

CLAUDIA ROCHA VALVERDE, *Tejer el universo. El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek. Historia de una prenda sagrada*, El Colegio de San Luis, México, 2014, tomo 1, 240 pp. tomo 2 contiene tablas de descripción de los *dhayemlaab* teenek y quechquémítlnahuas, ISBN: 978-607-7996-38-5.

El título de una obra provoca que uno tenga interés en leerla o no y éste realmente motiva su lectura. Tejer el universo es un título que acompaña dos imágenes, la de los dos volúmenes en que está organizada la obra. Pero también, la portada dice mucho de una obra y estas dos portadas son por demás de gran interés para el tema que nos ocupa. En el primer tomo, hay la fotografía en blanco y negro, la de tres jóvenes mujeres teenek de Tancanhuitz, San Luis Potosí, descalzas con su refajo blanco, su blusa, un tocado bordado en su cabeza y su *dhayemlaab* de manta con bordados en hilo a manera de punto de cruz diminuto. En el centro de sus prendas se plasma la cruz de eje vertical con tres niveles horizontales rematado con estrellas de ocho puntas, a los lados aparecen bordadas plantas extendidas y en los hombros, y aparecen cenefas, con diferentes motivos, cerrando las uniones. En uno de los *dhayemlaab* encontramos figuras de animales y pequeños flecos. La foto está tomada del acervo de fonoteca nacional y puede ser de inicios del siglo pasado o anterior. En el segundo tomo, se muestra la fotografía a color de una mujer adulta teenek, con un refajo negro, su petob en la cabeza y su *dhayemlaab* de tela de manta, bordado en su totalidad con estambre de acrilán en colores rojo, anaranjado, rosa y verde. Al centro, se borda una especie de florero del que sale la cruz con tres niveles también rematada en la parte superior por una estrella de ocho picos. El bordado inunda toda la prenda y surgen animales, grecas, letras del alfabeto y números. La prenda se cierra con un bordado grueso y de la misma penden flecos.

Dos tomos, dos imágenes que marcan el paso del tiempo, y lo hacen no sólo porque son fotografías de dos épocas diferentes, sino porque sus protagonistas son de dos generaciones también distintas. Son asimismo dos espléndidas fotografías, cuyas imágenes resumen el contenido de la obra, hablan por sí mismas

no sólo de esa sabiduría, de la que Hilaria, una mujer teenek dice que se guarda en el *dhayemlaab*, sino también de esas seis décadas en las que Claudia logró un importante registro de 40 *dhayemlaab*, como se le llama a la prenda en teenenk, y seis quechquemítl, como se le dice en náhuatl, para establecer los rasgos estilísticos que tenían en común. Durante seis años, la autora fue de uno a otro municipio de la huasteca potosina, preguntando aquí, entrevistando allá, consultando colecciones privadas, hurgando en las memorias los recuerdos sobre la prenda y buscando en la riqueza de los mitos elementos que le permitieran encontrar el posible significado de los campos decorativos, la relevancia de las figuras y su significado. Tiempo también en el que fue armando su teoría asentando que para el estudio de las expresiones artísticas se debe partir en función de dos enfoques, el de la historia del arte y el antropológico. Para Rocha, la identificación de los motivos y el análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica. Así, consideró que si en las figuras bordadas del *dhayemlaab* se encuentran historias y símbolos ancestrales implícitos, la manera de desentrañarlos, fue a partir del estudio de las mismas desde el ámbito cosmológico y sagrado.

Fue asimismo un período en el que se dio a la tarea de indagar sobre el contexto natural, porque todo aquel que se interesa por la Huasteca, no debe olvidarse que esta región tiene sus propias características y que éstas son simbólicamente relevantes en la cosmovisión de los teenek. Menos puede ignorarse, como acertadamente apunta, que todavía hoy en día varias de las tradiciones siguen vinculadas a la geografía sagrada y a ceremonias de la fertilidad agrícola. Tiempo asimismo en que se ocupó de ver la prenda a partir de procesos de larga duración, intentando encontrar la relación que guarda la vestimenta antigua con la que se confecciona en el presente. Por ello, se aventura en el pasado mesoamericano a través de lo dicho en los códices, indagando sobre la vestimenta también en figurillas de arcilla, obras pictográficas y registrando lo dicho por los cronistas.

Busca y encuentra información sobre las fibras empleadas, indaga sobre el tipo de colorantes para abundar sobre la importancia de la grana cochinilla, el índigo, el caracol púrpura, el guamúchil, el capulín y los pigmentos minerales. No descuida dar cuentas de las técnicas de confección, pero sobre todo, rescata información que le permita comprobar que desde tiempos antiguos, *el dhayemlaab* fue como metáfora del mundo en su dualidad de principio y fin, de vida y muerte, de día y noche, del arriba, el abajo y del centro.

Siguiendo la historia, Rocha Valverde, si bien nos habla de las transformaciones ocurridas en la indumentaria femenina, trayendo a nuestra memoria el afán de los frailes por cubrir la desnudez de las mujeres y el de los comerciantes

al introducir nuevas texturas, como la lana, el cáñamo, la seda, el lino, no deja de lado señalar asimismo la importancia que tuvo la introducción de otras técnicas para diseñar las prendas, como fue el punto de cruz. A vuelo de pájaro, la autora recorre el siglo XIX y una espléndida fotografía, la de Carl Nabel, nos muestra el *quechquemilt* usado por las indias de la montaña de Guachinango, como un antecedente que para Claudia Rocha puede ser un eslabón para establecer el enlace con las prendas de la cultura teenek de San Luis Potosí.

