

**CUADERNOS  
DE LITERATURA**

Cuadernos de Literatura

ISSN: 0122-8102

cuadernos.literatura@javeriana.edu.co

Pontificia Universidad Javeriana

Colombia

Chacón, Gloria

Poetizas mayas: subjetividades contra la corriente

Cuadernos de Literatura, vol. 11, núm. 22, enero-junio, 2007, pp. 94-106

Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843023008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Gloria Chacón, University of California\*

## Poetizas mayas: subjetividades contra la corriente

### Resumen

Este ensayo examina la emergencia de poetisas mayas en México y Guatemala como parte de un movimiento indígena más amplio que clama su derecho a la diferencia cultural. Arguyo que aunque la mujer maya está inmersa en los discursos del nacionalismo oficial, nacionalismos étnicos y feminismos occidentales, crea sus propias subjetividades multidimensionales, vía la poesía. El análisis se enfoca en la resignificación de símbolos culturales tradicionales y la negociación de cultura, poder y género. Tomando ejemplos de tres lugares regionales, se exploran las diferentes maneras como las poetisas mayas contemporáneas reescriben el pasado y se reinventan por medio de la apropiación de formas literarias convencionales. El ensayo explora el trabajo de Briceida Cuevas Cob, X'vet Ruperta Bautista Vázquez, Calixta Gabriel Xiquín y Maya Cú. La discusión está marcada por preguntas trascendentales sobre el lenguaje, la producción de “otros saberes” y la feminización de la etnicidad.

**Palabras clave:** Mayas, poesía, mujeres, etnicidad, literatura nacional, feminismo.

---

\* University of California President's Postdoctoral Fellow, Native American Studies, University of California, Davis, CA. Correo electrónico: [gechacon@gmail.com](mailto:gechacon@gmail.com)

## Abstract

### *Maya Women Poets: Forging Subjectivities against the Grain*

This essay examines the emergence of Maya women poets in Mexico and Guatemala within the context of a larger indigenous movement that claims its right to cultural difference. I argue that while Maya women are positioned inter and intra official nationalism, ethnic nationalism and western feminism, they create their own multidimensional subjectivities through poetry. The analysis focuses on the resignification of traditional cultural symbols and the negotiation of culture, power, gender and genre in their poems. Taking examples from three regional locations, my work explores the ways that contemporary Maya women poets rewrite the past and reinvent themselves through the appropriation of conventional literary forms. This essay engages the work of Briceida Cuevas Cob, Calixta Gabriel Xiquín, X'vet Ruperta Bautista Vázquez, and Maya Cú. Overarching questions of language, the production of other knowledges, and the “engendering of ethnicity” frame the discussion.

**Key words:** Mayas, poetry, women ethnicity, national literature, feminism.

Los movimientos indígenas, galvanizados en la lucha por los derechos a una identidad diferente, transforman la esfera política de los años setenta en todo el continente, desde la petición a las Naciones Unidas por las organizaciones Hermandad Canadiense y el Movimiento Indio Americano (para que se revisara la convención 107 Maiguashca), hasta los simposios organizados por el Concejo de las Iglesias del Mundo que resultó en los tratados de Barbados I y II<sup>1</sup>. Esta apertura política afecta la esfera cultural de los años ochenta y noventa con la proliferación de escritores e intelectuales indígenas cuyos esfuerzos inician un movimiento literario indígena en Mesoamérica. Por ende, los movimientos indígenas locales están interrelacionados con los procesos de la globalización. La gestación de una “aldea global” ha permitido que se conozca la literatura indígena contemporánea. Este ensayo examina el trabajo de cuatro poetisas que se suman a esta nueva conciencia indígena, en particular, la mayance, entendiendo lo maya como una autodefinición local y transnacional, cuyos trabajos han pasado a una diseminación más allá de sus localidades mayas.

Las condiciones socioeconómicas que históricamente imposibilitan a los hombres mayas desempeñarse como escritores son más agudas para las mujeres, pero ellas aportan y vigorizan este movimiento con sus trabajos literarios, aun cuando representan los índices más altos de analfabetismo<sup>2</sup>. Los procesos de la globalización,

<sup>1</sup> Para una discusión más profunda, véase el trabajo de Maiguashca (1992).

<sup>2</sup> Uso el término mujer maya a propósito para hacer referencia a las similitudes entre los mayas de Guatemala y de México, pero tampoco pierdo de vista las diferencias existentes en sus procesos históricos.

entendiendo por esto que hoy más que en otras épocas existe la comunicación entre pueblos –y aunque no hay que perder de vista que a veces los procesos de globalización conllevan impulsos homogéneos–, de alguna manera han beneficiado la diseminación de la literatura indígena y, en particular, la mayance<sup>3</sup>. Los riesgos de la globalización contra las culturas indígenas son reales, pero en relación con la literatura indígena se ha logrado mantener su carácter local. Para las poetisas mayas incursionar en las letras es un desafío a las sociedades que insisten en el atraso cultural e intelectual de los pueblos indígenas y, específicamente, el de la mujer indígena.

