

## Reconstruyendo la memoria hñähñu: González Cruz y la oralitura

Reconstrução da memória Hñähñu:  
González Cruz e oralitura

Reconstructing the Hñähñu memory:  
González Cruz and oraliterature

Dossier | Dossiê

Fecha de recepción  
Data de recepção  
Reception date  
20 Septiembre 2023

Fecha de modificación  
Data de modificação  
Modification date  
01 Noviembre 2023

Fecha de aceptación  
Data de aceitação  
Date of acceptance  
20 Noviembre 2023

**Rosa Maqueda-Vicente**

Universidad Autónoma de Querétaro  
El Espíritu, Ixmiquilpan, Hidalgo/ México  
maqueda.rosa@uabc.edu.mx  
<https://orcid.org/0009-0001-6828-5562>

### Resumen

Este artículo se basa en una investigación que explora obras de diversos géneros literarios en el idioma hñähñu, especialmente las del escritor ñähñu Juan González. Partiendo de la premisa de que la escritura surge necesariamente desde la conciencia colectiva, se analiza cómo González establece un diálogo polifónico con la reconstrucción de la memoria hñähñu, ejerciendo una función social en su escritura. Se realiza esta pesquisa desde la perspectiva de la llamada oralitura y del arquetipo de zi do'yo, lo que permite un estudio que contextualiza la producción literaria en el universo social y lingüístico hñähñu, y destaca elementos de la propuesta estética y la principal línea melódica del autor: la naturaleza. Respecto a la recepción en los estudios literarios en México y América Latina, este corpus ha sido poco explorado. Por lo tanto, es necesario reconstruir la importancia del contexto cultural en que se articulan las concepciones de estas publicaciones.

**Palabras clave:** oralitura, hñähñu, memoria, territorio, zi do'yo.

### Resumo

Este artigo baseia-se em pesquisa que explora obras de diversos gêneros literários na língua hñähñu, especialmente as do escritor ñähñu Juan González. Partindo da premissa de que a escrita emerge necessariamente da consciência coletiva, analisa-se como González estabelece um diálogo polifônico com a reconstrução da memória Hñähñu, exercendo uma função social em sua escrita. Essa

**Referencia para citar este artículo:** Maqueda-Vicente, R. (2024). Reconstruyendo la memoria hñähñu: González Cruz y la oralitura. *Revista del CISEN Tramas/Maepova*, 12 (1), 98-117.

pesquisa é realizada sob a perspectiva da chamada oralitura e do arquétipo do *zi do'yo*, o que permite um estudo que contextualiza a produção literária no universo social e linguístico hñähñu e destaca elementos da proposta estética e da principal linha melódica do autor: a natureza. Com relação à sua recepção nos estudos literários no México e na América Latina, esse corpus tem sido pouco explorado. Portanto, é necessário reconstruir a importância do contexto cultural no qual as concepções dessas publicações são articuladas.

**Palavras-chave:** oralitura, *hñähñu*, memória, território, *zi do'yo*

---

#### Abstract

This article is based on a research that explores works of various literary genres in the Hñähñu language, especially those of the hñähñu writer Juan González. Starting from the premise that writing necessarily arises from the collective consciousness, we analyze how González establishes a polyphonic dialogue with the reconstruction of the Hñähñu memory, exercising a social function in his writing. This research is carried out from the perspective of the so-called oralitura and the archetype of *zi do'yo*, which allows a study that contextualizes the literary production in the Hñähñu social and linguistic universe, and highlights elements of the aesthetic proposal and the main melodic line of the author: nature. Regarding the reception in literary studies in Mexico and Latin America, this corpus has been little explored. Therefore, it is necessary to reconstruct the importance of the cultural context in which the conceptions of these publications are articulated.

**Key words:** oralitura, *hñähñu*, memory, territory, *zi do'yo*.

## INTRODUCCIÓN

**D**e acuerdo con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI, 2018), el idioma *hñähñu* forma parte de la familia lingüística Otomange, clasificado dentro de las once familias lingüísticas indoamericanas. Desde esta arista, en el estado mexicano de Hidalgo cohabitan las siguientes lenguas: el *mexicatl* (náhuatl del Noroeste Central), *mexicano* (náhuatl de la Huasteca), *hima´alh´ama´* (tepehua del Sur), ñuju (otomí de la Sierra) y *hñähñu*<sup>1</sup> (otomí del Valle del Mezquital). Además de éstas, se encuentra el totonaco como una lengua huésped. Según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2020) existen 121,442 hablantes del hñähñu en el estado de Hidalgo. El código del ISO 639-3 de esta variante consultado en la página del Instituto Lingüístico de Verano (SIL, 2023) es 639-3 Mezquital, otomí [ote]. La autodenominación de esta variante es el *hñähñu*.

<sup>1</sup> Hñähñu (autodenominación) refiere a la lengua hablada por el grupo étnico en México ñähñu, quien es, a su vez, la persona que pertenece a la cultura y es hablante de la lengua hñähñu.

En cuanto al Índice de Reemplazo Etnolingüístico (IRE), en el estado de Hidalgo, acotado al idioma *hñähñu*, el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI, 2015) lo sitúa con un grado de 0.3885, es decir, un grado acelerado de pérdida del idioma. De todo lo anterior, se desprende la necesidad de dedicar un apartado al valor social que el maestro Juan González Cruz da a su obra por sus implicaciones con el lenguaje, caudal de su cultura.

En este contexto, este estudio pretende explorar la obra de González. Para ello, el escrito se organiza de la siguiente manera: inicialmente, dedicamos un apartado a la acepción de *la oralitura*, su contexto y la figura de *zi do´yo*. Posteriormente, para comprender las relaciones que genera González en su trabajo poético y narrativo, se realiza una revisión de aquellos géneros característicos desde los cuales González ha desarrollado su escritura, intentando mostrar que son formas que, de alguna manera, están cargadas de reminiscencias propias de la cultura hñähñu. Finalmente, se incluye una conclusión con la intención de integrar los resultados del presente análisis.

### ARQUETIPO *ZI DO´YO NE RA NESPI*

En este apartado nos interesa apreciar la concepción del acervo del escritor contemporáneo ñähñu, Juan González Cruz, desde la propuesta de oralitura. De acuerdo con los poetas hablantes de lenguas originarias Jorge Miguel Cocom Pech (2019; en Brígido-Corachán & Dominguez, 2019), Elicura Chihuailaf (2000; 2002) y Fredy Chikangana (2014, 2023), *la oralitura* se define como una fusión entre la oralidad y su escritura con una finalidad social. Estos autores sostienen que, en la escritura, se encuentra impregnado el pensamiento y la memoria de cada cultura, siendo esta herencia colectiva la fuente de sus composiciones.