Volviendo la mirada a las imágenes de las dos portadas, sus *dhamleyaabs* son sólo una muestra de la riqueza de piezas que después encontramos a lo largo de los textos, pero sobre todo, la riqueza de la muestra se presenta a todo color en una especie de catálogo con tablas realizadas en función de las 46 piezas registradas en el otro. Una muestra asimismo de que “el cosmos es un vestido” ya que las prendas dejan ver pues los elementos que muestran que todo parece interconectarse y de que cada elemento tiene sentido respecto a otros.

El *dhamleyaab* es una representación del microcosmos, nos dice Claudia, un mapa cosmológico que contiene una serie de elementos conectados en el espacio del soporte por medio de un lenguaje codificado que sugiere un tipo de orden y orientación. Y sí, al mostrarnos la rica colección que logró del *dhamleyaab*, no puede uno menos que pensar que es una representación del microcosmos. Uno observa y se deleita con cada una de las prendas, pero más allá de admirarse por la belleza de las mismas, descubre lo que las líneas del texto se han empeñado en dejarnos ver: la riqueza de elementos, de figuras bordadas en distintos planos, las agrupaciones, la ubicación de las figuras. En fin, nos dejan ver esa geometría de la imaginación en prendas cuyos bordados guardan un orden, la figura de un rombo, la unión bordada, como bordado es el cuello, los arreglos de flores dispuestas de modo cruciforme, cenefas florales, estrellas, variedad de animales, flequillos. Ropaje que también tiene bien definido un estilo al ordenar sus elementos en un campo central, en los laterales, en las uniones y al reverso. Prendas usadas por las mujeres y que no es gratuito que sean ellas las portadoras de ese texto que es su vestido, toda vez que en ellas resalta su calidad de madre, y toda mujer que usa el *dhamleyaab*, como sostiene Rocha Valverde, deviene metáfora del centro del universo, y si ésta simboliza el eje toral del cosmos, se reafirman sus cualidades de progenitora y se convierte en símbolo de la fertilidad que da origen y sustento a la vida, además de personificar a la Gran Madre o *Pulik Miim Tsabaal*.

Las fotos seleccionadas por Claudia Rocha Valverde para su portada hablan asimismo de los cambios y éstos aparecen a lo largo de la obra. Las transformaciones que ha sufrido la prenda en su confección desde la época colonial y la incorporación de elementos de estilo europeo, como el bordado de un florero con

flores y elementos cruciformes, el paso de materias prima de fibras naturales a las sintéticas, el desuso en que ha caído el telar de cintura. Destaca asimismo lo que acontece en los tiempos actuales y de la introducción del bordado en hilos de acrilán y colores chillantes, de la fabricación de *dhayemlaab* para el mercado, de los efectos que sobre la vestimenta tiene el proceso de emigración y el encuentro con otras culturas, otras modas, la escuela, la sociedad de consumo, otros valores, en fin, la globalización. Y si bien hay transformaciones, también debe reconocerse que no siempre éstas implican un cambio a nivel de la concepción simbólica de un pueblo. Me explico, si en la época colonial se introdujo el florero romboidal del cual surgen vistosos ramos en el diseño del *dhayemlaab*, traigo a colación la pregunta que Pablo Escalante hace en el prólogo, en el sentido de ¿cuál fue el motivo indígena antiguo al cual el florero reemplazó? Y la traigo a colación porque en 1629, en una denuncia anónima ante el santo oficio se hablaba de que “*Los indios guastecos en toda la provincia del Pánuco, tuvieron entre los dioses, por el mayor, a un cantarillo hecho de diversas plumas de colores, de cuya boca salen flores de lo mismo; y cargándole los indios más ligeros, bailan ...*” En 1767 el padre Carlos Tapia Zenteno aludía a que en Aquismón, Tancagüich, Tampamolón y Villa de Valles realizaban la danza del Paya. En este sentido, no sería precisamente el florero del que salen flores ¿una forma de representar al cantarillo que representaba al Dios Paya? Representación que bajo la inocente forma de un florero, muy a la usanza española en sus decorados, perpetuaba la creencia de tan importante Dios.

La resistencia fue una forma de perdurar y lo sigue estando. Hoy en día, como señala Rocha Valverde, si el actual *dhayemlaab* y el *quechquemitl* se realizan en telas sintéticas, son cosidos a máquina y se bordan con estambres sintéticos de brillantes colores, no por ello pierden su importancia como mapa cosmológico que busca perpetuar la memoria y expresar la identidad de los teneek y nahuas. Y tal es su importancia y actualidad que para muchas mujeres es la prenda que deben portar en los rituales, es la ropa que deben bordar o mandar hacerlo cuando se casen y es ropaje mortuorio que les acompañará una vez que mueran. Las prendas que se ofrecen en el mercado, por su parte, bien saben que sólo son mercancías y que colores y diseños deben estar en función del gusto del consumidor, por ello, no es extraño ver ahora en los mercados este tipo de prenda bordada en color negro o en otros colores sin que las figuras que se estampan tenga que ver con su concepción del mapa mundo. Lo importante en todo caso sería haber preguntado si estas prendas son también *dhayemlaab*, cómo se les considera y qué implica ver que son otras personas las que las lucen, por mencionar sólo algunas.

Pensar cuál es el futuro de dicha prenda, implica especular asimismo en cuál será el de todas nuestras culturas y su forma de ver el mundo. Las pérdidas

culturales son muchas y las lenguas son un buen ejemplo de lo que va desapareciendo, aunque está también registrado ya que hay grupos de emigrantes que se han dado a la tarea de enseñar y aprender las lenguas que en sus comunidades no aprendieron. La dinámica de las culturas y lo que revitalizan es algo que nos sorprende día con día.

Finalmente, puedo asegurar, que con esta obra, un investigador, como Claudia Rocha Valverde, contribuye a perpetuar un saber sobre el universo bordado en una prenda.

*Ana Bella Pérez Castro*