LA ESCRITURA DE POETAS MAYAS CONTEMPORÁNEAS PRODUCIDA DESDE EXCÉNTRICOS ESPACIOS IDENTITARIOS

Consuelo Meza Márquez
Aída Toledo Arévalo

La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios

La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios

Consuelo Meza Márquez
Aída Toledo Arévalo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

La escritura de poetas mayas
contemporáneas producida
desde excéntricos espacios identitarios

Primera edición 2015 (versión electrónica)

D.R. © Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940, Ciudad Universitaria
Aguascalientes, Ags., 20131
www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/

© Consuelo Meza Márquez
Aída Toledo Arévalo

ISBN: 978-607-8457-12-0

Impreso y hecho en México
Made and printed in Mexico

Índice

Prólogo 9

Introducción 13

Capítulo I.
Del otro lado de la línea: antecedentes de la escritura de mujeres mayas del siglo XXI 19

Capítulo II.
Un estado de la cuestión: etnicidad, identidad, resistencia, matrilinealidad y utopía 27

Capítulo III.
Maya Cu Choc y Rosa Chávez: dos momentos de la escritura de mujeres mayas 103

Capítulo IV.
Textualidades de escritoras mayas en el siglo XXI: acerca de un corpus casi inédito 111

A manera de conclusión 139

Bibliografía 145

Anexos
I. Entrevista a Maya Cu Choc 149
II. Entrevista a Rosa Chávez Juárez 165

Prólogo

Este libro titulado *La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios* es el primero en su género literario y en enfocarse en el género femenino maya. Esto hace que sea un libro de interés, pues rescata literatura escrita y desglosa varios temas de relevancia para las mujeres indígenas y para las poetas indígenas cuyos trabajos son analizados.

Las autoras Consuelo Meza Márquez y Aída Toledo Arévalo han tenido a bien pedirme escribir unas palabras introductorias a este nuevo libro. Ello lo considero un halago porque no soy poeta, aunque disfruto leer poemas cuya genialidad y belleza logran hacer vibrar todo el ser e imbuir al lector en un instante eternal. Las autoras cuentan con un grado de doctorado y ambas son profesoras e investigadoras de universidades. Por un lado, Consuelo es socióloga con una maestría en Metodología de la Investigación y con un doctorado en Teoría Literaria por parte de la Universidad Autónoma Metropolitana de México. Consuelo

tiene una pasión por la literatura escrita por mujeres y hacia ello ha encaminado su formación. Tiene una hija de 18 años de padre guatemalteco, por quien ha recuperado una herencia guatemalteca y centroamericana, lo que ha fortalecido su identidad y fortaleza como mujer. Por su parte, Aída es doctora en Estudios Culturales, con una maestría en Artes (1997) y especialista en Temas Latinoamericanos (2001) por la Universidad de Pittsburgh en Estados Unidos. Obtuvo un profesorado en Enseñanza Media en Literatura (1985) y se graduó como licenciada en Letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala (1989). Aída realizó también una estancia postdoctoral en la Universidad Autónoma de Aguascalientes en México en 2014. Ambas son autoras reconocidas de varios libros y ensayos. Estamos hablando, entonces, de un libro escrito por expertas en la materia con el propósito claro de abrir un espacio para dar a conocer literariamente a las mujeres indígenas de Guatemala, lo que es de mucho valor, ya que ello no es común en este país centroamericano.

Este libro sobre poetas indígenas viene a llenar un vacío en el ámbito literario, cultural y social. La reunión del trabajo de varias mujeres indígenas poetas no solamente pone un marcador histórico sino que también demuestra que la literatura indígena no es únicamente oral. De hecho, desde los mayas antiguos, e incluso en pleno apogeo de la conquista y colonización española, la gente indígena ha dejado, pese al ultraje histórico, importantes legados escritos. Con el paso y el peso de la historia, esto fue degenerando en cifras negativas de analfabetismo tanto del idioma español como de los idiomas indígenas. En ese sentido, la recuperación de una tradición escrita funge un papel activo de resistencia y resurgimiento a favor de los pueblos indígenas y de las mujeres indígenas.

En un nivel más cercano a las mujeres indígenas poetas, el libro cumple funciones de inclusión social, de introspección personal y de empoderamiento femenino. El libro presenta un corpus literario actual que toma muy en cuenta el contexto de vida, las experiencias y las opiniones de las poetas por medio de entrevistas, con lo cual se brinda un espacio para apreciar y ampliar la voz de las mismas. Sea que estas poetas indígenas hayan tenido la oportunidad de publicar sus poemas con anterioridad o no, a ellas y a sus creaciones este libro les brinda un medio seguro para conocerse a sí mismas y a las demás y para, a partir de allí, tener mayores aspiraciones e inspiraciones en el futuro. Es importante notar la contribución simbólica de este libro, ya que recupera una memoria literaria que fortalece la autoestima y contribuye al empoderamiento y la construcción de un linaje femenino indígena contemporáneo.

El libro se integra de 4 capítulos y una conclusión. Inicia con el análisis de dos poetas indígenas: Luis de Lión y Francisco Morales Santos, como pioneros en el campo literario en los años sesenta en Guatemala. Este antecedente es importante, pues permite conocer cómo estos poetas y las mujeres indígenas poetas a partir de finales de los años ochenta incursionaron en dicho género literario y lo que esto representó para ellos y para la temática en sus escritos. En el capítulo II se analizan los trabajos de doce poetas mayas; algunos son inéditos y no se habían publicado sino hasta ahora.

El capítulo III se enfoca en las dos poetas indígenas de mayor reconocimiento en el ámbito nacional: Maya Cu Choc y Rosa Chávez. Aunque existe un lapso de diez años de diferencia entre estas poetas, ellas comparten algunos puntos similares y, al mismo tiempo, presentan otros disímiles en su experiencia como escritoras. Maya proviene de raíces qeqchi' y Rosa de raíces k'iche' y kaqchikel; ambas son madres de una hija y un hijo, respectivamente, y son económicamente independientes. Las dos surgieron en el mundo artístico en momentos y en contextos diferentes, pero muy relacionadas con medios urbanos y ladinos. Aunque ninguna de las dos escribe en idiomas mayas, para ambas los idiomas mayas forman un fuerte factor de su identidad. En la poesía de ambas, tanto el feminismo como algunos elementos de la religiosidad y cultura maya son temas recurrentes.

En el capítulo IV, las autoras hacen un análisis de trabajos de poetas mayas mucho más recientes. Varias de ellas aún no son muy conocidas en el ámbito literario dado que no son autoras formalmente publicadas. Entre este grupo de poetas vale la pena resaltar el caso de Ingrid Sajmoló Guch (QEPD), ya que con sus pocos años vividos nos dejó en sus versos escritos una muestra de sus sentimientos, pensamientos y presentimientos que aquí se publican en forma post mórtem.

En forma resumida se puede decir que este libro es bienvenido y debe ser apreciado por un público amplio, ya que en él encontramos el estado de la situación de las poetas indígenas en Guatemala. Es un corpus incipiente, pero provocador; es emergente, pero prometedor. Aunque no todas son poetas reconocidas, ni su identidad étnica es inequívoca; aunque algunas no hablan ningún idioma maya y de hecho no encontramos muestra de ninguna que escribiera poemas en su idioma maya, todas ellas forman un *momentum* de este arte escrito por mujeres mayas. A través del trabajo de estas mujeres se puede percibir una preocupación constante ya sea por la denuncia sociopolítica, la contestación a los estamentos sociales, la descolonización de la historia, la

reivindicación de los pueblos indígenas o el empoderamiento de las mujeres. Las experiencias, contextos e historias de cada una de ellas son variados, pero puede notarse en algunas que las influencias del arte y la expresión feminista, sensual, irrespetuosa y contestataria son palpables.

Mis felicitaciones a todas las mujeres involucradas en el proceso de elaboración de este libro. Que el buen trabajo hasta ahora logrado por las mujeres indígenas poetas invite y rete aún más a otras mujeres indígenas a irrumpir en este arte para explorar, crear y revitalizar los idiomas mayas mismos. Finalizo citando un fragmento del antiguo arte de las escrituras mayas perdurado en arte poético, cargado de partículas cosmogónicas del saber ancestral y trascendido en poesía matemática:

Wa k'ute kimewajib'al:
B'elej winaq kemewajik,
Ju b'elej k'ut kek'ajb'ik
Kek'atonik
Oxlajuj winaq chik kimewajib'al,
Oxlajuj chi k'ut kek'ajb'ik,
Kek'atonik chuwach Tojil
Chuwach pu kikab'awil

Popol Wuj (Sam Colop, 1999: 192).