Asimismo, *la oralitura* se establece como un sistema de pensamiento plasmado en la escritura en que se entrelazan espacios

de memoria que resguardan y dan cuenta de la vida social y cultural como lo refiere el poeta Chikangana:

*La oralitura pretende acercarse de alguna manera al conocimiento en la práctica de la vida de nuestros pueblos, a la forma de cómo entendemos el fuego, el agua, la tierra, el viento (...) para que eso llegue a otras sociedades o a nuestras mismas sociedades que les ha tocado salir por dificultades, por desplazamiento a las ciudades, entonces tenemos que hacer un trabajo de escritura. (Museo Trajes de la Universidad de América, 2023: 2m 33s-2m38s).*

De igual manera, es importante tener presente lo expuesto por el poeta Elicura:

*El valor de los que estamos haciendo, oralitura es que somos personas que estamos viviendo nuestra fuente y, por lo tanto, recibiendo la mayor parte de la escritura que está en ella para luego entrar a este proceso oral de construcción de textos a la escritura (...) la infancia es fundamental en cualquier cultura, es lo que define tu mirada de mirar el mundo<sup>2</sup> (Chihuailafi, 1999: 24-27).*

<sup>2</sup> Transcripción propia.

Desde esta perspectiva, en *la oralitura*, se construyen representaciones en la escritura que reflejan una perspectiva única, inscritas en las tradiciones orales. Estas representaciones son como edificaciones de formas y existencias que emergen de una mirada particular sobre el mundo, otorgando a los textos de un tiempo y espacio que pueden evocar incluso la experiencia infantil.

La narración y la alegoría son herramientas claves para este proceso, ya que permiten hacer visibles las marcas de un discurso a través de formas dialécticas permeadas en la escritura. De este modo, el acontecimiento literario no sólo implica la creación de obras, sino también la recepción por parte del lector, ambos aspectos enraizados en tradiciones culturales que codifican y moldean la forma en que se escribe y se lee.

Al analizar la obra de un autor desde esta perspectiva, se puede entender mejor su originalidad y contribución en una tradición colectiva y los cambios que introduce en ella. También, proporciona un marco de referencia para apreciar la originalidad de su obra. Constituye un horizonte desde el cual se observa, se aprecia y, por ende, se ofrece un análisis que aporta mayor sentido.

Desde estas consideraciones proponemos aquí dos figuras arquetípicas del universo cultural y contemporáneo *hñähñu*: *ra nespi* / fogón y *zi do'yo* / comal. Estos elementos, presentes en los hogares *ñähñus*, no solo cumplen funciones culinarias, sino que también encarnan significados más profundos y trascendentales de la vida cotidiana de la gente *ñähñu*. Son espacios simbólicos en la cultura *hñähñu*.

La figura del *nespi* / fogón, es el corazón, el punto de encuentro donde se comparten saberes ancestrales y se fortalecen los lazos familiares y comunitarios. Desde la socialización de estos saberes no solo culinarios, hasta la transmisión de historias y enseñanzas, el fogón se convierte en un espacio sagrado donde convergen la cultura, la identidad y la tradición *hñähñu*.

Por otro lado, *zi do'yo* / comal que; cohabita con 'ra nespi' / fogón también desempeña un papel fundamental en la vida diaria de los *hñähñus*. Este utensilio, utilizado para cocinar tortillas y otros alimentos, representa la conexión de la tierra y la naturaleza, así como la continuidad de las prácticas culturales ancestrales. Juntos, el fogón y el comal, son símbolos de la resistencia y la perseverancia.

Figura N° 1. El arquetipo de *zi do'yo*  
Identificación de géneros en la cultura *hñähñu*



Fuente: Elaboración propia con la herramienta del programa *Canva*.

Como podemos observar en la propuesta desarrollada en la figura 1, en el arquetipo de "*zi do'yo*" se aprecian formas, temas y tópicos literarios, planteados a través de convenciones estéticas, tomando en cuenta el lenguaje y la concepción literaria en que se inscriben. Es decir, *zi do'yo* conlleva una mirada colectiva, "un universo circulante", si se toma en cuenta que una tradición constituye una representación del mundo, un manantial de conocimiento y de experiencia y desde luego, una fuente de exploración desde la palabra y en este caso, del pensamiento de los *hñähñus*.

El centro rector de *zi do'yo* son las palabras (*ya hñä*). Dentro de ese centro está el latido de la palabra '*múi* / vida. Visto de esta forma, *zi do'yo* es un prototipo de análisis de una representación

de mundo que, a su vez, corresponde a una visión de éste. A partir de esta propuesta metodológica del arquetipo *ra nespí ne zi do'yo*, a continuación, se analizan las marcas discursivas desplegadas en algunos géneros literarios desarrollados por el escritor hñähñu Juan González Cruz, donde se evidencia la presencia de una práctica de *la oralitura*. Paralelamente, se realiza un breve análisis desde las propuestas estéticas de Jakoson (2014) desde la concepción de las Artes verbales y Rastier (1984) en el campo de isotopía.

## LA PRODUCCIÓN DE GÉNEROS DIVERSOS EN HÑÄHÑU DE JUAN GONZÁLEZ CRUZ

Una obra tiene el potencial de ser una creación original producida a partir de una inspiración individual; pero también concebida desde una visión colectiva. Así, en un escrito son identificables temáticas, influencias y formas, situándose en una representación del universo en el que se transita o se edifica. En este apartado se busca un acercamiento a la producción del escritor Juan González Cruz, y qué mejor instrumento para esta labor que el conjunto de su creación. Paralelamente se toca la composición del campo cultural en el que se define y articula su obra.

### *Dí b'ui mboó, dí b'ui ríngá' ti / Estar dentro, estar fuera*

En el caso del escritor hñähñu Juan González Cruz, identificado en esta pesquisa como uno de los precursores contemporáneos hñähñus y actualmente uno de los máximos representantes de la literatura contemporánea en el idioma *hñähñu*.

González comenzó a escribir sus primeros textos en español estando fuera de su comunidad; tres libros de su autoría: *Habū dōni ya dōnza / Donde florece la orquídea* (2014), *Pentkä n'a ra bede / Cuéntame un cuento* (2015) y *Dichos, Refranes, Adivinanzas y Cantos en hñähñu* (2018), están pensados en *hñähñu*, escritos en *hñähñu* y traducidos por el mismo autor al español.

Al ser un escritor bilingüe, Juan González Cruz potencia ambas vías al publicar en ambos idiomas. Su primer aporte enfocado a la cultura *hñähñu* fue la elaboración de un diccionario *hñähñu*, un legado no solo para su comunidad, sino para toda la cultura *hñähñu*. En cuanto a la traducción, González hace notar que, si bien existe el bagaje suficiente para escribir en el idioma *hñähñu*, "la dificultad está en tener el acercamiento exacto al idioma español" (Comunicación personal, 30 octubre, 2023).

