadora digital portátil Zoom H4n conectada a una computadora MacBook Pro a una frecuencia de muestreo de 44.1 KHz y una cuantificación de 16 bits—la calidad de CD.

Durante la sesión de grabación, el consultor escribió todas las notas de las canciones como se ve en la Figura 3 a continuación. En lugar de referirse a las notas como letras del abecedario, tal como se hace en la tradición musical anglosajona, el consultor usó nombres típicos para las notas en el español: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si, que corresponden a las notas C, D, E, F, G, A y B y usó los términos sostenido y bemol para *sharp* y *flat* respectivamente.

La diosa sagrada tiene como meta principal aprender la lengua triqui de Chichahuaxtla además de querer averiguar a dónde irá a trabajar el hombre al día siguiente. Su intención es aparecer ante él mientras trabaja solo en los campos o en las montañas. Según la leyenda, la diosa es fea por dentro y por fuera, pero mágicamente se transforma en una hermosa mujer joven con un largo cabello rubio que es irresistible para cualquier hombre que la vea. Una vez que ella lo atrae y hace que el hombre se enamore de ella, la diosa sagrada lo engaña al robarle su dinero, su terreno y todas sus posesiones con el fin de destruir la unidad familiar. Según Fausto Sandoval y Marco Sandoval (de aquí en adelante Sandoval & Sandoval, citado en Fernández et al. 1998), el título alternativo de la canción es 'La llegada de los dioses sucios'. Algunos hablantes nativos del triqui de Chichahuaxtla simplemente se refieren a esta canción como "Dako ngañij" 'Pie con zapato', que es la primera línea de la canción. Sandoval y Sandoval (Fernández et al. 25) dicen que la canción representa la llegada de los hombres blancos y, más específicamente, los españoles y la manera en que ellos se aprovecharon de las comunidades indígenas en las regiones Triqui y Mixteca. Sandoval y Sandoval (Fernández et al. 25) afirman que la leyenda describe a los españoles como "mentirosos, falsos, traidores".

Aunque la canción no cuenta detalles específicos de la leyenda, su propósito es describir la apariencia de los dioses sucios para que todos los reconozcan. Sandoval y Sandoval, citados en Fernández et al. declaran que

"pueden tomar la forma de una persona y tratar de engañarnos; a veces llegan hasta nuestras casas y se llevan a nuestros hijos y los pervierten, hacen que pierdan el respeto por nosotros y por todo lo nuestro. Solamente podemos reconocerlos cuando les damos a comer chile y no saben cómo comerlo o por su manera de vestir, usan sacos y corbatas, usan zapatos o visten de manera diferente a nosotros." (230).

La canción describe sus botas como una pata de guajolote y tan grandes como un árbol de madroño que los consultores del triqui de Chichahuaxtla interpretan como las botas que usaban los conquistadores españoles en el Siglo XVI. Sandoval y Sandoval (Fernández et al., 23) dicen que sus antepasados escribieron esta canción para que todos supieran acerca de los dioses sucios. Sin embargo, añaden que se prohíbe cantar esta canción porque si se canta, se puede atraer a los dioses sucios y hacerlos aparecer. A continuación se encuentra la letra de la canción con una traducción al español e inglés.

Si-chra' hian'anj an kij i' - Canción de la diosa del monte - Song of the Sacred Goddess of the Mountain'

Dako ngañij.	Pie que usa zapatos.	Foot with shoes.
Dako lupi.	Pie como guajolote.	Foot like a turkey.
Dako mēdia.	Pie que usa medias.	Foot that uses socks.
Dako chrun nakin.	Pie como el madroño.	Foot like a madroño tree.
Dako ngañij.	Pie que usa zapatos.	Foot that uses shoes.
Dako lupi.	Pie como guajolote.	Foot like a turkey.
Si-gan' re'è.	Su ropa desgastada y sucia.	Worn out and dirty clothes.
Ahui latsin.	Pelo despeinado.	Disheveled hair.
Rian ladi'in.	Cara sucia.	Dirty face.
Ahui hui'i.	Pelo rubio.	Blonde hair.
Dako ngañij.	Pie que usa zapatos.	Foot that uses shoes.
Dako lupi.	Pie como guajolote.	Foot like a turkey.