Ésta era la manera de su ayuno:
por nueve cuentas de veinte ayunaban
por otras nueve hacían penitencia y
hacían ceremonias.
Por otras cuentas de veinte ayunaban
y otras trece hacían penitencia y
ceremonias delante de Tojil,
delante de sus deidades.

Popol Wuj (Sam Colop, 2008: 207).

Irma Otzoy Colaj
Guatemala, mayo 5 de 2015.

Introducción

Presentar un corpus de obras escritas por descendientes mayas es uno de los aportes de este documento al estudio de la poesía guatemalteca dado que no existe institucionalmente ningún espacio desde donde se hagan investigaciones de carácter literario y artístico sobre esta temática. La posibilidad de trabajar con la obra de escritores mayas –y particularmente de escritoras mayas– se reduce cuando el corpus es más amplio dados los parámetros todavía radicales y occidentalistas con que se miden los valores de la literatura. En estos casos, se produce un fenómeno de exclusión inmediata que no es nuevo sino que tiene una historia bastante larga, dependiendo del lugar desde donde se planteen los proyectos.[1]

[1] El pensamiento abismal sigue vigente aún hoy en día con el fin del colonialismo político porque su pensamiento está operando por definición unilateral, dividiendo las experiencias, los actores y los saberes sociales entre los que son visibles, inteligibles o útiles, y los que son invisibles,

Una de las grandes interrogantes que enfrenta este trabajo es la de definir la existencia –o no– de una escritura a la que pudiéramos llamar "maya".[2] ¿Por qué llamar "maya" a una escritura que simplemente pudiera llamarse "indígena"?, se preguntarán quienes suelen juzgar el uso de lo maya desde un pensamiento occidental y, por ende, dominante. ¿En qué nos apoyamos para utilizar un término o noción que causa tanta violencia social y política en Guatemala todavía?

En este trabajo hacemos uso del término *literatura maya* con base en el concepto que como derecho se ganó y confirmó en los Acuerdos de Paz de 1996[3] y con la certeza de que todas las luchas sociales de los últimos años del siglo XX e inicios del XXI, es decir, los movimientos emergentes de distintos lugares así como de Guatemala, no son meras especulaciones de la imaginación utópica sino que son muestras de que la opresión y la exclusión fueron ignoradas debido a un pensamiento crítico de raíz eurocéntrica que en la actualidad está siendo emplazado por éstos. Dichos movimientos sociales no se detienen sino que crecen, pues en éstos se alegan derechos campesinos, feministas, indígenas, afrodescendientes, ecologistas y humanos, y se lucha contra el racismo y la homofobia (De Sousa, 2010: 7). De alguna manera, al proponer utilizar la noción de lo maya en esta investigación –en lugar de lo indígena–, estamos tomando distancia con relación a la tradición crítica de mirada eurocéntrica para orientar nuestro análisis.

---

ininteligibles, olvidados o peligrosos. De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, "Introducción". Ediciones Trilce, Montevideo, Uruguay, 2010, p. 8.

2 Nuestra propuesta, siguiendo la idea de Del Valle Escalante, es que no es posible seguir hablando del mestizaje como la única vía o proyecto cultural y político representativo de la literatura específicamente de Guatemala, dado que la literatura producida por los intelectuales mayas busca principalmente validar un lugar de enunciación diferenciado mediante la construcción de un yo/nosotros maya. Del Valle Escalante, Emilio. *Uk'u'x kaj, uk'u'x ulew/Antología de poesía maya contemporánea*, "Introducción". Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. University of Pittsburgh, Pittsburgh, 2010, p. 18.

3 Este acuerdo fue el quinto de los doce Acuerdos de Paz suscritos por el gobierno de la República de Guatemala y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG). El acuerdo es conocido como el Acuerdo sobre Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas y fue firmado el 31 de marzo de 1995 en México. Este acuerdo estipula reconocer la identidad de los pueblos maya, xinca y garífunas adoptando una serie de medidas para desarraigar la opresión y la discriminación que han padecido. Acuerdan reconocer, entre otros puntos, la descendencia directa de los mayas contemporáneos de los mayas antiguos. Además, se busca aceptar que la procedencia de los idiomas mayas tiene una raíz común. http://wikiguate.com.gt/wiki/Acuerdo_sobre_identidad_y_derechos_de_los_pueblos_ind%C3%ADgenas.

El canon de la literatura guatemalteca ha ido incluyendo cada vez más a escritores y escritoras que hace cuarenta o cincuenta años no hubieran aparecido en los listados oficiales de libros que representan la literatura de este país. Ello debido a que la existencia de una literatura cuya cosmovisión fuese distinta a la desarrollada y escrita por criollos y mestizos no tenía cabida como posibilidad –sobre todo cuando se trataba de explicar sus orígenes–, lo cual negaba de esta manera la realidad de otras culturas radicadas en el mismo espacio geográfico.[4] Una de las razones primigenias de esta falta de información escritural tiene su origen en los procesos de destrucción de libros y vestigios al momento de la conquista y colonización españolas. Sabemos, por los relatos de los religiosos preocupados por la defensa de los valores cristianos, que los libros fueron condenados y destruidos por representar un pensamiento distinto y por la concepción diabólica que de ellos se tenía. La crítica más reciente sobre el canon literario maya ha señalado que la destrucción de los libros significó una pérdida de saberes que creó rupturas en espacios principalmente epistemológicos en el presente y el pasado milenarios (Del Valle, 2010: 12). Desde el presente observamos que las cosas han cambiado y que los parámetros para considerar y criticar al arte y a la literatura se han desarrollado dentro de las nuevas tendencias estéticas del siglo XXI, lo cual nos proporciona otra perspectiva de análisis. A partir de nuestra experiencia, sabemos que después de la firma de la paz de 1996, las tendencias de la literatura y el arte tuvieron quiebres sin retorno donde penetraron otras literaturas y tendencias a través de las fisuras abiertas por los procesos de paz.

Es posible señalar que, en un nivel más general, el antecedente principal de este desarrollo se produjo en el siglo XX con la tendencia del canon que sobrevino desde las academias al mencionar e incluir libros sagrados, legales e históricos localizados dentro de los periodos denominados prehispánico, post-hispánico, conquista y colonización. El valor de estos libros radica en poseer un estatuto histórico que da cuenta de la existencia de una literatura que –aunque no fuera apreciada como tal al momento de colocarla dentro del corpus de obras guatemaltecas–, proporcionaba indicios de la existencia del desarrollo de un pensamiento vertido textualmente y que venía ligado principalmente con la religión y con una visión del mundo maya prehispá-

[4] A esto, la crítica poscolonial le ha llamado, "la sociología de las ausencias", ya que se produce cuando cierta entidad es descalificada y considerada invisible, no inteligible o desechable. (De Sousa: 15).

nico. El interés por esta literatura partía de una mirada socio-antropológica, por un lado, e histórica, por el otro.

De allí que la intención principal de este trabajo sobre la escritura de mujeres mayas contemporáneas es que ésta sea considerada dentro de los estudios de género y escritura creativa como tema que no se agotó durante el siglo XX en Guatemala, sino que se postergó, ya que la aparición de estas textualidades de forma más regular se sucedió a fines del siglo XX y se extendió en las dos primeras décadas del XXI.

La historia de la escritura contemporánea producida por descendientes mayas de alguno de los cuatro principales grupos lingüísticos no ha sido estudiada a fondo.[5] El proceso de transculturación de los pueblos originarios produjo lo que en ese momento se denominó como el fenómeno social de la "ladinización". En éste, fueron los varones los que inicialmente aparecieron influenciados por la cultura guatemalteca no maya, esto es, la cultura que en este trabajo llamaremos "ladina".[6] Se trataba entonces de sujetos sociales guatemaltecos que entraron en el proyecto de nación desde el siglo XIX y que se asimilaron cultural y socialmente al ser "guatemaltecos", noción que venía construyéndose desde varios siglos atrás.[7] La fuerte herencia colonial española

---

5 Los principales grupos a los que nos referimos aquí son los k'iche's, mames, kaqchikeles y kekchíes. Sus idiomas pertenecen al tronco maya y se dividen a su vez en subgrupos con variantes en los dialectos.