La vena que nutre sus textos es su cultura, el contexto que conoce, vive y transita. Escribir en su lengua materna le ha proporcionado una gran satisfacción: "mi pluma a los ochenta años [...] tiene mucha tinta" (Comunicación personal, 30 octubre, 2023). Además, cabe destacar a ello, sus colaboraciones en la *Revista Cactus*, gaceta mensual fundada en 2003 distribuida en el Valle del Mezquital en Ixmiquilpan, Hidalgo, México.

Actualmente, González está dedicado por completo a la escritura. Durante una entrevista realizada en octubre de 2023, el poeta realizaba un exhorto a los hñähñus a desarrollar la escritura en la propia lengua: “[...] ¡Qué escriban! ¡Que piensen en lo que también estoy pensando, en dejar un legado! [...] falta más plumas [...] y sobre todo voluntad” J. González (Comunicación personal, 30 octubre, 2023).

Paralelamente, González nos externa la convicción de continuar tejiendo la palabra:

*A pesar de lo inhóspito de su geografía los pueblos del Valle hemos salido navegar contra la corriente, con una resistencia de siglos, vencido las adversidades, tanto de la rusticidad de la naturaleza como de la acción depredadora del hombre mismo. Con talento hemos construido y estamos construyendo el nuevo mezquital (González, 2020: 67).*

Durante la entrevista, González enfatizó la importancia de preservar y transmitir la riqueza lingüística y cultural de su pueblo. Sus reflexiones, revelan su profunda preocupación por la pérdida gradual de la lengua hñähñu:

*yo soy bilingüe [...] cada vez que elaboraba un libro. Pensaba en los maestros. Pensaba en los estudiantes. Pensaba en unos padres de familia. Pensaba en la pérdida paulatina de nuestra lengua. Se está perdiendo ya. ¿Entonces qué debo hacer? (Comunicación personal, 30 octubre, 2023).*

En este contexto, una de las vías que González para desarrollar su pensamiento, ha sido la escritura que se convierte en su legado, una herramienta poderosa que busca establecer un vínculo entre la memoria colectiva y el idioma del Valle.

En las siguientes subsecciones, se realiza un análisis profundo de la producción literaria de Juan González Cruz. Para esta labor, se emplea el conjunto de su obra y se considera la composición del campo cultural que influye en su creación. Este intento de análisis se centra en tres de sus obras, comenzando con la exploración de la poética plasmada en *Habū d̄oni ya d̄onza / Donde florece la orquídea* (2014). Se parte de la existencia de escenarios naturales y culturales fundamentales, explorando la voz que se manifiesta en ellos para reconocer el mundo y transmitir el sentido de la vida en la comunidad. Se busca entender cómo González utiliza un lenguaje preciso que hace presente tanto la naturaleza como su cultura. Este análisis se realiza utilizando el prototipo de *zi do'yo* como punto de partida.

### **Ya ñädo ni: La construcción del universo hñähñu**

El intento aquí emprendido, pretende analizar tres obras del maestro González. Iniciaremos con la obra titulada: *Habū dōni ya dōnza / Donde florece la orquídea* (2014) es un volumen que se acompaña con fotografías de Érika Barquera Pedraza y Denizaa González Cruz.

El escrito cuenta con las revisiones del texto hñähñu del maestro Hipólito Sanpedro García. Los diseños de la portada corresponden a Verónica Suhail Rodríguez y J. Gerardo Morales. En la cubierta de este volumen, cuatro fotografías pincelan el interior de la obra: el tejido de "flor y canto", simbolizando la simbiosis de la flora y fauna representado en el arte textil del Valle del Mezquital, los chinicuales (sustento milenario de los ñähñus), la orquídea que cohabita en árboles del Mezquital y una mujer que teje el *santhe* (la fibra del maguey). La estructura del libro se compone de dos apartados: 1) *Ra ñähñu jä'i 'ne ra hñäki hñähñu*, 2) *Ya m'üi 'ne ya nzäi má hai*.

En el primer capítulo, el autor se remite a la historia de los ñähñus y este idioma. En el segundo apartado, González da cuenta del contexto del territorio, flora, fauna, comida, fiestas, herbolaria medicinal, ocupaciones y herramientas de trabajo que se hacen presentes en el Valle del Mezquital. La narrativa trazada por el maestro está en tercera persona. La prosística de González remite a una cartografía fotográfica que refleja su conocimiento y vivencia como parte de la comunidad a la que pertenece. Anexa un acervo fotográfico al final del libro. Aunado a ello, acompaña con poesía esta obra.

Esta lírica está distribuida al símil de un pequeño botón de flor, es decir, el autor abre con un poema intitulado focalizando la persistencia hñähñu:

*Hínhyâm'ü ra nfont'í ya jēyá*

*bi za bi 'yagi nú ra nzäi m'üi hñähñu. Dōnitho ha ra dāmüi, ra hnini,*

*hínxa 'baní. [...]*

*Ra mfädi ndunthi m'ó ya jēyá*

*xa gu ra 'yüü ha ra mfeni ga'tho yá jä'í híngi ne da du.*

*Jamás el polvo de los años*

*puedo enterrar a la cultura hñähñu. Aún florece en el corazón del pueblo, no se ha marchitado.*

*[...]*

*Su sabiduría milenaria*

*enraizada en la memoria colectiva se niega a morir (González, 2014, s/p).*

El autor remite a la raíz y a la continuidad, apelando al realce desde la afectividad, como se deja ver en la siguiente frase: "Aún florece en el corazón del pueblo, / no se ha marchitado". Resulta interesante considerar los siguientes dos versos: "su sabiduría



milenaria / enraizada en la memoria colectiva". En ellos, encontramos una característica elemental aludida a la oralitura "ra mfeni ga'tho yá jä'í / memoria colectiva". El florecimiento de esta flor (metafóricamente hablando) se aviva con la remembranza comunal. Posteriormente el poeta dedica sus versos al título del libro:

*Ra dønza*

*Xa ts'amahothó'í ngu ts'amáhotho ra thúhu ra te'hña.[...]*

*Gí úmba ra nsu ra nt'ëí fūxa ra huähi*

*pa ra sofo*

*xi da ndunthi.*

*Go má n'a gra hogä 'báha úngä ra Xí'mhai.*

*La orquídea. Eres hermosa*

*como hermoso es*

*el canto del cenizontle. [...]*

*Honras a la yunta que ara la milpa para que la cosecha sea abundante.*

*Eres el mejor regalo que la tierra ofrece. (González, 2014, s/p).*

Para poder desentrañar el origen de la materia poética, se focaliza la urdimbre de sus componentes y se establecen vínculos entre el cenizontle y la flor (orquídea): "eres hermosa / como hermoso es / el canto del cenizontle" (González, 2014, s/p). Este poema inicial caracteriza de forma sutil la relación entre la flora y la fauna del Valle del Mezquital.