<https://ubiquity-partner-network.s3-eu-west-1.amazonaws.com/larc/journal/lalr/01+Dako+ngani%CC%88j+spoken.mp3>

Estructuralmente, "Si-chra' hian'anj an kij i'" tiene una estructura métrica de 4/4 y se usa el mismo ritmo para cada frase de la canción. Lo interesante de la melodía es que no está en el modo de Sol Mayor, sino el de Sol Lidio o G Lydian (el 4º modo de la escala de D o Re mayor). El modo lidio es parecido a la escala principal típica, pero con un grado elevado de la 4ª escala (C# en lugar de C, o Fi en lugar de Fa). El modo Sol Lidio suena mucho más brillante que la escala mayor, y como la melodía termina en el quinto grado de la escala, la melodía suena sin resolverse al final. La melodía utiliza una secuencia de subidas y bajadas, casi como un ejercicio vocal.

La interpretación a capela de "Si-chra' hian'anj an kij i'" 'La canción de la sagrada del monte' tiene una duración aproximada de 25,70 segundos. La interpretación rasgueada en la guitarra con acompañamiento vocal tiene una duración de 50,35 segundos. La interpretación en la guitarra comienza con un interludio musical (es decir, una introducción sin acompañamiento vocal) que dura aproximadamente 16,21

segundos y termina con otro interludio musical de 11,44 segundos. La parte cantada de esta grabación tiene una duración aproximada de 21,72 segundos. La grabación de la interpretación hablada de "Si-chra' hian'anj an kij i" tiene una duración total de 23,47 segundos. Las tres interpretaciones de la canción, hablada, a capela y tocada en la guitarra, se pueden escuchar a continuación haciendo clic en los botones que se encuentran inmediatamente después de cada partitura.

Si-chra' hian'anj an kij i (Dako nganij)

Anonymous

Da - ko nga - nij da - ko lu - pi, da - ko me - dia, da - ko chrun na - kin, da - ko nga - nij, da - ko lu - pi, Si gan' re' - èe a - hui la - tsin, rian la - di' - ñin, a - hui hui' - i. Da ko nga - nij, da - ko lu - pi da - ko nga - nij, da - ko lu - pi.

<https://ubiquity-partner-network.s3-eu-west-1.amazonaws.com/larc/journal/lalr/02+Dako+gani+sung+Fausto.mp3>

<https://ubiquity-partner-network.s3-eu-west-1.amazonaws.com/larc/journal/lalr/03+dako+gani+sung+with+guitar+fausto+standard+tuning.mp3>

La segunda canción se titula, "Yanà huà ñi'ni" "La mujer tiene su huipil". El huipil es una prenda tradicional que usan las mujeres indígenas en todo México y en otras regiones de América Central. En San Andrés Chichahuaxtla, el huipil es una prenda holgada o suelta que empieza en el cuello y se extiende hasta los tobillos. Para las mujeres triquis, el huipil es un símbolo de su identidad. Cada huipil tiene una historia individual que contar: los brocados tejidos representan simbólicamente la cosmovisión, los mitos culturales, las tradiciones y las experiencias cotidianas de las mujeres dentro de su comunidad (Downs-Sánchez 2013). Una de mis consultoras y tejedora triqui agregó que el huipil representa la naturaleza cíclica de la vida. Comienza en el cuello que está tejido de tal manera que representa el sol que simboliza la fuente de la vida y sus rayos están representados por los coloridos listones colgantes ubicados en la parte posterior de la prenda. En la parte inferior del huipil hay una tira de gasa blanca tejida que, según los consultores, representa la muerte. Debajo de la gasa blanca en la parte inferior del huipil, el tejido colorido comienza de nuevo indicando la naturaleza cíclica de la existencia humana.