6 La noción de indígena-ladino como una oposición no ha existido desde siempre, se ha ido construyendo históricamente a lo largo del periodo republicano al ir reduciendo la complejidad étnica que la sociedad guatemalteca heredó del periodo colonial y recreando la subalternidad de lo indígena sobre nuevas bases. Arturo Taracena y Santiago Bastos. "Historia de las relaciones étnicas en la República de Guatemala". Recuperado el 7 de diciembre, 2014, en: https://es.scribd.com/doc/80742184/HISTORIA-DE-LAS-RELACIONES-ETNICAS-Arturo-Taracena. El término ladino(a) es además utilizado en Guatemala para definir al actor social que no es indígena, que habla castellano o español y que viste como occidental. El equivalente sería *mestizo* como es utilizado en otros lugares de Latinoamérica. Su definición y uso son herederos de las políticas del Estado nacional del siglo XIX. Bajo la designación de ladino se incluyen a los mestizos biológicos o a los indígenas que perdieron sus referentes identitarios de las comunidades de origen. Engloba, además, a los guatemaltecos de reciente ascendencia extranjera (europeo, chino, centroamericano o norteamericano). Alexandra Ortiz-Wallner, "Ethnos y mythos: representación y diferencia en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión". Ottmar Ette, Werner Mackenbach y otros. *Trans(it)Areas*. Berlin: Verlag Walter Frey, 2011, p. 277.

7 Un elemento que está jugando un papel importante en este proceso de ladinización es que la colonialidad propicia lo que la crítica denomina "entre mundos de sangre" en su relación con

permitió a las mujeres mayas, desde los espacios domésticos, ser menos afectadas por este proceso de ladinización, pues la estructura patriarcal establecida por el orden colonial produjo dicha diferencia. Ello podría ser estudiado actualmente en Guatemala a partir de la escritura de las mujeres mayas como fenómeno,[8] pero lo que queremos enfatizar en este punto es que las mujeres mayas estuvieron menos permeadas por los procesos de ladinización que los varones. De hecho, el llevar puesto el traje tradicional en distintas ocasiones de la vida cotidiana fue un distintivo de género propio de las mujeres ya que los varones habían asumido formas variadas de vestir a la usanza ladina del momento. Además, las mujeres se conservaron mucho más tiempo dentro del espacio doméstico y privado en el que preservaron sus costumbres y donde los idiomas formaron parte de la cotidianidad de su vida familiar y de las interacciones comunitarias. Esta variante de género, promovida por el colonialismo, resultó de efecto inverso –en este caso positivo– en la vida de las mujeres mayas de las distintas épocas y redundó en la hoy creciente escritura de mujeres mayas guatemaltecas contemporáneas.

el mestizaje, ya que en diferentes momentos se producen intervenciones tanto físicas como ideológicas en los pueblos originarios. Rita Segato, "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico decolonial", próximamente en Aníbal Quijano y Julio Mejía Navarrete. *La cuestión descolonial.* Lima: Universidad Ricardo Palma, 2010, s/p.

8 El confinamiento al espacio doméstico provoca que las mujeres queden expuestas a la violencia y a la victimización. Estas consecuencias son plenamente modernas, producto de la modernización colonizadora, que es desde donde planteamos el antecedente histórico de las escrituras creativas que revisamos en este trabajo. Segato, "Género y colonialidad, s/p.

Capítulo I. Del otro lado de la línea: antecedentes de la escritura de mujeres mayas del siglo XXI[1]

Los antecedentes se encuentran en la obra de algunos escritores mayas que hicieron su entrada en la escena literaria durante y a finales de la década de los años sesenta. Fue el momento en que apareció la figura de Luis de Lión (1939-1984) en torno a la actividad literaria de los escritores conocidos como de la "generación del '70", no porque hubieran nacido en esa década sino porque sus publicaciones aparecieron a fines de los años sesenta y a inicios de los setenta. Luis de Lión era de origen kaqchikel y oriundo de San Juan del Obispo, Sacatepéquez, comunidad muy cercana a Antigua Guatemala, capital del reino de Guatemala durante la época colonial. Además, De Lión es

[1] En este apartado de antecedentes no trabajaremos la figura de Humberto Ak'abal. La poesía de este autor aparece a fines de la década de los ochenta cuando Maya Cu ya había publicado sus primeros poemas desde 1986 y en la revista *La otra Guatemala* en los años 1990 y 1991. El primer poemario de Ak'abal salió a luz en 1990.

descendiente de los mayas que fueron parte de la encomienda del obispo Marroquín, lo cual se convierte en un dato importante a nivel cultural porque en su novela *El tiempo principia en Xibalbá* (1985) –escrita muy posiblemente a fines de la década de los años sesenta y con la que gana el premio de novela de los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1972–, el autor aborda las interrogantes y los dilemas culturales, políticos y religiosos de sus contemporáneos: hombres y mujeres de la comunidad a la que él pertenecía.

Su poesía ha sido poco estudiada y no se ha trabajado tanto como para fijar una edición crítica que se pueda usar como referente; sin embargo, es posible observar en su relectura que el autor trabaja los textos o poemas dentro de las nuevas búsquedas estéticas de la generación del '70 que deconstruirían la poesía anterior a ellos logrando uno de los quiebres más drásticos en la lírica guatemalteca.

La poesía de este escritor se caracteriza por manifestar un mundo lírico ligado a la problemática de la vida de los mayas contemporáneos en espacios de autoridad ladina muy acusada, ya que como sujetos mayas padecían ese proceso cuasi obligatoriamente. En ese contexto de la cultura guatemalteca y desde cualquier instancia institucional, los mayas debían asimilarse al fallido proyecto de nación que se venía arrastrando desde el siglo XIX. Es decir, la obra de De Lión corresponde a una poesía escrita en español que presenta las preocupaciones y los dilemas sociales, culturales y políticos que observa y vive un descendiente maya contemporáneo, que posee la capacidad crítica para abordarlas desde su visión ladinizada en ese momento particular de la historia de su país. Esta inserción en el espacio letrado la hace el autor en una época política álgida, donde su participación activa en los grupos de izquierda guatemaltecos produce en 1984 su desaparición forzada y su eventual muerte.

Consideramos que la figura de Luis de Lión es crucial como antecedente en la historia de la escritura maya porque se trata de un sujeto maya que alcanzó un nivel alto de instrucción académica. En el periodo en que se encontraba desarrollando tanto su obra poética como narrativa, y por la cual se le reconoce en el canon de lecturas nacionales en la actualidad, era profesor de la Universidad de San Carlos. Los poemas compilados en *Poemas del volcán de agua* son el antecedente directo de las textualidades mayas del siglo XXI que revisaremos en este trabajo. La razón estriba no sólo en el hecho de haberlos publicado en ese momento, sino en los contenidos y la estética que maneja, ya

que no se trata de una poesía tan literaria como la de otros escritores de origen maya del momento.

Por su biografía y por la información recogida vía digital sabemos que los poemas de este libro ya se encontraban reunidos como tal en 1980 y que fueron publicados en 1984.[2] Sin embargo, suponemos, por las investigaciones no sistemáticas, que su escritura venía produciéndose desde la década de los años sesenta y que se desarrolló durante la década de los años setenta, que fue cuando publicó *Uno más uno* (*Poemas*, 1974), aunque finalmente nunca llegó a consolidar su obra poética o narrativa por los hechos políticos que produjeron su desaparición en 1984. Sin embargo, de forma póstuma le fueron publicados al menos dos poemarios más: *Poemas del volcán de fuego* (1998) y *Otros poemas para niños* en 2007. Además, apareció la segunda edición de *Poemas del volcán de agua* en 1994.

Las experiencias de los poemas de este libro están relacionadas con el entorno campesino de quien las escribe, por lo que suponemos que la escritura devela el periodo de vida mucho más rural del autor, sobre todo a nivel de memoria infantil, desde donde se cuela el sentido crítico que lo acompañaría a lo largo de su trayectoria creativa. En las imágenes de sus textos se condensa la intensidad del sentimiento sobre aspectos que son bastante trabajados por otros autores mayas: el respeto a la madre tierra, las experiencias de vida desde espacios marginales, rurales o campesinos y un ludismo que parece ser peculiar de la generación del '70, además de la visión crítica que asume el *yo* lírico sobre lo que trata.

[2] A través de una conversación con el escritor de la generación del '70, Enrique Noriega, sobre *Poemas del volcán de agua,* sabemos que el autor venía escribiendo los poemas como parte de su práctica de taller con estudiantes de secundaria dentro de las actividades que la izquierda guatemalteca planificaba con los escritores adscritos al Partido Comunista, como era el caso de Luis de Lión. Nos cuenta que en una ocasión, en 1980, visitó la casa del maestro donde Luis se encontraba haciendo el taller de poesía y le mostró la primera edición de *Poemas del volcán de agua*, una edición sencilla, publicada por el Partido Comunista para que fuera usada por los talleristas de ese año. Entrevista con Enrique Noriega sobre Luis de Lión. Guatemala, 27 de noviembre de 2014.