Las preguntas que intento contestar en este ensayo son: ¿de qué manera las mujeres mayas logran transformar por medio de la literatura las contradicciones incrustadas en discursos étnicos y coloniales dónde sufren no solo por su condición étnica, sino también por su género? ¿Qué formas literarias expresan mejor su condición? Las siguientes citas ilustran la situación ideológica y cultural en la que se encuentran las mujeres mayas contemporáneas:

... la práctica exclusión de las niñas del sistema educativo sirve a las comunidades como un mecanismo de resistencia cultural. Las mujeres se mezclan así lo menos posible con el mundo externo, mantienen costumbres y tradiciones, conservan la lengua. Pero el precio que pagan es la ignorancia, el inmovilismo social y la subyugación de sexo... (Rovira 1997: 161).

A partir de esta complementariedad del varón y la mujer, en ningún momento dentro de la cultura maya se busca la liberación de la mujer [...] Dentro de la cultura maya no existe la marginación de la mujer (Batzibal 2000: 30).

Las ideas sobre la condición de la mujer indígena oscilan entre estas dos posturas extremas. En la primera, las mujeres indígenas son percibidas como completamente oprimidas, sin ningún sentido de su propia agencia como protagonistas. En la segunda, son vistas desde un lente utópico; punto de vista desde el cual las mujeres indígenas participan en un sistema de complementariedad en el que el sexismno no opera. De este modo las indígenas quedan en medio de lo que la crítica Hernández Castillo llama “etnocentrismo feminista y esencialismo étnico” (2001). Parte de mi argumento es que la poesía, por ser una forma literaria más introspectiva e individual que los relatos transcritos de la tradición oral, lleva a Briceida Cuevas Cob (maya peninsular o yucateca), a Ruperta Bautista Vázquez (maya *Tsotsil*), Calixta Gabriel Xiquín (maya *K'aqchikel*) y a Maya Cú (maya *Q'eqchi'*) a contrarrestar convenciones culturales y discursos dominantes desde sus subjetividades como mujeres indígenas irreductibles a ninguno de estos patrones.

<sup>3</sup> Véanse, por ejemplo, las discusiones sobre la globalización y las culturas en Lowe y Lloyd (1997).

Por contraste con géneros literarios como el cuento –que en letras mayas contemporáneas de México y Guatemala se vincula con tradición y transmisión–, la poesía ofrece a las mujeres mayas un campo abierto para experimentar con subjetividades multidimensionales. Pero las posibilidades literarias y culturales que ofrece la creación de poesía por mujeres son a veces coartadas por la crítica que acusa esta poesía de no siempre representar lo maya, ya que, según ellas, algunos de los trabajos poéticos se desvinculan de lo social y cultural. Rosado y Ortega lo expresan así en *Mujer maya*: “no queremos recurrir a un viejo purismo de lo ‘propio maya’, pero sí, ese es nuestro interés, mostrar que no en todos los casos el corpus literario maya [...] está logrando hablar única y exclusivamente de lo ‘verdaderamente maya’” (148). El temor que manifiestan críticos como Avilés y Arango refleja una tensión engendrada por la emergencia de una voz poética que no siempre arraiga en símbolos ancestrales tradicionales o parte de reclamos culturales. Mi análisis, a diferencia del de los críticos tradicionales, demuestra que la poesía de mujeres mayas –aunque trate temas de amor o sexualidad– es un acto discursivo transformativo, siempre en conversación con parámetros culturales dominantes y subalternos. Sostengo que aunque algunas poetisas inician sus creaciones con poemas de amor, también abordan las contradicciones de ser parte de una cultura que las exalta como representantes y a la vez las limita por su sexo.