*Ra dønza* es elegida entre todas las flores del Valle para adornar la yunta en los días de mayo, "pa ra sofo xi da ndunthi / para que la cosecha sea abundante" (González, 2014, s/p). La ornamentación, es una práctica que continúa permeando en este territorio. Engalana la herramienta (arado) que abrirá a *Xí'mhai*. La relación circulante, la idea de consagrar la milpa con la flor que durante su vida pende en los troncos y sólo hasta la floración acompañará la ofrenda a la tierra.

Siguiendo con esta exploración, un epígrafe antecede a la introducción: "Nu'a dí t'ofó, nt'ofó kohi, hindi put'í nixi di púni ko ra ñhu ya jeya. N'a ra mfist'ofó xa ngu n'a 'baí ra zaá... Úngä ra xúdi, úngä ya døni, tó kuát'í lo nge'ä, di xaja ra ra mfeni" (González, 2014, s/p).

En primer lugar, el poeta remite a la palabra escrita, como se lee en las dos primeras líneas de este epígrafe: "Lo que se escribe escrito está no se borra ni se extingue con el paso de los años". Esta afirmación nos ofrece una contemplación vasta y contundente, incluso de profundidad filosófica: "un libro es como un árbol / da sombra, / da flores, / quien se acerca a él, / refresca su mente, / refresca su cuerpo" (González, 2014, p.4). Además, desde la propuesta de Rastier (1984) se observa una construcción de isotopía sintáctica en la frase "Úngä ra xúdi, / úngä ya døni".

Bajo estas consideraciones, destaca en el acápite del poema que entreabre el capítulo uno “*Ra jaí ta te’hñä*”, donde el poeta fundamenta una interpretación sobre una realidad viviente o “La tierra del cenizontle”, explorando la poesía del ave más allá de los vocablos:

*Ra haí ra te’hñä*

*Ra túhuua ra te’hñä tø mañä ra t’ähi*

*ra thúhu n’a m’o ya ts’nts’ü ua n’a mít’í ya døni,  
tutuábi ra nk’aní.*

*La tierra del cenizontle*

*Aquí canta el cenizontle parado sobre el mezquite su  
canto de mil pájaros cómo un racimo*

*de flores le canta a la primavera (González, 2014, p.3).*

El poema se apoya en diferentes grupos de símbolos: *haí* / tierra, *t’ähi* / mezquite, *te’hñä* / cenizontle. Tres espacios se delimitan: el cielo donde surca las alas del cenizontle. *t’ähi*, el origen-raíz, la flora (*t’ái* / mezquite) que da origen al nombre de esta tierra aludida por González: *Mbontha’i* / Valle del Mezquital y *haí* / la tierra que se habita.

En otras palabras, *te’hñä* apunta a una ascensión simbólica desde el silencio hasta la creación del sonido, del canto. *T’ähi* es una referencia al territorio, mientras que en *haí* un elemento fundamental para la cultura *hñähñu*. Estos conceptos entrecruzan: raíz, tierra y cielo, ofreciendo significaciones del territorio al que pertenece y habita Juan González Cruz.

Para comprender las relaciones que genera la obra del poeta, nos centraremos en la siguiente composición que acompaña el segundo capítulo del libro *Habū døni ra dønza / Donde florece la orquídea*: “*De ma haihū ñä ma ’yēhū*” (González, 2014: 12). Un poema de un sólo verso, un sigilo trotando en ambos sentidos, abordando la vida y su sentido. El poeta se dispone a dialogar con sensibilidades como la suya en la frase: “De nuestra tierra hablan nuestras manos”, que refiere a una introspección necesaria para delimitar su territorio, para tomar conciencia y distinguir sus singularidades. Asimismo, “Ñä ma ’yēhū” se refiere a las manos como el cauce del lenguaje, tanto lo dicho como las formas que se expresan. “Hablan nuestras manos” denota la comunicación tan intensa que surge cuando precisa “*ma ’yēhū*”.

### **Ya ’bede / Narrativa**

En este marco, si bien durante mucho tiempo no ha existido un acercamiento desde los estudios literarios a la obra de González, probablemente la causa reside en la dificultad de realizarlo a través del idioma *hñähñu*. Así, concentramos aquí esfuerzos en su siguiente obra: *Petkä n’a ra ’bedé / Cuéntame un cuento* (2015).

Este libro está estructurado en dos apartados, cuenta con la colaboración visual de Giovanni González Hernández y Ana González Cruz. La revisión de los textos al idioma *hñähñu* corresponden al maestro Hipólito Sanpedro García, el proceso de maquetación y diseño fue elaborado por el maestro Alberto Avilés Cortés.

En la contraportada del libro figura una imagen panorámica del Alto Valle (el territorio de González) la fotografía de la maestra María Eugenia Paulín, aunado al complemento armónico de la contracubierta del texto de Avilés (2015):

*El Xahnate Juan nos ha traído con esta lluvia de cuentos (...) que hace que esta rica tradición oral se siga reproduciendo y revitalizando. Sus relatos abrevan en un sustrato que esencialmente invocan el recuerdo y la memoria entremezclados con vivencias del presente. Pero fundamentalmente la manera en que se ha transmitido la historia de nuestros pueblos (Párr. 2).*

Como podemos apreciar, Avilés destaca la transición de la oralidad a la palabra escrita, evidenciada en la narrativa de González, quien construye la remembranza. González escribe "Nuya ya 'bede bi metkagi ma dada, ma ntsits'í, dunthi ya jä'í bi mē'tsä ra páha bi metkagíya" (González, 2015: 3). Refiere el autor que estos cuentos se lo contaron sus padres, sus amigos, gente de su entorno. Esta dialéctica la plasma en su épica, una metamorfosis, como el ave o el insecto que abrega el néctar del rocío; la palabra. Como lectoras, nos enfrentamos a la tarea de reconocer voces para situar el espacio de enunciación "Nuya ya 'bede mí 'bētsi ha ya mfeni ya jä'í núua ha ra 'Batha ra 'Bot'ahi 'ne ma ts'ū rí maní" (González, 2015: 3). De esta manera, el autor edifica un mosaico, desde "'Batha ra 'Bot'ahí", dice el escritor "estos cuentos estaban guardados en la mente de la gente de aquí, del Valle del Mezquital y más allá" (González, 2015: 127). El autor amalgama la memoria y territorio en su narrativa. Prestemos atención al relato titulado: "Ya mbóngi ra miñ'yo", del cual transcribimos algunos fragmentos:

*Nu'bū ndrā tsánihe ma nana mí petkahe ge hínxā ñho dra ts'ípa ya mbongi ra miñ'yo 'bū tó da zipí, ma n'a da 'bēdi ndunthi 'na. Nuje hinda kāmfríhe, ngu hinga majuani nu'ä mi sikhe. Ge'bū ndí pē'tsihe ma t'axi, 'ne ya dēti, hyástho ndí fadihe, dí tsits'íhe ha ra zí 'bo'mini, ha ya hñe, 'ne ha ya zi kati pa da ñuni. Xä ndí suhe pa hñdä m'ēdi 'ne zi ya miñ'yo 'bū za zūdi. [...]*

*Bl thógi ya pa, ya zänä... N'a ndeé ndí fa'yohe, hínđi pähe hñja, zäje ndí ñ'ēnihe, hänge dā*

*'bēdihe n'a táx'o ya dēti, 'rēt'a má yoho. Bi zabígihe dí hoñhe, rí bōts'e rí gāi, hinda tsūdihe. Ra hyáx'ä, xä n'íhi da mahe ma n'a'ki ma da hoñhe.*

*Sēhē ya xifrí ma zí mbo'nihe da tsūhe, ha ra za xä nāt'í ya ndo'yo, yá foho xmí zogi ya miñ'yo, zäge mí ndunthi bi mfáts'í bi 'yōt'e nú'ä ra ts'o nthoté.*

*Da nkuēhe, da ntsø'mihe, da ndumūihe ndunthi ya pa; hinmi tsa ga pumfrihe nu'ä ra thógi. Ja ge'bū da pädihe ge hää ja ge'bū dakámfrihe ge: Hínxa ño drä ts'ipä ya mbóngi ra miñ'yo. (González, 2015: 8-10).*

En la lectura del texto podemos observar cómo González plasmó la transmisión oral en la escritura en la frase: "Cuando éramos pequeños mamá nos contaba", utilizando el verbo "ma nana mí petkahe". Notamos en estas líneas la invocación a la memoria "Ge'bū ndí pē'tsihe ma t'axi, 'ne ya dēti" que en español sería "Teníamos ganado", menciona el escritor (chivos y borregos). En esa misma línea más adelante expresa: "Xä ndí suhe pa hídä m'ēdi 'ne zi ya miñ'yo 'bū za zūdi", que es "los resguardamos bien, para evitar que los coyotes se los comieran". Así, notamos un reiterativo ejercicio de González que alude a los objetos del mundo hñähñu que son rememorados a través de su escritura en la cual él es el narrador protagonista.

Por otra parte, es menester delinear un pequeño acercamiento a las propiedades morfosintácticas del idioma hñähñu. En términos semánticos, por definición, los verbos de acción requieren un participante AGENTIVO, mientras que los verbos estativos y los procesos de cambio exigen un participante único tipo PACIENTIVO, esto es, la entidad que cambia de lugar, posición o estado. Tanto los predicados de actividad, los estativos y los de proceso de cambio pueden manifestarse al interior de una cláusula causativa que formula explícitamente, el agente o causa que provoca que se lleve a cabo el evento en cuestión. La versión causativa incluye ambos, un participante AGENTIVO y un participante PACIENTIVO, aunque hay algunos predicados inherentemente causativos que precisan hasta tres participantes. En el hñähñu los verbos usualmente se auxilian de proclíticos. Por ejemplo, González expresa en forma explícita el verbo en la segunda persona del plural excluyente (sufijo-he): *ndrá tsánihe, mí petkahe, kámfrihe, mi sikhe, ndí pē'tsihe, ndí fadihe, dí tsits'ihe, ndí suhe, ndí fa'yohe, hídí pähe, ndí ñ'énihe, 'bēdihe, zabígihe, tsūdihe, mahe, hoñhe, tsūhe, nkuēhe, ntsø'mihe, ndumūihe, pumfrihe, pädihe, dakámfrihe.*

A su vez, al revisar la narrativa de González encontramos la relación entre naturaleza y acción humana. Según el relato, los abuelos aconsejan nunca comer lo que el coyote ha elegido para su sustento (sobras), porque lo que se le "quita" al coyote, posteriormente puede ser contraproducente, en este caso, al comer al gallo que llevaba el coyote, desencadenó sucesos adversos. En la diégesis aparece el actante que desencadena la trama, la madre de familia, al observar al ave intacta pensó para sí "este gallo no es sobra del coyote, nos lo vamos a comer, dicen que no es bueno, pero no lo vamos a tirar".

En la narración se alude al extravío de los borregos de la familia en una distracción de los pastores, buscados sin éxito. En el universo de los ñähñus, el coyote tiene el poder de hipnotizar a los animales, ya que su olor parecido a *nzät'ahme* encanta a los animales. *Zi miñ'yo* es un animal que tiene la posibilidad de transitar por dos mundos: el de *zi 'mūi* / vida y el de *zi dú* / la muerte, es el caminante del monte.

Siguiendo la línea del texto, éste concluye con el hallazgo de huesos y “cueros” de los animales perdidos. Finaliza con la línea: “Nubyé hää, ja ge’bū da kamfrihe ge: Hínxä ñho drä ts’ipä ya mbongi ra miñ’yo” (González, 2015:10). Señalando “hasta entonces supimos que es verdad lo que dicen los abuelos”. De esta forma, *Zi miñ’yo* es una figura de respeto.

### **Hogämfeni: Ya nt’ánibädi, Ya hogānoyá / Artes verbales**

La obra de González está llena de bifurcaciones; además de la narrativa, y la poesía, ha cultivado las artes verbales. En 2018 publica el libro: *Dichos, refranes, adivinanzas y cantos en hñähñu*, bajo el sello Ediciones Mayahuel, en esta ocasión con un tiraje de 1000 ejemplares cuyo financiamiento corrió a cargo del Programa PACMyC (Hidalgo).

En la portada del libro se puede apreciar un fragmento de las ilustraciones de *Tlajpijketl*. Asimismo, el prólogo está escrito por el propio autor. Destacamos estas líneas:

*Quienes por fortuna hablamos y aún conservamos esta herencia invaluable de nuestros antepasados, vemos con mucha tristeza que cada día se va perdiendo esta riqueza lingüística [...] Ante este contexto y como un aporte para las escuelas y, a petición de padres de familia y maestros, dejo este trabajo en manos de ellos para su mejor uso, como un granito de arena en su loable y reconocida tarea cotidiana en el aula y fuera de ella (González, 2018: 5-7).*

Definitivamente, el anhelo de González es hacer hablar lo silencioso, concebir la reverberación de los ecos olvidados. Este libro lo organiza en dos secciones: en la primera parte, el maestro insta a la juventud a revalorar su idioma mediante la línea: “niño, joven, ustedes son los llamados a evitar que desaparezca, hagámosla nuestra para que nunca muera [...] Cuando lo logres te sentirás más orgulloso de la cultura de tus antepasados” (González, 2018:12).