El asunto del idioma materno como rasgo diferenciador en estos antecedentes

Es interesante que Luis de Lión no haya escrito sus obras en el idioma materno y que este rasgo –que también comparte con algunas de las autoras estudiadas en este apartado–, lo una con la obra de otro autor de este mismo periodo cuya obra ha sido escrita toda en español: Francisco Morales Santos.[3] Nos interesa comentar este asunto del idioma materno porque aparece como rasgo unificador de las distintas estéticas que asumen lo maya en el nuevo siglo y que, sin embargo, aparece como elemento caracterizador de los dos autores que inician su carrera literaria en la década de los años sesenta. Morales Santos publica su primer poemario en 1961, constituyéndose en el primer autor de origen maya en publicar un libro de poesía en la época moderna. Luis de Lión, como ya lo hemos indicado, publica su primer poemario en 1980, en parte porque se sentía principalmente narrador. Su primer libro de cuentos también fue publicado en la misma década y fue titulado por el autor como *Los zopilotes* (1966). Posteriormente publicó *Su segunda muerte* (1970). Por otra parte, el poemario de Morales Santos, *Agua en el silencio* (1961), se caracteriza por poseer un tono bastante más pulido –literariamente hablando[4]– que los poemas de Luis de Lión publicados en el año de 1980, por lo que deducimos que se trata de dos estéticas distintas, ya que tanto Morales como De Lión eran individuos de origen maya con acceso a la educación sistematizada. Otro dato interesante sobre estos dos autores mayas es que resultan ser originarios de espacios geográficos ligados con Antigua Guatemala, la otrora capital del reino de Guatemala.

Con esta información se pretende señalar que los dos autores mayas iniciaron su escritura creativa en la década de los años sesenta y que existe la posi-

[3] Nótese que las traducciones al idioma maya ki'kché de poemas de Francisco Morales Santos que aparecen en la antología compilada por Emilio del Valle son traducciones de Humberto A'kabal, no son escritura de Morales Santos, ya que él es hablante del kaqchikel. Ver Del Valle Escalante, Emilio. *Uk'u'x kaj, uk'u'x ulew/Antología de poesía maya contemporánea*, pp. 53-77.

[4] En la introducción de esta edición, el reconocido poeta guatemalteco, Manuel José Arce, comenta acerca de la impresión que le dejó la lectura de este primer libro de Morales Santos, diciendo que: "sus romances, sus versos de arte mayor y menor, gimnasias propias para templar músculo y nervio…", y señala el tono culto del poeta y su conocimiento de la retórica clásica, característica de la primera poesía escrita por este autor. Morales Santos, Francisco. *Agua en el silencio.* José Arce, Manuel, *Introducción*. Antigua Guatemala: SDE, 1961, 3.

bilidad de que, siendo De Lión maestro de escuela primaria, haya escrito poesía desde este periodo aunque no la haya publicado por considerarla material didáctico más propio para la enseñanza. De esta manera, podríamos pensar que los dos autores se constituyeron como antecedentes de las escritoras cuyas obras abordaremos en este apartado por dos razones: por un lado, porque fueron los primeros referentes poéticos de esta poesía maya publicada inicialmente en forma de libro; y, por otro, por tener como factor común no hacerlo en idioma kaqchikel por motivos ligados con distintos hechos históricos. En el caso de los dos escritores varones, es importante reconocer que vivieron en un momento crucial para los grupos mayas donde el idioma oficial y obligatorio para los estudiantes era el español o castellano, que no tenían otra opción de aprendizaje y que no contaban con un contexto cultural y económico propicio, pues no podían darse el lujo de aprender a escribir en sus idiomas maternos y publicar en ediciones bilingües. En esos momentos, probablemente a ningún editor le interesaba el impacto que esto pudiera generar dado que no existía el interés por publicar libros en edición bilingüe, es decir, en español y maya.

En cambio, en el caso de las autoras mayas que analizaremos, se trata de otro tipo de fenómeno lingüístico. La mayoría de estas escritoras aprendieron el idioma materno aunque ya no existía la exigencia personal; podían comprenderlo porque habían escuchado a sus familiares –principalmente a sus madres hablarlo y hablarles–, pero no tuvieron la exigencia social ni moral de sus padres, familiares y sociedad de aprender el idioma. En este punto de la historia, en las comunidades mayas todos los descendientes habían introyectado el idioma español a una buena parte de su cultura mestiza y lo manejaban como si fuera el idioma materno, con sus peculiaridades idiomáticas y préstamos regionales, pero prácticamente sin acentos provenientes de los idiomas mayenses.

De esta manera, encontramos que existe una nueva coincidencia en el no uso del idioma mayense para crear la mayoría de las obras que revisaremos, pues se nos aparece discutiendo aspectos mucho más ligados a las políticas públicas de aprendizaje del castellano como idioma oficial, en el caso de los autores que inician su obra en la década de los años sesenta. Y en el caso de las autoras jóvenes, cuya obra se conoce en la primera y segunda década del siglo XXI, se trata de los efectos de un proceso de largo alcance en el cual el español o castellano logró expandirse y tomar poder lingüístico –ya sin cuestionamientos de idioma de uso–, a pesar de que dentro de los Acuerdos de Paz de

1996 se haya podido establecer, como un logro, que las comunidades tendrían de allí en adelante el derecho de utilizar sus idiomas maternos para aprender en las escuelas y para usarlos en la vida cotidiana de sus comunidades rurales o en los espacios donde se necesitara.

Abrir el canon nacional con voces mayas: el caso de Rigoberta Menchú en la década de los años ochenta a nivel de antecedente político y literario

La circunstancia que coloca a la figura de Rigoberta Menchú Tun en el canon de la literatura nacional tiene muchas vertientes contradictorias que comentar, pero es necesario traer a colación este fenómeno porque a nivel simbólico-social su inserción en el canon es fundamental para la existencia y persistencia de otras escritoras mayas contemporáneas a Menchú y de años posteriores. Además, porque con la entrada del género del testimonio al corpus de obras literarias, se abre una de las brechas por donde se cuelan otras textualidades, permitiendo con este operativo literario la inserción de voces mucho más populares, marginales y/o híbridas que colocan el asunto de los géneros literarios en discusión a nivel internacional. Para América Latina y, específicamente para el caso guatemalteco, este hecho resulta central.

La obra de Rigoberta Menchú *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) representa el paradigma del género testimonial en Latinoamérica no sólo por la instauración del testimonio como género desde la academia literaria internacional, sino por la construcción de la figura de Menchú como una escritora que penetra el canon nacional, pero desde el ámbito global.[5] Toda la discusión y polémica que se produce alrededor o sobre la obra en cuestión, posiciona la figura política de Menchú desde dos perspectivas distintas: la de género y la étnica, proveyéndola de alto prestigio a nivel mundial. En Guatemala no se consideró a lo largo de muchos años que la obra de Rigoberta Menchú tuviera carácter literario. Tuvo que transcurrir una gran cantidad de hechos relevantes y distintos para que la recepción de este libro fuera menos polémica y razonablemente más pacífica. Aún hoy se suscitan discusiones sin

[5] Sobre este tema ver Beverley, John y Achugar, Hugo (2002). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa.* Guatemala: Universidad Rafael Landívar.

rumbo a causa de este hecho que ya ha tenido una larga y cruel discusión al respecto, apoyándose en razones de exclusión social que quieren aparentar tener carácter objetivo. Para este trabajo, la mencionada obra se trae a colación en función de la larga trayectoria de Menchú como la primera mujer maya que penetra a golpes en el canon nacional y abre una tremenda brecha social y cultural al ubicarse con el Premio Nobel en la palestra del prestigio internacional, aunque haya sido rechazada por los grupos nacionales excesivamente racistas y clasistas que sobreviven en el territorio nacional. No hace falta decir que este fenómeno de inserción fue crucial para la imagen que hoy se tiene de escritores mayas hombres y mujeres así como para su reconocimiento, pero principalmente ha funcionado para construir el respeto que puede merecer una escritora de origen maya guatemalteco a nivel del canon literario nacional, lo cual es, en parte, el objetivo central de la discusión académica de la presente investigación.