La poesía de Briceida Cuevas Cob apareció en varias revistas literarias de México antes de publicar su primer libro, *El quejido del perro en su existencia* (1985). Sus poemas también se editaron en España. Cuevas Cob ha adquirido un estatus importante como poeta por medio de sus múltiples participaciones en festivales literarios internacionales en Suramérica y Europa. Ruperta Bautista Vázquez publicó sus primeros poemas en una antología bilingüe, *Cinco voces, cinco cantos. Palabra conjurada* (1999), y desde entonces ha aparecido en varias revistas locales y nacionales. En el 2002 recibió el premio Pat O’tan para completar su colección de poemas *Ch’iel K’opojel/Vivencias* (2003). Maya Cú y Calixta Gabriel Xiquín son las únicas mujeres que han tenido amplia difusión en Guatemala. Los primeros poemas de Calixta circularon en Estados Unidos, antes que en Guatemala, bajo el seudónimo “C’aly Domitila Canek”. Durante la guerra civil en su país, militares hombres masacraron a miembros de su familia; subsecuentemente, por algunos años se refugió en California. Calixta Gabriel Xiquín publicó *Hueso de la tierra* (1996) seguido por *Tejiendo los sucesos en el tiempo/Weaving Events in Time* (2002) en inglés y español, por medio de Yax te’ Press, una organización solidaria ubicada en Estados Unidos. La editorial ha publicado varios trabajos escritos por mayas de Guatemala y ha ayudado a la diseminación de sus textos. Maya Cú hizo su primer debut como poeta en 1997 con una sección titulada “Poemaya” incluida en *Novísimos* (1996). Cú es mejor conocida por su colección de poemas *La Rueda* (2002) seguida de su más reciente colección *Recorrido* (2005). Poemas selectos de todas estas poetisas han sido ya traducidos a diferentes idiomas, en particular al inglés y al francés.

Antes de incursionar en la poesía de estas poetisas, contextualizaré algunos debates sobre la identidad, la mujer, los textiles e idiomas mayas, poniendo de relieve a otras pensadoras mayas. En general, la diferencia cultural de los mayas se da en el idioma y en los textiles (*el traje*). La cultura dominante circunscribe los idiomas indígenas y textiles mayas a un estado premoderno y de atraso. Por ejemplo, es común escuchar decir que los mayances no son idiomas, sino dialectos. Los idiomas indígenas ocupan un estatus social inferior al español en México y Guatemala. Y hay que recalcar que estos lugares simbólicos son atribuidos a las mujeres no solamente por la sociedad dominante, sino también por los movimientos indígenas. Las mujeres son responsables de la reproducción biológica, del mantenimiento del idioma y de portar el traje típico (asociado con el oficio cultural de tejer), así como de la continuación de la cultura. Identificadas como las preservadoras de los idiomas –a diferencia de sus compañeros, que salen en busca de trabajo a las ciudades y forzosamente tienen que aprender el español–, ellas se quedan en casa en un ambiente predominantemente monolingüe. De esta manera, en la cultura dominante la vinculación de la mujer maya con el idioma adquiere un aura de atraso.

Sin embargo, intelectuales indígenas como María Luisa Góngora Pacheco, escritora y dramaturga de la península maya, se revelan contra estas ideas. En un ensayo publicado en la revista *Nuestra Palabra*, manifiesta su crítica contra la objetivación de la mujer y la falta de oportunidades para ella. Góngora Pacheco condena la manera en que la sociedad enfatiza el uso folclórico de la mujer sin tomar en cuenta sus habilidades creativas:

A la mujer indígena se la conoce como artesana, la del arte culinario, la de la danza, la que porta el traje regional, pero no se le da la importancia debida a lo que ella piensa y siente en bien de su pueblo; en su cabeza lleva una gran mentalidad para todo tipo de ciencia y ella es la principal transmisora de la literatura no escrita, y que, dándole una oportunidad, ella desarrolla su capacidad en el arte de las letras (6).

Los roles a los que Góngora Pacheco alude están inmersos en ideas de tradición que limitan a las mujeres a sus papeles sociales de madres y tejedoras, y les niegan el de escritoras. Los hombres mayas, en particular los lingüistas, han producido manuales, gramáticas y diccionarios, para combatir este estigma social de atraso e idioma. Pero ellas, las poetisas mayas, regresan a símbolos ancestrales, como Ixchel (la diosa luna) o, más común, a la autoridad del *Pop Wuj*<sup>4</sup>, al que muchas comunidades consideran un texto sagrado, para desafiar la marginalización de los idiomas indígenas.

<sup>4</sup> Siguiendo el trabajo de Adrián Inés Chávez, hago una distinción entre la pronunciación francesa *Popol Vuh* y la *K'iche'*, *Pop Wuj*. Chávez, cuyo idioma materno era el *K'iche'*, hizo su propia traducción al español directamente del *K'iche'*. Es importante recalcar que las traducciones anteriores están basadas en la versión francesa. Para más detalles, véase Chávez (2001).