Por otra parte, González recopila y escribe *ya nt’ánibäfi* / adivinanzas. En este ámbito, no sólo elige la naturaleza, sino que, mediante su composición, captura su relación con las emociones, la memoria y el corazón. Desde esa tesitura organizamos la siguiente clasificación:

**Tabla N° 1. Ya nt’ánibäfi / adivinanzas**

Ya’būi / Emociones	
<i>Ngu ra ñot’i nu’bū zōō dí’ñani ga’tho, ‘bū da huét’i jada uadini ga’tho, ¿té bē’á?</i>	Es como la luz que cuando está encendida todo se mueve, si se apaga ahí se acabó todo, ¿qué es?
<i>Hindi ‘bēdihū, hínhyä’mū, dí ‘bēdihū, ra pa’ä ga ‘bēhū, ja gehni da nk’a (ja gehnitho), ¿té bē’á?</i>	No la perdemos, nunca la perdemos, el día que la perdamos, hasta ahí nomás, ¿qué es?

La tabla integra las adivinanzas clasificadas en este estudio como *Ya’būi*.  
Fuente: González (2020: 23).

Como podemos observar (tabla 1), situamos estos dos acertijos concernientes a: *Ra feni* / La memoria y *Ra dâmûi* / El corazón; en estos textos, podemos apreciar cómo la memoria mediante la palabra realiza el ejercicio de revelar y conceder una mirada sutil. Estamos hablando de memoria y corazón, una simbiosis de *la oralitura*, la palabra que nace del sentir, actuar e intentar plasmar en la palabra, las evocaciones de la remembranza. Siguiendo la línea de las adivinanzas, González toca también al mundo de las semillas (*Ya nda*).

Tabla N° 2. *Ya nt'ánibäfi* / adivinanzas

Ya nda / Semillas	
<i>N'ándi ra t'axi n'ándi ra thēni, ra mboi o ra k'ást'i pe dí tsihū hyásto, ¿té bē'â?</i>	A veces soy blanco, a veces colorado, negro o amarillo pero lo comemos a diario, ¿qué es?
<i>Híngrä nsubga pe ungä ra 'ba, ¿te bē'â?</i>	No es vaca pero da leche, ¿qué es?
<i>Hindi tsüte ni to di na'mbi nehmâ pe dí japí dâ nzoni. ¿To'o gí?</i>	No regaño ni pego, no quisiera pero hago llorar sin querer. ¿Quién soy?

La tabla integra las adivinanzas clasificadas en este estudio como *Ya nda*.  
Fuente: González (2020, p.13).

En la tabla 2, González alude a *Ya nda* / Semillas, explora las artes verbales a través del *dēthâ* / maíz, *jūū* / frijol y *ra ñ'i* / *el chile*. En la primera adivinanza observamos un paralelismo desde la propuesta de análisis de Jakobson (2014). Escribe González "*N'ándi ra t'axi / A veces blanco / n'ándi ra thēni / a veces colorado*", el paralelismo de "*n'ándi / a veces, n'ándi / a veces*".

También, traza un breve registro de los alimentos imprescindibles en el arte culinario hñahñu. En esta directriz (al interior del universo *hñahñu*) el siguiente cuadro es muy significativo para nuestro estudio.

En la tabla 3, *Ra pada 'ne ya ts'int's'ū*, aparece un ave mitológica hñahñu, *ra pada* / el zopilote, conocido por mantener el equilibrio ecológico: "*dí tō'mi to da du pa ga ñuni*". Continuando con esta exploración aparece: *zi dâskähä* / *huitlacoche*, según dicen los abuelos es similar al ave *tutubixi*, que son voceros del tiempo, ellos cantan y llaman al aire frío y caliente.

Tabla N° 3. *Ya nt'ánibäfi* / adivinanzas

<i>Ra pada 'ne ya ts'int's'ũ / Aves</i>	
<i>Dí ñhats'i mähets'i, de gehní dí handí 'ne dí tō'mi to da du pa ga ñuni, ¿to'o gí?</i>	Vuelo en cielo, desde ahí veo y espero quién se muere para que yo coma, ¿quién soy yo?
<i>T'ena ge ni ma da ge ngú ya ndajä ha nu'bū dí túhu dí ma'ta ra tsēnthi bí ehe ha</i>	Dicen que mis ojos son como las semillas de las tunas y que cuando canto llamo al
<i>ra mbōxhyádi o ra panthi biehe ha ra yūhyadi, ¿to'o gí?</i>	aire frío que sopla por el oriente y el aire caliente que sopla por el poniente, ¿quién soy?
<i>Tát'ä jēya dí hokä ma 'bafi de gā bōhai ha ya ngú ya jä'i, de ge'ā dí pa ha mā'ra ya hai yabū, ¿to'o gí?</i>	Cada año construyó mi nido en las casas de las personas, de ahí me voy a otras tierras lejanas, ¿quién soy?

La tabla integra las adivinanzas clasificadas en este estudio como *Ra pada 'ne ya ts'int's'ũ*. Fuente: González, 2020, pp. 27-29.

De esta manera, el libro logra recrear la memoria oral con frases como: "*dí túhu dí ma'ta ra tsēnthi bí ehe ha ra mbōxhyádi o ra panthi biehe ha ra yūhyadi*" (González, 2018:28). En este apartado se menciona a *ra kâhai / la golondrina*, el acompañante temporal común en los hogares hñahñus. Ahora bien, es importante detenerse brevemente en el siguiente cuadro.