La fecha en que salió a luz el libro de Rigoberta Menchú coincidió con el momento del secuestro de Luis de Lión, antecedente literario principal de nuestras autoras. Este detalle es muy importante porque manifiesta una serie de contradicciones y de luchas intestinas de carácter muy particular sufridas en Guatemala. Éstas produjeron, por un lado, el secuestro político, la desaparición forzada y la muerte de Luis de Lión y, por otro, el inicio de una larga y dura travesía por parte de Menchú, de carácter político también, que propiciaría al menos diez años de polémicas discusiones en torno a ello.

El que la publicación del libro *Me llamo Rigoberta Menchú* haya pasado por la fuerte inquisición tanto política como literaria guatemalteca e internacional y haya sabido salir adelante, permitió fortalecer la aparición de una mirada crítica distinta sobre el corpus literario maya y la consideración mucho más abierta de la obra de Luis de Lión.

Es sabido que *El tiempo principia en Xibalbá* podría haber experimentado una mucha mayor inquisición literaria nacional si el contexto político-literario hubiese sido distinto. Cuando los amigos de Luis de Lión decidieron publicar la novela finalmente, fue notoria la coincidencia presentada ya que en ese mismo año –1985– Menchú sufría de fuertes acusaciones y persecuciones políticas apoyadas en el carácter del libro publicado bajo su firma. Adicionalmente, la academia nacional y la latinoamericana tomaron como piñata para apalear el hecho de que ella no lo hubiera escrito personalmente o de propia mano, sino que lo hubiera hecho a través de la modalidad testimonial de intermediario, lo

cual ya ha sido muy discutido y debatido, por lo cual nosotros no lo haremos en este trabajo. Lo que sí es importante destacar son las coincidencias históricas en el manejo de la publicidad de las dos ediciones y en el carácter de sus contenidos. Además, la importancia que damos a los libros tanto de Rigoberta Menchú como de Luis de Lión en este trabajo apoyan su papel de antecedentes de las textualidades que encontraremos en el desarrollo de esta investigación.

A lo largo del siglo xx y, sobre todo, en los últimos veinte años del mismo, aparecieron otros autores y autoras en el panorama de la poesía maya guatemalteca. Estas nuevas textualidades presentaron un carácter distinto a las anteriores, como en el caso de la obra de Víctor Montejo. Su primer trabajo fue de carácter testimonial y se produjo en 1987 en consonancia con la publicación de los libros de Menchú y de Luis de Lión. Parece ser que la década de los años ochenta se convirtió, políticamente hablando, en un momento crucial para aprovechar las brechas abiertas y penetrar en el canon literario con obras y sujetos no ladinos.

Poco tiempo antes y después de la firma de los Acuerdos de Paz, aparecieron en la escena de las letras distintos autores y autoras a través de las fisuras culturales y políticas que se abrieron por los hechos históricos ya descritos. Entre los principales autores se pueden mencionar –como ejemplos importantes– a Calixta Gabriel que publicó su primer libro en 1996 estando en el exilio fuera de Guatemala, y a Gaspar Pedro González, cuya primera publicación inicial es de 1998.[6]

Es importante anotar que, de los antecedentes literarios, Morales Santos, Luis de Lión y Calixta Gabriel son kaqchikeles; Gaspar Pedro González es q'anjob'al; Rigoberta Menchú es k'iche', y Víctor Montejo es popt'i. Esto en cuanto a los orígenes étnicos que implican sus propias peculiaridades culturales. A nivel de género, encontramos una mayoría de varones y únicamente a dos mujeres en el pequeño corpus de antecedentes que hemos comentado en este apartado.

[6] Poemas de estos dos autores se encuentran en Del Valle Escalante, Emilio. *Uk'u'x kaj, uk'u'x ulew: Antología de poesía maya contemporánea*, pp. 79-104 y 145-162.

Capítulo II. Un estado de la cuestión: etnicidad, identidad, resistencia, matrilinealidad y utopía

Este apartado presenta el estado de la cuestión de 29 poetas mayas que han sido recuperadas por la crítica literaria desde los inicios del siglo XXI. Son mujeres nacidas entre 1953 y 1980 que han publicado a partir de 1986. Maya Cu Choc inicia esta tradición con poemas que aparecen en revistas a partir de 1986 y Calixta Gabriel Xiquín es la primera que publica un libro en 1996. Se ha tenido acceso a la producción poética de solamente doce autoras: María Elena Nij Nij (1953), Calixta Gabriel Xiquín (1956), Saq Ch'umil (Blanca Estela Colop Alvarado, 1958), Adela Delgado Pop (1967), Maya Cu Choc (1968), Dorotea Gómez (1976), Rosa Chávez Juárez (1980), Angélica María Macario Ventura, Valentina Gómez Argueta, Lucrecia Ximena García Durán (Jacolb'e B'amaq'Saq Choj), Feliciana Ujpán y Gladys Eunice Yax Tzul. Se incluye obra recuperada en

su mayoría a partir de sus antologadores[1] dedicando un amplio espacio para su divulgación debido al desconocimiento que todavía se tiene acerca de esta tradición escritural de las poetas mayas guatemaltecas.

Uk'u'x kaj, uk'u'x ulew: Antología de poesía maya guatemalteca contemporánea (2010) compilada por Emilio del Valle Escalante[2] reúne la obra de 15 poetas entre las que se encuentran 6 mujeres: María Elena Nij Nij, Saq Ch'umil, Blanca Estela Colop Alvarado, Adela Delgado Pop, Maya Cu Choc y Rosa Chávez.

Los poetas antologados pertenecen a seis comunidades lingüísticas diferentes: kaqchiquel, k'iche', popti', q'eq'chi', q'anjob'al y tz'utujil. Ellos constituyen por lo menos tres generaciones de poetas que surgieron en la coyuntura de la posguerra civil.[3] La firma de los Acuerdos de Paz en diciembre de 1996 permitió el surgimiento del movimiento maya en Guatemala que desde sus inicios tuvo la finalidad de materializar demandas indígenas que incluyeron la oficialización de los idiomas mayas, el respeto y la dignidad de los pueblos, su religiosidad y especificidades culturales (Valle, 2010: 22), y una reflexión que favoreciera el conocimiento colectivo de las propias experiencias y la autodeterminación de los pueblos. La referencia al contexto y la preocupación por construir un movimiento que dignificara la memoria maya y que trascendiera el legado colonial para afirmar un proyecto nacional moderno de carácter intercultural representó el eje temático que los unificó (Valle, 2010: 9). Con base en ello, la poesía es escrita con frecuencia tanto en lengua maya como en español. El discurso expresa la influencia de la cosmovisión maya y las experiencias particulares respecto al contexto social, cultural y político en el que se ubican las y los poetas. Representa la construcción de un "nosotros" como identidad política.

> Esta poesía es elaborada por escritores que identifican y adhieren sus orígenes, trayectoria intelectual, ideológica y política al mundo indígena. Al margen de sus respectivas orientaciones ideológicas y políticas, ellos constituyen lo indí-

1 En los casos en los que las autoras tienen obra publicada, se prefirió ir directamente a las fuentes originales.

2 El compilador es maya k'iche'; en este sentido, es una voz más desde dentro que expresa, asimismo, las inquietudes de la comunidad maya guatemalteca y la necesidad de discursos propios para nombrarse y reflexionar sobre sí mismos.

3 La guerra civil se desarrolla durante casi cuatro décadas: entre 1960 y 1996.

> gena o lo maya como un constructo social, un lugar de enunciación con precedentes epistemológicos propios y ajenos de los que se valen para manifestar una experiencia histórica y una afectividad cultural, política e ideológica con el mundo indígena y, particularmente, con la comunidad lingüística de la que provienen (Valle, 2010: 9).

Esta construcción de la identidad maya en el discurso literario desde una perspectiva intracéntrica recupera el contexto histórico, político y sociocultural propio y desarrolla nuevas imágenes de valor sobre el mundo maya contemporáneo en dichos contextos sociales (Valle, 2010: 9). Representa una batalla por la memoria, un deseo de los autores, "por establecer una conexión y continuidad discursiva entre su pasado ancestral y su presente" (Valle, 2010: 11). Ello es posible gracias a que las experiencias que los escritores mayas contemporáneos expresan tienen semejanzas con los letrados indígenas de la sociedad colonial.

Con la llegada de los españoles, los pueblos mayas tuvieron que someterse a nuevos paradigmas sociales, religiosos, políticos y culturales y, asimismo, a un nuevo lenguaje que implicaba una nueva racionalidad, un nuevo código simbólico y una colonización de la memoria. Este sometimiento llevó consigo una historia de resistencia, "una batalla por la memoria en donde los 'dominados' buscaron rescatar y restaurar la soberanía que fue atacada y reprimida con violentas y feroces campañas militares y evangelizadoras" (Valle, 2010: 11).