La escritora, dramaturga y poeta maya *Tseltal*, Isabel Juárez Espinosa, invoca al *Pop Wuj* para demostrar una conexión ancestral entre idioma y mujer. Juárez Espinosa interpreta que cuando el espíritu escupe en la mano de Ixquic y ella subsecuentemente queda embarazada, este otorga a la mujer el origen del idioma. La saliva, nos dice, simboliza el lenguaje, y de esa manera los ancestros adjudican el regalo del idioma directamente a la mujer (13). Por medio de esta redefinición de la relación entre mujer e idioma, las poetisas contribuyen a cambiar los discursos dominantes.

Asimismo, se puede añadir que tejer y producir trajes típicos se revalorizan por medio de la poesía escrita por mujeres. No obstante, es clave recalcar que la práctica de tejer también connota el viejo paradigma de tradición/modernidad. En general, el acto de tejer y su relación con el texto/textil es un tropo convencional en intervenciones poéticas y feministas. En los movimientos mayas, este tropo se convierte en un marcador cultural importante, representado por los trajes de las mujeres. Sin embargo –como indica Carol Hendrickson en referencia al movimiento panmaya de Guatemala–, el tejer no produce trabajos de investigación dentro del movimiento maya porque es una actividad hecha por mujeres (véase 1996). Además, argumenta, ideológicamente las mujeres son ligadas con la práctica de tejer, por su traje, puesto que los hombres suelen usar prendas de vestir que, según ella considera, son más occidentales (157). Las múltiples elaboraciones de estas conexiones etimológicas y metafóricas, tanto en las producciones indígenas de hombres como en la poesía y crítica no indígena, abstraen la labor, el valor y significado de este arte para las mujeres indígenas. Las poetisas mayas reclaman la conexión texto/textil para legitimar su poder en las comunidades, así como para afirmarse como escritoras. Juana Batzibal Tujal, ensayista y filósofa, asevera de las abuelas lo que sigue: “nos han enseñado a escribir nuestra lógica de una manera estética... Podemos decir que casi en todos nuestros trajes aparece nuestra filosofía” (30). Dicho de otro modo, para las poetisas mayas la escritura o la poesía es una forma de tejer, y aunque la práctica de tejer textiles está asociada con la idea de tradición, y la escritura no, ellas reclaman la escritura como un acto de tejer con orígenes muy mayas. Esto lo veremos más a fondo en la poesía de Calixta Gabriel Xiquín y Ruperta Bautista Vázquez.

El arte de tejer, como los idiomas mayances, tiene orígenes sagrados, y como ya he subrayado, atribuidos a Ixchel, la diosa luna que legó el arte a las mujeres dándoles el don de transmitir símbolos ancestrales. El tejer y el textil representan un gran valor para la continuidad de la cultura maya. Las poetisas mayas sostienen esta conexión, pero interpretan el tejer como escritura, sin privilegiar una sobre la otra, ni verlas desde un punto de vista evolutivo como prácticas, o sea, que primero se teje y después se escribe.

La colección de poesía de Ruperta Bautista Vázquez expresa un sinnúmero de temas que reflejan desde preocupaciones sociales hasta creencias cosmogónicas. Muerte, hambre, decadencia, malnutrición y violencia también son temas de sus versos. En los poemas sobre mujeres se las asocia como pilares de tradición y sabiduría, pero de

una forma diferente a lo acostumbrado. En los poemas que examino, “Descendencia de espíritus” y “Bordadoras”, se reflejan meditaciones metafísicas sobre el tiempo, la mujer y la cultura. En particular, en estos poemas Bautista Vázquez exalta el arte de tejer, fortaleciendo su valor cultural y su sentido textual cosmológico.

“Descendencia de espíritus” trata del colonialismo y la ausencia de escritura en las mujeres, en dos estrofas cortas. La primera afirmación se refiere a la práctica de escribir jeroglíficos, mientras la conjunción “pero” explica que ese sistema de comunicación termina con el colonialismo; por lo tanto, las palabras son forzadas a “dormir” en la tradición oral, representada por los labios de la mujer. Pero las expresiones de las mujeres no desaparecen, pues las niñas las materializan en sus tejidos. De hecho, la sabiduría ancestral representada por el tejer de las niñas sobrevive no solo al colonialismo, sino también a la pobreza y a las guerras. Mientras que la voz del poema resiste distinciones entre texto y textil, el tejer toma un aspecto de escritura sagrada, igual a la de los jeroglíficos, y que despierta con la promesa de un nuevo orden social. Las palabras que las niñas dibujan despiertan con la esperanza que representa el mañana o, por decirlo de otra manera, la esperanza de un futuro mejor. El amanecer, por supuesto, tiene que ser una alusión a la emergencia de los zapatistas, un símbolo de cambio social para los pueblos indígenas de Chiapas. Bautista Vázquez escribe:

Niñas escriben palabras,  
 Pero las palabras duermen en los años.  
 Algunas fallecen de frío,  
 Pero las niñas dibujan palabras  
 Que despiertan con el amanecer (63).