Tabla N° 4. *Ya nt'ánibäfi* / adivinanzas

<i>Ya ndäpo / Plantas</i>	
<i>Ko nge'ä dí ho ma nduthéhũ, dí tō'mi ma nguhũ, dí huhũ, ra thumngó, dí tsiphũ ra dōni, lo ra santhe dí hokhũ ndunthi ya 'bēfi, otho ma n'a ra ndäpó ngu'ä, ¿té bē'ä?</i>	Con él apagamos nuestra sed, techamos nuestra casa, horneamos la barbacoa, comemos su flor, con su fibra hacemos muchos trabajos, no hay planta como él ¿qué es?
<i>Dí úngä ra xumu, dí uni ra te'hñä, dí dñni ya pa ñhethē, hokni ya 'báfi ya zi ts'nts'ũ, ¿to'o gí?</i>	Doy sombra, doy carbón, floreo en primavera, en mí anidan los pajarillos, ¿quién soy?
<i>Dí 'būi háhũ híngi 'uái ndunthi, ñuts'i de ga k'astä'bini má 'baí ngu ya 'yofrí, tat'ä dāpa dí úngä ya ñ'ist'ä'ñ'u ga hyethe xa kūni, ¿to'o gí?</i>	Vivo donde no llueve mucho, mi cuerpo está lleno de espinas amarillas como agujas cada semana santa, doy frutos agrídulces sabrosos, ¿quién soy?
<i>Dí 'būi ha ya t'áhi, dí dñni ya pa ñhethē, de ga'tho ya dñni ra 'batha go m n'a má hothógi, ¿to'o gí?</i>	Vivo en los mezquites, floreo en primavera, de todas las flores soy la más bonita, ¿quién soy?
<i>Dí ñuni'ũ pada te, pe otho ya ne, nu stí uadí date úmbi te da zi ga'tho to'o 'bū ha ra xí'mhai, ¿to'o'ũ?</i>	Se alimentan para que crezcan, pero no tienen boca, cuando terminan de crecer dan de comer a todos los que habitan en el mundo, ¿quiénes son?

La tabla integra las adivinanzas clasificadas en este estudio como *Ya ndäpo*. Fuente: (González, 2020:14-15).

Continuando, en la tabla 4, apreciamos que González recrea lo significativo de la naturaleza nombrando al gran *'wada*, a *zi t'ahi*, *thūmxi*, *dōnza* y a *ya ndäpo* / las plantas. A través de esta selección, González invita a una reflexión profunda y a la apertura de sentidos frente a la pregunta, ¿qué sería el hñähñu sin el maguey? *"dí ho ma nduthéhū, dí tō'mi ma nguhū, dí huhū, ra thumngó, dí tsiphū ra dōni, ko ra santhe dí hokhū ndunthi ya 'bēfi, otho ma n'a ra ndäpó ngu'ä"*.

Con este dinámico elemento, el maguey, el hñähñu apaga su sed, techa su casa, prepara sus alimentos (como combustible e ingrediente culinario) aunado a ello, es la fuente de su trabajo cotidiano. Paralelamente, González resalta la importancia de *zi t'ahi* / mezquite, una planta benevolente en el territorio que proporciona sombra, alimento, combustible y como si no fuese suficiente, embellece los campos en la primavera. En palabra del autor, el mezquite *"dí úngä ra xumu, dí uni ra te'hñä, dí dōni ya pa ñhethē, hokni ya 'bāfi ya zi ts'nts'ū"* (González, 2020: 14). Esta frase resalta cómo las aves encuentran refugio en sus ramas, ilustrando la armoniosa coexistencia entre el humano y la naturaleza.

Además, los acertijos *thūmxi*, *ya ndäpo* y *zi dōnza* exploran la interrelación entre la naturaleza, el pueblo hñähñu y su territorio, profundizando en la conexión entre *dōnza* y *zi xí'mhai* (la orquídea y la tierra). González expresa esta relación de manera poética al escribir *"nu stí uadí date úmbi te da zi ga'tho to'o 'bū ha ra xí'mhai / cuando terminan de crecer dan de comer a todos los que habitan en el mundo"* (González, 2018:15). Esta frase revela la esencia de la invisibilidad de las plantas al alimentar a todos los seres vivos. En este contexto, el lenguaje se convierte en una herramienta para exponer estas realidades, como se detalla en el siguiente párrafo: "úmbi / dar" se verbaliza para exponer la esencia de la invisibilidad, las plantas "dan de comer a todos". En el tratamiento de esas realidades organizamos el siguiente cuadro.



Tabla N° 5. *Ya nt'ánibäfi* / adivinanzas

Ya te ra Xi'mhai / Elementos de la naturaleza	
<i>Dí nt'øde, dí tsahū pe hindi nheki, ¿té bē'â?</i>	Se oye, lo sentimos pero no sé ve, ¿qué es?
<i>Dí ñ'entho hâgâgihū má fūi, ¿té bē'â?</i>	Jugando, jugando nos quita el sombrero, ¿qué es?
<i>Hyastho thándigi, pe hinto thūnigí nixi hinto handí má hmí, ¿to'o gí?</i>	Todos los días me ven, pero nadie me puede tocar ni me puede ver la cara, ¿quién soy?
<i>Ngu ra thøde mahets'í, híngi tsábi yótkähū tat'â xuí, ¿té bē'â?</i>	Como collar del cielo, no se cansa alumbrándonos cada noche, ¿qué es?
<i>Dí 'būi ha rá za, há ya ndäpó, há ya mbó'ni há ra haí, há mähets'í, dí uni ra te, ¿to'o gí?</i>	Estoy en donde quiera, en las plantas, en los animales, en el suelo, en el cielo, doy la vida, ¿quién soy?
<i>Nts'édi máhyóni ha ra te, nu'bū otho, otho ra te, ¿té bē'â?</i>	Es muy indispensable en la vida, cuando no hay, no hay, ¿qué es?
<i>Brä 'ñehe mähets'í pa haí, ¿té bē'â?</i>	Viene del cielo para el suelo, ¿qué es?
<i>Xä ts'amähotho, dí nheki nu'bū 'uäi ko ra hyádi, ¿té bē'â?</i>	Es hermoso, aparece cuando llueve con Sol, ¿qué es?
<i>K'ónts'i 'ne tu hyástho, ¿té bē'â?</i>	Nace y muere diariamente, ¿qué es?
<i>N'a ra k'eña xedi zūdi ha ya guí fōtä ya dehe 'ne ya bünthí nts'édi, ¿té bē'â?</i>	Es una víbora remolino colgada entre las nubes arrojando agua y vientos con mucha fuerza, ¿qué es?
<i>Ge ya 'ñuji úmbä ra te ra xi'mhaí, ¿té bē'â?</i>	Son las venas que dan vida a la Tierra, ¿qué son?

La tabla integra las adivinanzas clasificadas en este estudio como *Ya te ra Xi'mhai*. Fuente: González (2020: 19-20).

Por otra parte, en la tabla 5, podemos observar cómo los primeros dos enigmas nos transportan al reino de *zi ndähi* / viento, *bünthi*/ aire fuerte, evocando la magnitud y la fuerza inmensurable de lo móvil. Los siguientes acertijos dirigen nuestra atención hacia el numen/ entidad de *zi Hyadi* / Sol y a la *zi Zänä* / Luna, manifestaciones celestiales de gran relevancia. Sin embargo, merecen especial consideración las adivinanzas que abordan el elemento vital del (agua) "*dí uni ra te* / doy vida". Se considera que su mención es profunda y significativa.