El huipil generalmente se usa con un rebozo de lana o una manta, una falda, una faja de palma tejida, aretes, trenzas de pelo, collares de cuentas y una cesta de tortillas. Sandoval Cruz (como se cita en Downs-Sánchez 83) señala que los accesorios que acompañan al huipil son "elementos culturales esenciales" y que el telar de cintura que usan las mujeres para tejer su huipil es tan importante para el pueblo triqui como lo es "la agricultura, la religión, el machete y el hacha". El huipil es una parte integrante de su identidad cultural. Gunzberger (470, mi traducción) afirma que el huipil de los triquis de Chichahuaxtla "identifica a una mujer como trique [sic.] de San Andrés Chichahuaxtla a otras



FIGURA 5. Una niña triqui llamada At'i'i 'Estrella' en la Escuela Primaria Bilingüe Indígena Emiliano Zapata en Miguel Hidalgo Chichahuaxtla (foto a la izquierda) y un telar de cintura en San Andrés Chichahuaxtla (a la derecha; crédito de fotos: A. Raymond Elliott).

personas y así proclama la mujer su identidad cultural al mundo en general". Gunzberger (469) agrega que cada mujer triqui, joven y grande por igual, tiene por lo menos un huipil y que algunos están hechos incluso para las bebés más pequeñas. Véase la Figura 5 a continuación.

La canción describe el huipil junto con todos sus accesorios: *sinì* 'falda', *stuku* 'collar de cuentas', y *reto* 'el rebozo' o la 'manta' que usan las mujeres para calentarse, llevar suministros o cargar a un niño pequeño. La canción compara el color del rostro de las mujeres triquis con el de una *sâna*, "manzana" y con una *pêre* "pera", ambas derivadas de las palabras "manzana" y "pera", respectivamente. Aunque los consultores del triqui de Chicahuaxtla tradujeron la forma verbal *huq* como "tiene" como se observa en el título "*Yanà huq rî'nî*" "La mujer tiene su huipil" y en varias otras estrofas de la canción, una traducción alternativa de *huq* es el verbo "ser". Por lo tanto, el huipil representa la identidad de la mujer. Un consultor declaró que hay un dicho en el triqui de Chicahuaxtla que dice: *Ôta yanà huq!* "tú eres muy mujer" y se considera como uno de los mejores piropos que una mujer puede recibir. El consultor afirma que esta canción es quizás un "juego de palabras" basado en ese dicho comúnmente utilizado en el triqui de Chicahuaxtla. *Yanà huq rî'nî* es importante no solo porque es un tributo a las mujeres triquis, sino también porque enfatiza el valioso simbolismo cultural que representa el huipil para las mujeres triquis y su comunidad. A continuación se encuentra la letra de la canción con una traducción al español e inglés.

Yanà hua ri'nî. - Mujer con su huipil. - Woman with her huipil.

Yanà huq rî'nî.	'Mujer con su huipil.'	'Woman with her huipil.'
Yanà huq si'nî.	'Mujer con su falda.'	'Woman with her skirt.'
Yanà huq stuku.	'Mujer con su collar.'	'Woman with her necklace.'
Yanà huq reto.	'Mujer con su cobija.'	'Woman with a blanket.'
Yanà rian sâna.	'Su cara como una manzana.'	'Her face is like an apple.'
Yanà rian pêre.	'Su cara es como una pera.'	'Her face is like a pear.'
Yanà huq ri'nî.	'Mujer con su huipil.'	'Woman with her huipil.'
Yanà huq si'nî.	'Mujer con su falda.'	'Woman with her skirt.'

https://ubiquity-partner-network.s3-eu-west-1.amazonaws.com/larcjournal/lalr/o4+xana_hua_ri_ni+spoken.mp3

"*Yanà hua rî'nî*" tiene una estructura métrica de 3/4 y usa el mismo ritmo predecible para cada estrofa de la canción. La melodía está en Re Mayor y está construida sobre arpeggios, que son tríadas rotas. Se centra en la tríada D o Re en los compases 1 al 4, luego se modifica en los compases 5 al 12, y luego se centra en una tríada A o La antes de terminar en la nota final D o Re.