La segunda estrofa hace referencia otra vez a la idea de que las palabras “duermen en los años”. La voz del poema implica que ellas no son gratuitas, pues viajan por el universo y “llevan el tiempo en los labios”. De esta manera, ya que las palabras de los ancestros llevan el tiempo, es el tiempo el que otorga autoridad a las mujeres. Los elementos metafísicos y culturales se unen en el cuerpo de las mujeres cuando Ruperta Bautista Vázquez escribe: “la esencia sabia de las palabras se forma en la faz de las mujeres”. En fin, el poema nos indica que la sabiduría no está necesariamente representada en la página o en el textil, sino más bien en el cuerpo de las mujeres. Aquí Bautista Vázquez nos ofrece un juego de palabras con autor/autoridad, texto/textil.

En “Bordadoras”, las niñas y las ancianas personifican el conocimiento de la comunidad. Cuatro estrofas cortas dividen el poema. Texto, textil y cuerpo se concatenan para afirmar a las mujeres como guardianes de la comunidad. Por ejemplo, en la primera estrofa, se representa a las niñas como tejedoras de la sabiduría de los ancestros y de los trajes importares en la comunidad. En la segunda estrofa, son las ancianas las que tejen el corazón y sabiduría ancestral, con sus hilos rojos y azules. En la tercera estrofa, se presentan dos mujeres, una joven y una mayor, cuyos pal-

pitos literalmente mantienen la comunidad viva por medio de su tejer con los hilos, fungiendo como tintas para la escritura. Las estrofas nos ofrecen una representación cronológica del proceso de envejecimiento y la adquisición gradual de sabiduría y poder. Bautista Vázquez escribe:

El tiempo entra con tranquilidad  
A los cuerpos de dos mujeres  
Y se lleva a cabo con ellas la asunción  
Hacia el decimotercero escalón del infinito (79).

La cuarta estrofa refuerza los temas centrales del tiempo y la autoridad, y su relación con las mujeres. En este caso, la autoridad equivale al poder espiritual. Por ejemplo, el poema asocia a la mujer con el número 13. Este número tiene un significado especial en la cosmología maya, ya que en el *Tzolkin*, el calendario sagrado, el 13 representa poder y transmutación. En el calendario sagrado existen 20 días regidos por 13 energías diferentes, y el 13 siempre representa una cantidad de alta energía cósmica.

Como en Ruperta Bautista Vázquez, la poesía de Calixta Gabriel Xiquin denuncia problemas sociales. En sus poemas, incluye temas contra el racismo, la pobreza, la inmigración, la violencia y contra lo que algunos llaman “indiphagia”<sup>5</sup>. Gabriel Xiquín retiene muchos aspectos de la oralidad y el estilo testimonial de su trabajo anterior. En “Poema”, la voz poética deshace estereotipos y esquemas binarios. Por ejemplo, contrarrestando la vinculación de la mujer indígena con el analfabetismo, la voz poética asevera una conexión directa con la mujer indígena y la poesía, cuando escribe “poema, voz de la mujer” (88). En su poema, las voces femeninas son poesía, (re)interpretan la idea de tejer como poesía y manifiestan la poesía como un acto de tejer. Ella escribe:

En las manos de la mujer,  
brilla, brilla poesía,  
y su alma crea esperanza  
con sus manos los colores,  
rojo, amarillo, azul, verde y negro.  
Con estos colores teje las poesías de angustia,  
de dolor, de agonía y  
de esperanza (88).

En todo el poema, Gabriel Xiquín (re)define el acto de crear poesía no solamente como escritura si no como la voz misma, a la meditación, el canto y la pintura. En particular, la referencia a diferentes colores alude a la cosmología del mundo maya, donde cada color representa conceptos clave: la salida del sol (rojo), la puesta entrada del sol

<sup>5</sup> El término fue acuñado por Héctor Díaz-Polanco para referirse al consumo de lo indígena por diferentes disciplinas académicas.

(negro), la vida, personificada por el maíz (el amarillo), el tiempo y el espacio sagrados (representados por el azul) y la madre tierra (simbolizada por el verde). También indican el uso de las velas en la ceremonia maya, que ella convierte en una producción sublime. En fin, por medio de la palabra, Gabriel Xiquín busca humanizar las comunidades indígenas, tanto que hasta los soldados que participaron en el genocidio son vistos con lástima, tema que elabora en otro poema titulado “Pobres soldados”.