El juego retórico de González, transforma ingeniosamente esta referencia en una metáfora poética al expresar "*Brä 'ñehe mähets'í pa haí* / Viene del cielo para el suelo", ilustrando el ciclo del agua, desde su origen hasta el retorno a la tierra. Este proceso culmina con la imagen del arcoíris "*dí nheki nu'bū 'uäi ko ra hyádi*", simbolizando las formas efímeras de la naturaleza.

En las artes verbales de este libro, se aprecian múltiples elementos de la memoria oral de los ñähñus como la referencia a *Bok'yä* / la serpiente de lluvia, González describe: "*N'a ra k'eña xedi*

*zūdi*", que es la serpiente encargada de recolectar agua y "*xedi zūdi ha ya guí fōtā ya dehe 'ne ya būnthí nts'ēdí*", que sería "con esa fuerza de remolino la transporta al cielo donde la soltará en forma de lluvia". De este modo, *zi xí'mhaí* / la tierra apagará su sed y estará en condiciones de procrear vida (campos fértiles).

El último acertijo de esta tabla hace referencia a los ríos como las arterias de la Tierra "*Ge ya 'ñuji úmbä ra te ra xi'mhaí*", encargados de mantener el flujo vital de continuidad.

Finalmente, como un breve acercamiento al tópico de *yutate*, González escribe "*Nu'bū da ñä ra ndäté, da ñä 'nehe ra ñäxu*" (González, 2018: 67), que se traduce como "Cuando hable el corazón, hable también la cabeza". Esta línea encarna un acto de introspección y reflexión, revelando componentes de un sistema filosófico hñähñu. Desde esta perspectiva reflexiva de *ya nthädi nt'ani* / reflexiones, se presenta también: "*Ra té híngrä hogä ndäpo, ra hogä ndäpo 'roho, pe ra té hína*" (González, 2018: 98). En "*ra nthädi nt'ani*", dice a la letra: "La vida no es alfalfa, la alfalfa retoña, pero la vida no", simbolizando por la alfalfa que brota de nuevo, contrastando con la idea de que la vida misma es mucho más que un simple renacimiento vegetal.

## CONCLUSIONES

Tres vértices se aprecian en el discurso del poeta hñähñu Juan González Cruz. Por un lado, su palabra intenta plasmar el universo *hñähñu*, considerando el ejercicio de la escritura como una oportunidad para develar la realidad de la cultura *hñähñu* y afianzar el legado de su comunidad. Ésta es una vertiente de su discurso. El segundo vértice implica la asociación entre la recuperación de la tradición y la interacción con el entorno. La tercera cúspide se centra en el enaltecimiento de la coexistencia de la vida del hñähñu, priorizando su importancia, pero sin limitarse a ella. Su lenguaje resucita los vocablos de la gente antigua, es decir, de los ancestros, desafiando el silencio, como si el *tutubixi* (ave) comunicará algo más, como si el viento regalará cada detalle de la cultura *hñähñu* (gestos, pensamientos, palabras, formas, colores) esa multiplicidad de lenguajes. La naturaleza de los hñähñus se revela en los géneros diversos literarios del maestro Juan González Cruz.

La reverberación de los ecos amalgama la memoria en la escritura. La línea matriz de todas las ramificaciones está integrada por el tema de la cultura *hñähñu*. Siguiendo la propuesta de análisis del arquetipo *zi do'yo* podemos apreciar que este autor cultiva las letras en las aristas de (h)ñädöni / poesía, *ya 'bede* / narrativa y las artes verbales (*ya nt'ánibädi, ya nthädi nt'ani*). Queda claro, entonces, que la fuente de su escritura es la memoria colectiva. Su palabra es la forma sonora del territorio del Valle del Mezquital el espacio que habita y recorre.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brígido-Corachán, A. & Domínguez, C. (2019). Los mundos subalternos de la literatura mundial: hacia una comparación de las literaturas indígenas en Abya Yala / las Américas. En: Muller, G., Siskind, M. & Berlin, B. (ed.). *World Literature, Cosmopolitanism, Globality: Beyond, Against, Post, Otherwise* (pp. 76-98). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110641134-007>
- Chihuailaf, E. (2000). Elicura Chihuailaf: En la oralitura habita una visión de mundo / Entrevistado por Viviana del Campo. *Aérea*, (3), 49-59. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-271888.html>
- Chihuailaf, E. (2002). ¿Hablar o escribir acerca de la Oralidad? Entrevistado por Paola Bernales. *Revista Versus*, (3), 23 - 28. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-55593.html>
- Chikangana, F. (2014). Oralitura indígena como un viaje a la memoria. En L. Lepe (comp.). *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena* (p. 77). Editorial Morevalladolid.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2020). Diversidad. Hidalgo. <https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/hgo/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=13>
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas [INALI]. (2018). Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. [https://site.inali.gob.mx/publicaciones/cuadernillo\\_catalogo.pdf](https://site.inali.gob.mx/publicaciones/cuadernillo_catalogo.pdf)
- González, J. (2014). *Habū ðoni ra ðanza / Donde florece la orquídea*. Fundación Colectivo Social ÜEMAKÚ.
- González, J. (2015). *Petkä n´a ra ´bedé / Cuéntame un cuento*. Ediciones Mayahuel. González, J. (2019). *Dichos, refranes, adivinanzas y cantos en hñahñu*. Ediciones Mayahuel.
- González, J. (2020). *Entre cardos y polvo*. Editorial Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.
- Instituto Lingüístico de Verano [SIL]. (2023). Tablas de códigos. <https://iso639-3.sil.org/code/ote>
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas [INALI]. (2018). Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. [https://site.inali.gob.mx/publicaciones/cuadernillo\\_catalogo.pdf](https://site.inali.gob.mx/publicaciones/cuadernillo_catalogo.pdf)
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2020). Panorama sociodemográfico de Hidalgo. Censo de Población y Vivienda 2020. <https://www.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=702825197865>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas [INPI]. (2015). Índice de Reemplazo Etnolingüístico. <https://www.gob.mx/inpi/documentos/indicadores-de-la-poblacion-indigena>
- Jakoson, R. (2014). Roman Jakobson and the comparative study of parallelism. En: Schooneveld van, C. & Armstrong, D. (eds.). *Roman Jakobson: Echoes of his scholarship* (pp. 60-89). Peter de Ridder Press, Lisse.

Museo Trajes de la Universidad de América. (10, junio, 2023). La Oralitura. [Archivo de video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NUyaWrCzK7Y>

Rastier, F. (1984). El desarrollo del concepto de isotopía. *Semiosis*, 12 (13), 59-107.