La grabación de la interpretación hablada de "*Yanà huq rî'nî*" es de aproximadamente 16,62 segundos. La interpretación pizzicato tocada en el violín es de 25,43 segundos de duración. La interpretación a capela de la canción es de una duración aproximada de 16,10 segundos. "*Yanà huq rî'nî*" no tiene interludios musicales en la ejecución de la canción.

Yanà huq ri'nî

Anonymous

Ya - nà hua ri' - nî. Ya - nà hua si - nî. Ya -
 5 nà hua stu - ku. Ya - nà hua re - tóo. Ya -
 9 nà rian sâ - na. Ya - nà rian pê - re. Ya -
 13 nà huq ri' - nî. Ya - nà hua si - nî.

https://ubiquity-partner-network.s3-eu-west-1.amazonaws.com/larcjournal/lalr/o5+yana_hua_ri_ni_sung_Fausto.mp3

<https://ubiquity-partner-network.s3-eu-west-1.amazonaws.com/larcjournal/lalr/o6+yana+hua+ri'ni+played+on+violin+stereo.mp3>

La tercera canción titulada *Yato* 'Conejo' es una canción alegre sobre un conejito con una cola chiquita (llamada literalmente en el triqui de Chicahuaxtla *nne'e ru'û* que significa 'mecate corto'). La canción comienza con la palabra *Yandê* que se repite tres veces en la primera línea y en otras partes de la canción. Aunque el consultor cree que *Yandê* es la palabra mixteca que significa "conejo", una investigación posterior sobre la etimología del origen de esta palabra no fue concluyente. También es posible que *Yandê* sea el nombre propio del conejo que figura tan prominentemente en esta canción. Según Hollenbach, el conejo es conocido por ser un gran engañador. Ella señala (Hollenbach 442) que, según las leyendas triquis, "el conejo siempre engañaba en el cuento folklórico" en el mundo animal. Hollenbach (455) agrega que todos "hablan de cómo el conejo engañó a los animales grandes en varias ocasiones" y el retrato del conejo como una criatura engañosa es "un tema muy común no solamente en el Nuevo Mundo sino en el Viejo Mundo" también. Según Hollenbach (442), "[s]i una persona tiene

el conejo como tona, entonces va a hablar de un modo engañoso." El conejito en esta canción se empeña en comer la milpa y la gente tiene que estar prevenida para que el conejito no coma toda la cosecha ya que gran parte de la economía triqui depende de la agricultura. A continuación se encuentra la letra de la canción con una traducción al español e inglés.

Yandé Yato – Yande, el conejito. - Yande, the Bunny Rabbit.

Yandê, Yandê, Yandê, yato.	Yande, Yande, Yande, el conejo.	Yande, Yande, Yande, the bunny.
Yato, yato, dune' ru'û.	Conejo, conejo con su colita.	Bunny, bunny, with his little tail.
Ga'anj ni'hiaj nê'	Vamos a ver	We are going to see
yi-nà nê' din',	nuestra milpa que	our corn that
Yâa yato dune' ru'û.	come el conejo con su colita.	the bunny is eating with his little tail.
Yandê, Yandê, Yandê, yato.	Yande, Yande, Yande, el conejo.	Yande, Yande, Yande, the bunny.
Yato, yato, dune' ru'û.	Conejo, conejo con su colita.	Bunny, bunny, with his little tail.
Ga'anj ni'hiaj nê'	Vamos a ver	We are going to see
yi-nà nê' din',	nuestra milpa que	our corn that
yâa yato dune' ru'û.	come el conejo con su colita.	the bunny is eating with his little tail.

https://ubiquity-partner-network.s3-eu-west-1.amazonaws.com/larc/journal/lalr/07+conejo_spoken_mono.mp3

Estructuralmente, "Yato" tiene una métrica de 6/8, lo que le da una sensación de baile. Está en la clave de D mayor/Re mayor, y el ritmo de las frases se repite en un patrón predecible. La melodía tiene tríadas parecidas a "Yanà huq ñ'ni", la segunda canción documentada aquí. Al final de cada frase se encuentra la parte definitoria de la melodía. Cada frase rodea la nota final D/Re al comenzar en la nota E/Mi, y luego bajando a C# (Do Sostenido) y finalmente termina en la nota D/Re.