La conquista española se hizo cargo de borrar la memoria. La producción textual maya fue quemada por considerar que contenía supersticiones y falsedades dañinas para la conversión cristiana. La colonización de los indígenas inhibió la posibilidad de, "desarrollo de los pueblos mayas, obligándolos, desde entonces, a sobrevivir desde espacios marginales, bajo formas de vida indignantes que hasta hoy definen las condiciones materiales de existencia de las mayorías indígenas. Por otro lado, la destrucción de los libros significó una pérdida de saberes que de tajo creó una profunda ruptura en el espacio temporal y epistemológico entre el presente y el pasado milenario" (Valle, 2010: 12).

Violencia colonial, evangelización religiosa, colonización del imaginario, domesticación del lenguaje y hegemonía del poder fueron procesos de desaprendizaje que reorientaron la visión e interpretación del mundo maya hacia la racionalidad occidental. Sin embargo, a lo largo de la historia se ha presen-

tado resistencia por parte de sectores cuya obstinación ha marcado un hito trascendental para la sobrevivencia de la memoria histórica y de los valores ancestrales. Estos grupos han promovido estrategias para inscribir su legado en los "nuevos" libros, para utilizar subversivamente el alfabeto latino con el cual re-escribir la historia y para mantener la oralidad en los cantos, leyendas, mitos y relatos. Este legado textual de los letrados mayas y su lucha por defender la memoria y sus valores se encuentran en obras como el *Popol Vuh*, *Los libros del Chilam B'alam, Los anales de los kaqchikeles* y *El Rabinal Achí* (Valle, 2010: 13-14).

A partir de los procesos independentistas en los países centroamericanos, "los proyectos 'evangelizadores' se transformaron en proyectos 'civilizadores' que buscaron borrar las especificidades culturales, religiosas y lingüísticas indígenas ya no en el nombre del cristianismo, sino más bien en nombre de una modernidad y proyecto nacional compatible con el europeo" (Valle, 2010: 15).

Éste es el entramado que marca el contexto literario desde finales del siglo XIX hasta la mitad del siglo XX en Guatemala y el resto de Centro y Latinoamérica: el mestizaje como programa redentor de la nación y del mundo indígena y el indigenismo como corriente literaria. El hablar por y sobre los "indios", "no abre espacios para pensar las culturas indígenas como entidades autónomas que tienen valores, lógicas históricas y demandas políticas y culturales propias" (Valle, 2010: 17).

Las prácticas literarias indígenas que emergen desde la época colonial hasta el presente representan relaciones marcadas por constantes enfrentamientos con los sectores hegemónicos, "sus prácticas literarias operan desde los márgenes penetrando subversivamente los terrenos institucionales de los colonialismos internos y externos para desarrollar resistencias cada vez más conscientes y mejor organizadas contra los opresores. Se continúa transmitiendo la memoria colectiva y, en definitiva, el creciente deseo por recuperar la soberanía y autodeterminación política" (Valle, 2010: 17).

En el contexto contemporáneo, con el surgimiento de los movimientos indígenas y afrodescendientes, las narrativas derivadas del mestizaje e indigenismo y sus misiones redentoras han perdido sentido. El mestizaje como proyecto cultural y político representativo de países integrados por poblaciones multilingües y multiétnicas, pierde legitimidad. La literatura de los intelectuales mayas busca validar un lugar de enunciación mediante la construcción de un yo/nosotros maya que rompe con cualquier mediación discursiva para

establecer un empoderamiento y autoridad maya. Ese re-tomar la palabra representa el ejercicio por recuperar y reescribir la historia.

El pasado representa el escenario de intensas luchas discursivas y conceptuales, luchas de reescrituras y reinterpretaciones (Valle, 2010: 18-19), que continúa hasta el presente. Durante el conflicto armado (1960-1996), las experiencias y resistencias de los indígenas guatemaltecos se asemejaron a las del pasado. Los escritores mayas soportaron atropellos, agresiones, persecuciones y exilios. Su obra fue escrita en la clandestinidad. Luis de Lión murió durante la guerra civil, Víctor Montejo y Calixta Gabriel Xiquin tuvieron que abandonar el país y los que se quedaron tuvieron que soportar abusos y discriminación por la diferencia cultural. El discurso literario ha servido para dar testimonio de esa reciente experiencia neocolonial, manifestando, "la continuidad de una historia de despojo, persecución, discriminación y marginalización política que no se ha cancelado" (Valle, 2010: 19).

Al igual que en la época colonial, de las mismas ciudades letradas y las instituciones educativas destinadas a civilizar a los "indios", han surgido nuevos letrados mayas que reinscriben en la historia hegemónica el protagonismo de sus pueblos. Esta intelectualidad maya, al igual que la del pasado, "está muy consciente del inmenso valor de la palabra como una de las principales armas de resistencia y sobrevivencia. Usarla significa no sólo transmitir sus pensamientos, sino también difundir y compartir el contenido de su cultura para que se mantenga viva" (Valle, 2010: 19).

La poesía maya contemporánea puede leerse como una crítica a las narrativas hegemónicas de la historia y la modernidad; valida y empodera los conocimientos indígenas e invoca la necesidad de descolonizar las mentes para recuperarse a sí mismos y reclamar un espacio en el que pueda desarrollarse un sentido de humanidad y dignidad propia; es un "poderoso esfuerzo por restaurar el espíritu y celebrar una historia de la perseverancia humana a través de la literatura" (Valle, 2010: 20). Los poemas, señala Emilio del Valle haciendo alusión a un poema de Sabino Esteban Francisco, "son como remiendos de luz para un tiempo todavía nublado por incertidumbres, pero donde, ciertamente, se sigue sembrando y cosechando la esperanza de un inevitable futuro intercultural cubierto con el velo de la cosmovisión maya" (Valle, 2010: 21).

Nicole Caso en el libro *Practicing Memory in Central American Literature* (2010) realiza el análisis de la obra de varios escritores centroamericanos entre los que se encuentran los escritores mayas Víctor Montejo, Calixta Gabriel

Xiquín y Humberto Ak'abal.[4] El título del libro pudiera traducirse libremente como *Revisitando la memoria en la literatura centroamericana*. El subtítulo de la Introducción es "Covering the Mouth of Silence", que representa un diálogo intertextual con Humberto Ak'abal y su poema: "Hablo/ para taparle/ la boca/ al silencio" (Caso, 2010: 2). Éste es el sentido del libro: el diálogo con relatos históricos repletos de silencios, el juego entre textos y contextos. En este sentido, su propuesta es similar a la de Emilio del Valle: revisitar la memoria para nombrarla e iluminarla y delinear nuevas posibilidades utópicas.

Los capítulos del libro están desarrollados a partir de cuatro categorías espaciales referidas a la región centroamericana: el istmo, la ciudad, la nación y la cuarta representa el espacio de la diferencia cultural y la otredad. Es en ésta donde se coloca el movimiento cultural maya en Guatemala y los autores antes señalados. Nicole Caso se pregunta sobre el poder de los discursos literarios como vehículos para re-contar "verdades" históricas para conocer qué tipo de relatos se cuentan ante la represión y la violencia, qué forma tienen estos relatos y qué revelan como posibilidades para el futuro según el recuento particular del autor respecto al pasado. Este poder de nombrar o "renombrar" en ese espacio imaginario de la narrativa y la poesía es el que permite la reconfiguración de las identidades individuales y colectivas y el potencial para la acción. La lengua, la memoria y la performatividad de las identidades sociales están continuamente retroalimentándose y esta interacción está presente en las narrativas del pasado y en esos textos contradiscursivos acerca del futuro. Una inquietud siempre latente en la escritura es la pregunta: "¿quiénes somos?". Los autores y textos que Nicole Caso recupera implican releer el pasado con el interés de construir un futuro mejor; de reflexionar sobre cómo pueden las identidades sociales ser imaginadas; cómo dar voz a las tensiones, las ansiedades, las exclusiones y los silencios que han surgido de complejos proyectos de modernización en el contexto centroamericano (Caso, 2010: 1-7). En este sentido, la producción literaria representa el instrumento para re-visitar e iluminar la memoria para plantearle nuevas preguntas y reflexiones.