Otro símbolo cargado de significados para muchos grupos mayances es la luna, ya que desde épocas precolombinas está asociada con la diosa Ixchel, patrona del tejer, la fertilidad y el parto. La poetisa Cuevas Cob regresa a esta metáfora en muchos de sus poemas iniciales, moviéndose entre lo sagrado y lo profano. También es un reconocimiento de que las creencias sobre los eclipses persisten en las comunidades. Por ejemplo, en “Mi nombre”, publicado en *La jícara*, la voz del poema critica el “doble estándar” que se utiliza contra las mujeres que desobedecen sus roles sexuales, y pregunta: “¿Por qué no llaman prostituta a la luna? Ella acostumbra apostar su cuerpo, / acostumbra ocultar su vergüenza”. En el poema “La luna y el sol”, la luna está asociada con el placer y la sexualidad.

Los primeros poemas de la colección de Briceida Cuevas Cob ofrecen diferentes entendimientos de lo que es la subjetividad femenina, su relación con la tradición y la manera como esta cambia de generación en generación. “Tu primer arete” hace referencia a la alegría de una madre cuando se da cuenta del sexo del ser que lleva dentro de su vientre, ya que la madre renacería por medio de la hija. En este poema las mujeres son las reproductoras biológicas de la cultura. Un sentido de continuidad y transmisión por medio de la reproducción sexual satura el poema. No hay desafío ni ironía. El arete es a la vez una metáfora simbólica de la relación entre madre e hija y una referencia a la práctica de perforar la oreja con un hilo rojo para prevenir el mal de ojo; en el primero y el último poema de esta serie de poemas sobre la fertilidad, el título se repite, simbólicamente, cerrando el hilo narrativo.

En “Noche de eclipse” la niña del primer poema se ha transformado en una mujer y ahora está embarazada. Pero esta madre en cinta no sigue las precauciones culturales ante los eclipses y sus efectos adversos en el embarazo. Esta segunda generación desafía la tradición, representada por las creencias de su madre. En pleno eclipse, la mujer embarazada se atreve a tragarse la luna, y de esta manera, literal y metafóricamente, se convierte en la luz que saca a su pueblo de la oscuridad. El mito y la metáfora de la luna se transforman por medio del cuerpo de la mujer, humanizando sus poderes y a la vez desmitificando el poder de la luna.

Un tono religioso, que nos recuerda a los libros del *Génesis* y el *Apocalipsis*, infiltra el poema. La poetiza nos presenta un juego semántico con ciertas palabras, como “alumbrar”, que a la vez quiere decir dar a luz a un bebé y simplemente brindar luz. La gente busca en los cielos la luz de la luna, pero es la luz que abre su vientre la que ilumina. De esta manera, la voz del poema protesta contra la práctica de venerar a una deidad femenina como la luna o Ixchel, cuado el dar a luz de las mujeres debe

ser venerado de igual manera. La mujer, en este poema, dará a luz a una tercera generación de mujeres mayas. La distinción de esta tercera generación está dada por su gestación e igualdad con la luna.

“Tu primer arete” número 2 relata el futuro de esta tercera generación. La voz femenina se dirige a una hija todavía por nacer y le comunica la fuerte expectativa de que ella (la hija) deberá asistir a la escuela para no ser “cabeza hueca”. En una primera lectura, se puede interpretar como una postura de asimilación o de integración, pero no es así. La idea de que por tradición la mujer solo puede aportar como reproductora biológica es transformada por la educación, pero, tal vez aún más importante, por el poder espiritual de las mujeres. En fin, la voz femenina en el poema relata que la educación tampoco implica una pérdida de identidad.

La primera estrofa del poema celebra el poder liberador de la educación. El tono cambia en la siguiente estrofa, donde la madre gentilmente aconseja a su hija que, aún después de adquirir una educación occidental, entenderá que su conocimiento no es completo. La hija debe conocer y entender la historia de las mujeres de su cultura. Aquí el uso del idioma nos dice mucho. Por ejemplo, describe una vieja mujer maya con senos cansados, después de “desparramar” vida por esta tierra. El uso de la palabra “desparramar” curiosamente implica gasto o desgaste. En otra vuelta inesperada, la voz femenina invoca la escritura de los jeroglíficos, no en los monumentos de las ruinas o en los textos precolombinos, como suelen hacer los poetas, sino en los calcaneales de las mujeres. La historia de las mujeres es una que no ha sido relatada. Las mujeres llevan en sus cuerpos tiempo, saber y escritura. La voz del poema imagina una joven que después de adquirir educación occidental regresa a su cultura no como reproductora biológica, sino como creadora de historias, y que luego fortalece la cultura. La voz femenina invoca el fuego, como una manera de contar historias. La voz de la madre asegura:

Irás a la escuela pero volverás a tu casa,  
a tu cocina,  
a pintar con achiote el vientre del metate,  
a que lama la lengua del tizne tu albo fustán,  
a inflar con tus pulmones el globo-flama,  
a que juzguen tus ojos los delgados dedos  
del humo,

a leer el chisporroteo en el revés del comal,  
a leer el crepitar del fuego.  
Volverás a tu cocina  
porque tu banco te espera.  
Porque el fogón guarda en sus entrañas un espejo.  
Un espejo en el que estampada se halla tu alma.  
Un espejo que te invoca con la voz de su resplandor (42).