La partitura a continuación representa solo la parte cantada de la canción. La grabación de la interpretación tocada incluye dos interludios musicales. La duración total de la grabación con los interludios musicales incluidos es de aproximadamente 61,58 segundos. El primer interludio musical dura aproximadamente 7,03 segundos, mientras que el segundo, que se encuentra al final de la canción, es de una duración

Yato

Anonymous

Yan - dè, Yan - dè, Yan - dè _ ya - to, ya - to, ya - to du - ne' ru' - u. Gan'

ni' - hiaj nê', yi - nà nê' din. Yâa ya - to du - ne' ru' - u. Yan -

dè, Yan - dè, Yan - dè _ ya to, ya - to ya - to du - ne' ru' - u. Gan'

ni' hiaj nê', yi - nà nê' din. Yâa ya - to du - ne' ru' - u.

<https://ubiquity-partner-network.s3-eu-west-1.amazonaws.com/larc/journal/lalr/08+conejo+song+Fausto+sung+without+guitar.mp3>

<https://ubiquity-partner-network.s3-eu-west-1.amazonaws.com/larc/journal/lalr/09+conejo+song+Fausto+sung+with+guitar.mp3>

aproximada de 9,40 segundos para un total de 16,43 segundos de interludios musicales. Las grabaciones de las interpretaciones a capela y habladas de la canción a continuación incluyen solamente los segmentos vocales mientras que la interpretación tocada en el violín lo incluye todo.

Conclusiones. El 19 de diciembre de 2016, la Asamblea General de las Naciones Unidas designó el año 2019 como el Año Internacional de las Lenguas Indígenas (UNESCO) para recalcar el estado precario de las lenguas en peligro de extinción, no solamente para el beneficio de las personas que las hablan sino también para que otros puedan apreciar como estas comunidades indígenas y sus lenguas contribuyen a la gran diversidad cultural de nuestro mundo. Además, la Asamblea General de las Naciones Unidas proclamó el período 2022 a 2032 como la Década Internacional de las Lenguas Indígenas. El presidente de la Asamblea General de las Naciones Unidas, Tijjani Muhammad-Bande, advirtió que “la diversidad lingüística es esencial para la preservación de la herencia común de la humanidad. (...) Con la muerte de las lenguas, los pueblos indígenas que las hablan pierden una parte sustantiva de su identidad” (Tijjani Muhammad-Bande 2019).

Las lenguas juegan un papel muy importante en la vida cotidiana. No sirven solamente como nuestro medio de comunicación principal sino que también las lenguas representan

nuestra identidad singular como seres humanos, nuestra historia y memoria cultural de cada persona y de cada sociedad. La pérdida de las lenguas indígenas es particularmente devastadora, ya que los conocimientos y las culturas que fomentan se reconocen cada vez más como recursos estratégicos para la auto gobernanza y el desarrollo sostenible. Más importante aún, la pérdida de las lenguas indígenas conlleva enormes efectos negativos en los derechos humanos más básicos de los pueblos indígenas.