El capítulo seis se refiere al movimiento del pan-mayanismo en Guatemala que integra veintidós grupos étnicos "mayas" –hasta entonces diferenciados por su origen lingüístico–, como una manera de romper con la fragmentación

[4] Los otros escritores son: Ernesto Cardenal, de Nicaragua; Miguel Ángel Asturias y Arturo Arias, de Guatemala; Carmen Naranjo, de Costa Rica; Manlio Argueta, de El Salvador; y Julio Escoto, de Honduras.

y ofrecer un frente común de resistencia a las políticas de desarrollo nacional. El movimiento representa un espacio para la reflexión, negociación y concientización respecto a temas como la autodeterminación, el conocimiento colectivo, la demanda por el respeto y la dignidad. Las actividades del movimiento incluyen el fomento de nuevas oportunidades para el aprendizaje, la preservación de la cultura, la sistematización de las lenguas mayas, la educación bilingüe y la relectura de textos como el *Popol Vuh* y el *Chilam Balam* con la finalidad de definir ese espacio de identidad cultural compartida desde la cual demandar los derechos indígenas como una sola voz (Caso, 2010: 187-188). El movimiento cultural maya recupera el pasado precolonial así como la violencia del siglo xx pretendiendo encontrar una experiencia común y definir ese constructo de la identidad maya:

> In the process of rereading the past, imagining new histories that are more representative of their experiences and articulating a new identity discourse, many highly polemical questions emerge: How are "timeless" figures such as the iconic *mujer maya* located in a modern definition of indigenous identity? What does it mean to be a "Maya" today? Who gets to decide? (Caso, 2010: 188).

Asimismo, una estrategia de los intelectuales mayas ha sido la de participar en foros académicos y escribir en los periódicos no como una evidencia de asimilación a la epistemología occidental sino como un instrumento para articular la diferencia (Caso, 2010: 188-189).

En relación con los escritores mayas que Caso recupera, el apartado referido a Víctor Montejo lo titula: "Border crossings, narratives of duplicity and unstable selves". Montejo ha cruzado varias fronteras: como exiliado en Chiapas, como estudiante hacia los Estados Unidos para estudiar antropología y posteriormente como profesor en la Universidad de California en Davis. Es un escritor prolífico de poesía, narrativa y ensayo, además de compilador de cuentos de tradición oral. A partir del análisis de la novela *Las aventuras de Mister Puttison entre los mayas* (1998), Caso se pregunta si una escritura comprometida, desde los propios términos y experiencias de los sujetos mayas, permite sanar las heridas y construir una propuesta de cambio social efectiva.

El apartado en el que Caso analiza la poesía de Calixta Gabriel Xiquín y Humberto Ak'abal, además de hacer mención de las canciones y de la poesía recopilada por Montejo en la obra *Voices from Exile: Violence and Survival in*

Modern Maya History, es denominado: "Healing and revitalization through poetry". En este sentido, la poesía representa un instrumento para expresar y sanar el dolor: "As a means to heal from the devastation of violence and displacement by piecing together personal memories and capturing specific perceptions of the world that help reconstitute the author's unique sense of self" (Caso, 2010: 215).

En relación con Calixta Gabriel Xiquín, Caso señala que durante la guerra, tres de sus hermanos fueron secuestrados y asesinados, y Calixta tuvo que exiliarse en los Estados Unidos de 1981 a 1988. Su libro *Tejiendo los sucesos en el tiempo/Weaving Events in Time* (2002) es una reflexión, "regarding the political and social systems that have repeatedly excluded her Maya brethren with tremendous violence" (Caso, 2010: 215). Nicole Caso analiza tres poemas "Comunismo, Capitalismo, Socialismo", "Escribiendo" y "Arrancarán nuestras vidas".

Magda Zavala y Seidy Araya en el capítulo VI del libro *Literaturas indígenas de Centroamérica* (2002), dedicado a la nueva literatura indígena, señala la presencia de escritores de diferentes etnias que en la producción literaria actual se refieren a nuevas formas de protagonismo social que reivindican las voces comunitarias y dan a conocer los rasgos de la identidad étnica. Escriben en los diferentes géneros literarios, en español, en lenguas autóctonas y en inglés. Las y los autores que menciona son: Rigoberta Menchú en testimonio; Calixta Gabriel, Maya Cu, Sonia Eugenia Sum López, Humberto Ak'abal y Luis Enrique Sam Colop en poesía; Luis de Lión y Gaspar Pedro González en novela; y Víctor Montejo en fábula. Otros autores menos conocidos son: Juan Yool Gómez, Antonio Caax Manuel, Ricardo Cajas, Rolando Umul Zamora, Manuel de Jesús Salazar Tetzagüic, Jun Xtan, Jorge Rolando Tay Saquich, Macario Juan Ta, Jacinto Loarca, José Demetrio Vázquez y Carlos René Lacán Menchú (Zavala y Araya, 2002: 313).

En relación con la poesía indígena contemporánea, las investigadoras señalan que, sin olvidar la cosmovisión maya, ésta muestra: "Las transformaciones de la conciencia ante las situaciones que les depararon a estos pueblos; primero, la Conquista y los lentos siglos coloniales; luego las 'reconquistas' emprendidas por los liberales y, en la actualidad, las guerras y la acción de los consorcios económicos globalizados" (Zavala y Araya, 2002: 331). Por ello, la poesía representa un medio para la reflexión respecto a la situación económica, política y cultural del indígena. Las temáticas se refieren a, "la pobreza extrema, su desplazamiento forzoso, el asesinato masivo, el hambre, la im-

posibilidad de tener salud y educación, la privación de su propia cultura, la búsqueda de la identidad" (Zavala y Araya, 2002: 331). Calixta Gabriel ilustra esas preocupaciones:

> […] la naturaleza, estrechamente ligada a la vida de las mujeres y los hombres, es amada y reverenciada y, por lo tanto respetada y conservada. Durante siglos, las condiciones de vida de los pueblos mayas no permitieron que la poesía presente en los usos, costumbres y rituales religiosos […] trascendiera su mera cotidianidad, pero la convulsión política en que se han visto inmersos ha permitido, no obstante el horror de las experiencias sufridas, que surja la poesía durante tanto tiempo silenciada (Zavala y Araya, 2002: 334-335).

Zavala y Araya incluyen el poema "Mi abuela" y fragmentos de los poemas "Esta vida y la otra vida" y "Con letras".[5] El reconocimiento del dolor étnico, de su pertenencia cultural y del desarraigo por el exilio es lo que caracteriza a la poesía de Calixta Gabriel. Es un discurso que "se toma el derecho de servir a la protesta y opta por un alto contenido social" (Zavala y Araya, 2002: 335). Magda Zavala, en una obra posterior, *Con mano de mujer. Antología de poetas centroamericanas contemporáneas (1970-2008)* publicada en el año 2011, incluye a las poetas Calixta Gabriel Xiquín y a Rosa María Chávez.

Marlen Calvo Oviedo, en el ensayo "Acercamiento a la poesía mayense del siglo xx desde Calixta Gabriel y Humberto Ak'abal", señala que la tradición literaria maya escrita se retoma en la década de los años sesenta en un contexto político en el que "el idioma se tornó símbolo de lucha" (Calvo, 2000: 16). Adrián Inés Chávez, lingüista maya, traduce al maya quiché el *Popol Vuh*, texto colonial del que sólo existían traducciones al español. En la década de los años setenta surgen organizaciones de jóvenes que reflexionan sobre los valores de la cultura maya, que expresan sus ideas y experiencias en la revista *Ixim*. Ahí se publicaron poemas en idiomas mayas, algunos con traducción al castellano, otros intercalando versos en uno y otro idioma. "Aparecen también otros medios impresos como los mensuarios o diarios en que se publicaban artículos, cuentos, poesías y otros, en idiomas mayas" (Calvo, 2000: 16), por ejemplo: *K'astajik* de Queltzaltenango y *Voz del Pueblo* de Comapala. En la

[5] La información que Magda Zavala y Seidy Araya presentan en relación con Calixta Gabriel fue tomada de la ponencia: "La obra poética de Calixta Gabriel Xiquín" presentada por Isabel Garma en 1996, en el IV Congreso Internacional de Literatura Centroamericana.

década de los años noventa surgen Humberto Ak'abal que escribe en español y en lengua maya, y Calixta Gabriel en cuya obra se pueden observar el dolor étnico, su lucha de resistencia, la búsqueda de la identidad y la demanda de autodeterminación del pueblo maya (Calvo, 2000: 16-19).

Rossana Estrada en la antología *Transitando entre la subjetividad poética y la comunicación. Antología de poetas guatemaltecas* (2008) dedica un capítulo a las poetas mayas y al contexto en el que surge esta producción literaria. Al igual que Emilio del Valle Escalante y Nicole Caso, señala que la historia de los pueblos mayas lleva consigo las marcas de la invasión a sus tierras por parte de los españoles, la muerte y el desprecio de sus valores culturales y, finalmente, la reducción de los sobrevivientes a una situación de extrema pobreza y a la experiencia del racismo en su propio país. Siglos después de la invasión, en el contexto de la guerra civil, los pueblos mayas volvieron a ser objeto de la violencia: fueron arrasados, asesinados, violados y masacrados. Muchos tuvieron que salir a países cercanos huyendo de las acciones realizadas por el ejército de Guatemala.