Esta tercera generación de mujeres mayas asume una responsabilidad histórica diferente. Ellas son fuentes diseminadoras de la sabiduría; sacerdotisas que leen el fuego y pintan con *achiote*, que ya no necesariamente utilizan para cocinar. Su potencial como escritoras y líderes espirituales transforma el peso de la historia y la tradición. Cuevas Cob construye sus poemas sobre símbolos culturales asociados con la mujer –los clamorea y los (re)significa para empoderar a las mujeres.

La última poeta que analizo es Maya Cú. Y aunque la poesía de Maya Cú despliega ideas tradicionales, como las cuatro direcciones y la idea del tiempo circular, se distingue del trabajo de Cuevas Cob, Bautista Vázquez y Gabriel Xiquín por presentar una preocupación palpable con el latente colonialismo enmascarado por el discurso oficial de la nación. Asimismo, por medio de la poesía explora la “doble atadura” de ser símbolo –a la vez fetiche del turismo y mujer desexualizada por la tradición–. La mayoría de sus poemas son una exclamación contra el peso de la historia, la mirada colonial que lo sabe todo, así como también contesta los estereotipos creados por otros, poetas y críticos consagrados incluidos. Se define contra estas imágenes y ofrece al lector un sinnúmero de subjetividades: como mala madre, como curandera y como bruja, pero, a fin de cuentas, rehusando una definición totalizadora.

En “Rabia”, Cú confronta el discurso de la nación oficial retándola a que reconozca su cara india y su cabello de ascendencia negra. Regresando a la noción de la Guatemala mujer, Cú evoca el lenguaje de dominación, violación y vergüenza. Ella escribe y forcejea con el mismo lenguaje que constituye el propio nombre oficial, Guatemala. La primera parte del nombre, “Guate”, tiene origen indígena, mientras la segunda, “mala”, es una tergiversación del idioma indígena (de hecho varios grupos sugieren Guatemaya como substituto del nombre oficial). La voz femenina confronta el dolor de una nación que todavía no sana sus heridas sociales y políticas:

Te da vergüenza saberte violada, saberte hija  
del dominio  
y del ultraje, Guatemala.  
Y caminas inconclusa, desgarrada.  
Amándote Guate, odiándote mala (1996: 59).

En un poema sin título, el portavoz femenino pugna contra el peso de la historia colonial sobre el cuerpo indígena. Líneas cortas, constituidas por dos palabras, y un flagrante desatender de puntuación, conllevan la voz de desafío. Su denuncia del colonialismo, los antropólogos y los turistas, así como también de los “intelectuales posmodernos” afirma una subjetividad maya *Q'eqchi'* que hoy se rehúsa a ser reducida por las diferentes disciplinas que implica en su poema: “No soy / La versión femenina / De ícono alguno / Ni soy / El personaje mítico / Creado en la imaginación / De algún poeta. // Tampoco soy / Rostro de postal / Para vender al turismo / Que quede claro: / No soy / Muñequita ancestral de barro / Revivida por el soplo divino / De intelectuales posmodernos” (1996: 35).

Aunque este cuerpo literario está en un estado incipiente, las mujeres mayas contemporáneas articulan y enfatizan subjetividades multidimensionales contra los ya mencionados discursos, y es desde adentro y más allá de las contradicciones históricas, socioeconómicas y culturales que ellas escriben. Protestan contra una imagen abstracta, desmitificando ciertas dimensiones de tradición, y resisten no solo a la persistencia del colonialismo, enmascarado en nacionalismo homogéneo, sino que, a la vez, van forjando subjetividades modernas. Con “subjetividades modernas” no quiero dar a entender que la modernidad sea la única alternativa para las poetisas, más bien pretendo establecer que las estrategias discursivas han de ser vistas como un fenómeno contemporáneo que, aunque puede coincidir y tomar elementos de la modernidad, tiene otras lógicas, pues proviene de “otros saberes”. Como espero haber logrado demostrar, la poesía de Briceida Cuevas Cob, Ruperta Bautista Vázquez, Calixta Gabriel Xiquín y Maya Cú reflejan múltiples lugares de enunciación. Los temas que resaltan en la poesía apuntan a las diferentes maneras de entender y vivir sus subjetividades estas poetisas mayas, en y más allá de la tradición. Las poetisas transforman ideas de tradición y recalcan su autoridad espiritual. Y no es que estas poetisas hagan un llamado a erradicar los roles genéricos tradicionales, más bien se reapproprian de ellos y se autoafirman por medio de su resignificación en la poesía. Tal vez la mejor manera de ilustrar la subjetividad de las poetisas mayas sea concluir con el poema de Maya Cú, cuando dice de sí misma que es “Odiosamente / Rara, / huraña / Impenetrable”.