Los proyectos de documentación de esta índole solamente son posibles gracias a los esfuerzos concertados de muchos participantes: el lingüista, los consultores y, muchas veces las comunidades enteras que también participan en estos esfuerzos. Este proyecto involucra a líderes, maestros y miembros de la comunidad de San Andrés Chicahuaxtla, además de investigadores y estudiantes de licenciatura y posgrado de la Universidad de Texas en Arlington. Esperamos que las grabaciones digitalizadas de estas canciones nos ayuden a comprender mejor el triqui de Chicahuaxtla y el rico patrimonio cultural y musical de los indígenas triquis. Las grabaciones digitales presentadas aquí representan una de las diversas maneras de aumentar el acceso a las lenguas indígenas, no solamente para los miembros de la comunidad triqui sino también para los lingüistas, investigadores y personas que desean aprender más sobre las lenguas otomangues, la conservación de las lenguas indígenas y la interrelación entre la cultura y la creación artística.

NOTAS

Los fondos para esta investigación fueron proporcionados por The Charles T. McDowell Center for Critical Languages and Area Studies y una beca de la Facultad de Artes Liberales en la Universidad de Texas en Arlington. Quiero agradecer a mis consultores de la lengua triqui, especialmente al profesor Fausto Sandoval Cruz por su generosidad, paciencia y apoyo por este proyecto. También quiero agradecerle al Dr. Dan Cavanaugh de la Universidad de Texas en Arlington por haber contestado mis preguntas sobre la teoría musical y a Benjamin Skrabanek por haber hecho las partituras para esta investigación. Ofrecemos nuestro agradecimiento a la editora, Debra Castillo, por su ayuda en la preparación de estas canciones para su publicación. Las siguientes estudiantes de maestría participaron en el trabajo de campo: Rosa Téllez y Erica Dagar. A mis amigos y colegas de San Andrés Chicahuaxtla les envío mis cordiales saludos. ¡Ūta guruhuâ neje rê!

² La música *a capella* es una interpretación musical cantada sin acompañamiento instrumental mientras que una interpretación *pizzicato* es una en que se pellizcan las notas de la canción una por una con la yema de los dedos en instrumentos como la guitarra, el violín, la viola o el contrabajo.

³ Una lengua tonal es una lengua en la que las palabras se pronuncian con diferentes tonos. Los tonos lingüísticos son muy parecidos a las notas musicales. Un cambio de tono en la pronunciación puede cambiar el significado de la palabra. Las lenguas tonales más conocidas mundialmente son el chino, el tailandés y el vietnamita. Todas las variantes de triqui tienen

sistemas tonales bastante diversos y complejos. El sistema tonal del triqui de Chicahuaxtla cuenta con cinco tonos: un tono extra agudo que siempre se realiza con un contorno tonal (i.e., dos o más tonos seguidos); otro tono agudo, un tono medio, uno grave, y uno extra grave. Los lingüistas, al transcribir las palabras usando el Alfabeto Fonético Internacional (AFI), marcan los tonos usando números escritos con letras voladas para indicar el nivel del tono, por ejemplo el /5/ denota el tono extra agudo mientras que el /1/ representa el tono extra grave.

⁴ El mixteco pertenece a la familia de lenguas otomangues y está relacionado con el triqui y el cuicateco. El Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI 2012) estima que hay aproximadamente 476,472 personas que hablan una variedad de lenguas mixtecas en el estado de Oaxaca, México. INALI (<http://site.in-ali.gob.mx/pdf/libro.pdf>). Ethnologue (Lewis et al. 2016) enumera un total de 51 lenguas mixtecas, muchas de las cuales no son mutuamente inteligibles.

⁵ Concepción Itunyoso en el mapa antes se llamaba Santa María Concepción.

⁶ “Al aprender música, uno desarrolla su ‘oído musical’ que es la capacidad de reconocer diferentes tipos de sonidos y tonalidades y por supuesto, ese ‘oído musical’ nos ayudará a aprender las lenguas tonales, especialmente el triqui” (Fausto Sandoval Cruz, mensaje al autor 2017).

⁷ “Her costume identifies a woman as a Trique from San Andrés Chicahuaxtla to others in the surrounding area, as well as proclaims her cultural identity to the world at large.” (Gunzburger 2004, 470).

OBRAS CITADAS

- Downs-Sánchez, Lila. 2013. *Los Motivos de Las Mariposas Nanj Ni'ín: Representación Femenina y Resistencia Cultural En Los Huipiles de San Andrés Chichahuaxtla, Oaxaca*. 1st ed., CSEIO: Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca.
- Elliott, A. Raymond. 2017. RUHUÀ RU'MAN HIO'ÓO GATSII 'In the Hole of White Dirt': Legend in Chichahuaxtla Triqui. *International Journal of American Linguistics* 2(1):1–32.
- Elliott, A. Raymond, Jerold A. Edmondson, and Fausto Sandoval Cruz. "Chichahuaxtla Triqui." *Journal of the International Phonetic Association* 46.3 (2016): 351–65. Print. doi:10.1017/S0025100315000389.
- Elliott, A. Raymond, Fulgencio Sandoval Cruz & Felipe Santiago Rojas. 2012. Notes from the Field: Chichahuaxtla Triqui Digital Wordlist and Preliminary Observations. *Language Documentation* 6: 208–235.
- Good, Claude. 1979. *Diccionario Triqui de Chichahuaxtla: Triqui - Castellano, Castellano - Triqui*. Mexico, D. F.: Instituto Lingüístico de Verano.
- Gunzburger, Cecilia. 2004. Tradition and Transformation in Chichahuaxtla Trique Textiles. *Textile Society of America Symposium Proceedings*. https://www.researchgate.net/publication/301224164_Tradition_and_Transformation_in_Chichahuaxtla_Trique_Textiles.
- Hollenbach, Barbara E. 1980. El Mundo Animal en el Folklore de Los Triques de Copala. *Tlalocan* 8: 437–90, doi:http://dx.doi.org/10.19130/iifl.tlalocan.1980.237.
- Hollenbach, Barbara E. 1977. Phonetic vs. Phonemic Correspondence in Two Trique Dialects. *Studies in Otomanguean Phonology*. W.R. Merrifield (ed.). Summer Institute of Linguistics, 54: 35–67.
- INALI (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas). 2017. <http://www.inali.gob.mx/>.
- Lewin Fischer, Pedro & Fausto Sandoval Cruz. 2007. *Triquis: Pueblos Indígenas Del México Contemporáneo*. Mexico D.F.: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Lewis, M. Paul, Gary F. Simmons, and Charles D. Fenning. (eds.). 2016. *Ethnologue: Languages of the world, Nineteenth edition*. Dallas, Texas: SIL International. Online version: <http://www.ethnologue.com>.
- Longacre, Robert E. 1959. Trique Tone Morphemics. *Anthropological Linguistics* 4: 5–42.
- Longacre, Robert E. 1957. *Proto-Mixtecan*. Bloomington: Indiana University, 1957, pp. viii, 195 pages. También en *IJAL* 23.4, Parte III.
- Longacre, Robert E. 1952. Five Phonemic Pitch Levels in Trique. *Acta Linguistica* 7: 62–81.
- Moseley, Christopher (ed.). 2010. *Atlas of the World's Languages in Danger*, 3rd edn. Paris, UNESCO Publishing. Online version: <http://www.unesco.org/culture/en/endangeredlanguages/atlas>
- Sandoval Cruz, Fausto. Entrevista personal. 27 julio 2018.
- Sandoval Cruz, Fausto. Mensaje al autor. 14 septiembre 2017. E-mail.
- Tijjani Muhammad-Bande. 2019. "Preservar las lenguas indígenas es preservar la herencia común de la humanidad." *Noticias ONU*. <https://news.un.org/es/story/2019/12/1466781>.
- Unesco. "United Nations General Assembly Proclaims 2019 as the International Year of Indigenous Languages and Invites UNESCO to Take the Lead." *UNESCO Liaison Office in New York*, 12 Aug. 2016, http://www.unesco.org/new/en/unesco-liaison-office-in-new-york/about-this-office/single-view/news/united_nations_general_assembly_proclaims_2019_as_the_intern/.
- Varias personas. Entrevista personal, mujeres triquis. 24 octubre 2014.