### Obras citadas

- Bautista Vázquez, Ruperta. *Ch'iel K'opojelal/Vivencias*. Tuxtla Gutiérrez, México: Celali, 2003.
- Bautista Vázquez, Ruperta et ál. *Cinco Voces, Cinco cantos. Palabra conjurada*. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: Espacio Cultural Jaime Sabines, Fonca, Cejuv A.C., Causa Joven, 1999.
- Batzibal Tujal, Juana. “Mujer Maya: rectora de nuestra cultura.” *Identidad sin mascaras*. Ed. Macleod Morna and M. Luisa Cabrera Pérez-Armiñan. Australia-Guatemala: Oxfam, 2000.
- Castillo Hernández, Aida R. “Entre el etnocentrismo feminista y el esencialismo étnico. Las mujeres indígenas y sus demandas de género”. *Debate Feminista* (oct. 2001).
- Cuevas Cob, Briceida. *Je'Bix K'in/Como el sol*. México: Aldina, 1998.
- \_\_\_\_\_. El quejido del perro en su existencia. Chetumal, Quintanaroo: Cuadernos de la casa internacional del escritor, 1985.
- Cú, Maya. *Recorrido*. Guatemala: Saquil Tzij, 2005.
- \_\_\_\_\_. *La Rueda*. Guatemala: Cultura, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Poemaya”. *Novísimos*. Guatemala: Cultura, 1996.
- Chávez, Adrián Inés. *Pop Wuj*. Guatemala: Timach, 2001.

- Guiomar Sancho, Rovira. *Mujeres de maíz: La voz de las indígenas de Chiapas y la rebelión Zapatista*. Chiapas, México: Era, 1996.
- Gutiérrez-Chong, Natividad. "Nacionalismos y etnocentrismos". *La ventana* 18 (2003): 169-209.
- \_\_\_\_\_. *National Myths and Ethnic Identities. Indigenous intellectuals and the Mexican State*. Lincoln: U of Nebraska P, 1999.
- Güemez Pineda, Miguel. "Mujer 'Maya', identidad y cambio social en el sur de Yucatán". Documento en red (año?): <http://www.uady.mx/sitios/mayas/articulos/mujer.html>.
- Hendrickson, Carol. "Women, Weaving, and Education in Maya Revitalization". Eds. Edward F. Fischer y R. McKenna Brown. *Maya Cultural Activism*. Austin: U of Texas P, 1996.
- Jiménez, María Roselia. "El futuro de la palabra". *La Palabra Florida* 1 (1996): 7-9.
- Juárez Espinosa, Isabel. "La mujer maya. Fuente de cultura". *Nuestra Palabra. El Nacional* II(12) (1992): 13.
- Lowe Lisa y Lloyd David, eds. *Culture in the Shadow of Capital*. Durham, NC: Duke UP, 1997.
- Maiguashca, Bice. "The Role of Ideas in a Changing World Order: The International Indigenous Movement, 1975-1990". Occasional Papers in Latin American and Caribbean Studies No. 4. Center for Research on Latin America and the Caribbean, York University, 1992.
- Pacheco Góngora, María Luisa. "La mujer: pensamiento y voz del corazón". *Nuestra Palabra. El Nacional* 2 (1991): 6.
- Rosado Avilés, Celia Esperanza y Óscar Ortega Arango. "Los labios del silencio. La literatura femenina maya actual". *Mujer Maya. Siglos tejiendo una identidad*. Mérida, Yucatán: Conaculta, 2001.
- Rovira Guiomar. *Mujeres de maíz*. Mexico: Ediciones Era, 1997.
- Willis Palau, Lucía. "Reflexiones desde mi experiencia". *Identidad: rostros sin máscara. Reflexiones sobre cosmovisión y etnicidad*. Eds. MacLeod Morna y M. Luisa Cabrera Pérez-Armiñan. Guatemala: Oxfam Australia, 2000.
- Xiquín, Calixta Gabriel. *Tejiendo los sucesos del tiempo/Weaving Events in Time*. Rancho Palos Verdes, CA: Yax Te' Foundation, 2002.