A partir de la Firma de Paz se reconoció jurídica y socialmente el valor de los pueblos indígenas, por lo que algunas circunstancias mejoraron, señala Estrada, pero el racismo siguió vigente y los pueblos siguieron resistiendo y luchando porque sus derechos fueran respetados.

Dentro de esa historia, las mujeres mayas han sido no sólo víctimas del sistema político sino además del enraizado machismo de la cultura maya. A pesar de ello, las mujeres mayas trabajan por un presente y un futuro mejor (Estrada, 2008: 244). Tal es el caso de las poetas que Rossana Estrada incluye en su antología: Maya Cu (a la que considera una de las voces más fuertes), Calixta Gabriel Xiquín, Adela Delgado Pop, Rosa Chávez Juárez, Angélica María Macario Ventura, Valentina López Argueta y Lucrecia Ximena García Durán.[6]

Estrada las llama a éstas, "mujeres de maíz y luna" y señala que sus textos se ubican dentro del marco simbólico de la cosmovisión maya reafirmando sus valores, visibilizando el quehacer de las mujeres y su preocupación por la construcción de la identidad de las indígenas como sujetos sociales. Estas autoras definen a las mujeres como: "valerosas, sabias y bellas, exaltan a sus ancestras como madres y abuelas, además, se enorgullecen de ellas mismas y se

[6] La investigadora incluye, asimismo, a las poetas garífunas Nora Murillo y Lecian Haye Francis.

proyectan hacia el futuro en las niñas y sus hijas" (Estrada, 2008: 238). Otro de los rasgos que señala Estrada es la intencionalidad del manejo del lenguaje, el lenguaje como testimonio de la historia, pero también como un instrumento que presenta nuevas imágenes para forjar un futuro mejor. Finalmente, señala que la escritura de Rosa Chávez se distingue de las otras poetas porque coloca el acento en el contexto actual y los problemas de discriminación y desolación a los que se enfrentan ciertas mujeres mayas que no cuentan con los recursos simbólicos para estar en la capacidad de mirarse a sí mismas en un sentido positivo, quedando atrapadas en la enajenación y cosificación en que la cultura dominante las coloca. En una antología anterior *Voces de posguerra. Antología de poesía guatemalteca* (coautoría con Romeo Moguel Estrada, 2001) se incluye a Maya Cu Choc y a Calixta Gabriel Xiquín.[7]

Lucrecia Méndez de Penedo en el artículo, "Estrategias de la subversión: poesía feminista guatemalteca contemporánea" menciona a las poetas indígenas Maya Cu, Calixta Gabriel, María Peréz Tzu, Domitila Cane'k y Anaima Café (Méndez de Penedo, 2000: 47). Es probable que el último nombre sea un seudónimo igual que el de Domitilia Cane'k lo es de Calixta Gabriel.

Ann Sittig en el ensayo "Contemporary Mayan Women Speak of Peace, Resistance and Citizenship" (2004) señala que si bien son pocas las mujeres que han publicado, el internet ha sido de gran utilidad para dar a conocer sus voces e inquietudes temáticas. Rigoberta Menchú, Maya Cu, Calixta Gabriel Xiquín, Juana Batzibal Tujal y Emma Delfina Chirix García, agrega, tejen textos de diferentes géneros sobre temáticas feministas, de resistencia, ciudadanía, paz e identidad.

Maya Cu en el ensayo "Tradición Oral y Escritura" que se publica en el libro *Nosotras, las de la Historia. Mujeres en Guatemala (siglos XIX-XXI)* (2011) señala que los pueblos originarios han trasmitido sus memorias a través de la tradición oral, lo que ha permitido la persistencia de las culturas expresada en costumbres, creencias particulares, visiones del mundo y la resistencia al colonialismo y la religión.

Afirma Cu que, durante siglos, las mujeres en general y las indígenas en particular han sido objeto de censura por parte de las instituciones dominantes como son la escuela, la familia, la iglesia y el Estado, además de sufrir discriminación por etnia como característica del colonialismo. El racismo y la

[7] De igual manera, a la poeta garífuna Nora Murillo.

opresión inhiben la capacidad de las mujeres mayas, xincas y garífunas de reconocerse a sí mismas como transmisoras y preservadoras de cultura, menos aún como creadoras y recreadoras de ésta.

Para el caso de las artistas literarias, Maya Cu recupera a las escritoras señaladas por las críticas Lucrecia Méndez de Penedo y Ann Settig: Calixta Gabriel, Maya Cu, María Pérez Tzu, Rigoberta Menchú, Juana Batzibal y Emma Chirix, cuyas publicaciones incluyen el ensayo, el testimonio, la poesía y la narrativa. Añade a otras autoras que hasta ese momento no han sido reconocidas por la crítica: Rosa Chávez, María Elena Nij Nij, Blanca Estela Colop Alvarado, Estela Jocón, Hermelinda Magzul, Adela Delgado Pop, Estela Soch, Carmen Álvarez, Irmalicia Velásquez, Leticia Velásquez, Amanda Pop Bol (fallecida), Alicia Telón, Lucía Willis Paau (fallecida), Mónica Pop, Alma López, Bernardita Xitumul. La lista es reducida, señala Cu, debido a lo escaso de la producción publicada, a la censura, a los estereotipos, a los prejuicios y a la autocensura, pues hay otras mujeres que escriben, pero que consideran que su obra no es publicable, no se reconocen como escritoras. Ello hace necesario insertarse en ese espacio de expresión y creación que le ha sido históricamente vedado a la mujer maya (Cu, 2011: 296-299).

Mujeres: discurso y ciudadanía. Aportes de las mujeres desde la literatura (2010) es un libro que surge de las integrantes del Seminario de Literatura Feminista y Ciudadanía. Fue compilado por Guisela López e incluye a tres autoras mayas: Adela Delgado Pop, Dorotea Gómez y Feliciana Ujpán.

Rosa palpitante. Sexualidad y erotismo en la escritura de poetas guatemaltecas nacidas en el siglo xx (2005) es una obra antologada por Juan Fernando Cifuentes y Aída Toledo Arévalo que recupera a Maya Cu, Rosa María Chávez y a Gladys Eunice Yax Tzul.[8]

A partir del estado de la cuestión anterior se puede integrar un listado de 29 autoras mayas que representan a las nuevas letradas del presente. En su producción discursiva inscriben las preocupaciones de una propuesta política, étnica y sexuada. Esta tradición escritural reflexiona en sus textos sobre temas que se refieren a la identidad étnica y los bienes simbólicos que permitan su fortalecimiento, la recuperación de la memoria y una historia en los propios términos, la formación de una conciencia crítica del contexto social y procesos de resignificación y resistencia. Las poetas escriben no solamente sobre su identidad étnica,

[8] Asimismo, a la poeta garífuna Nora Murillo.

también lo hacen sobre la posición de la mujer en la sociedad y la cultura. Destacan la importancia del papel de las mujeres indígenas para la sobrevivencia de la cultura misma, de los procesos de autoenunciación y del desafío al orden y los límites fijados para ellas al interior del grupo étnico y en relación con la cultura dominante mestiza. Los textos denuncian las diferentes formas de violencia que han padecido a lo largo de la historia en un sentido no de victimización sino de resistencia y subversión hacia la cultura occidental. De esta manera, la poesía representa el espacio de la utopía en el cual se manifiestan las heridas, se brindan elementos simbólicos de la cultura maya para sanarlas y se proponen valores que, en una sola voz, demandan el derecho a la construcción de la ciudadanía en un país en el que la mayoría de la población es de origen maya. Las autoras son: María Elena Nij Nij, Saq Ch'umil (Blanca Estela Colop Alvarado), Adela Delgado Pop, Maya Cu Choc, Rosa Chávez Juárez, Calixta Gabriel Xiquín, Angélica María Macario Ventura, Valentina López Argueta, Lucrecia Ximena García Durán, María Pérez Tzu, Rigoberta Menchú, Juana Batzibal, Emma Chirix, Estela Jocón, Hermelinda Magzul, Estela Soch, Carmen Álvarez, Irmalicia Velásquez, Leticia Velásquez, Amanda Pop Bol, Alicia Telón, Lucía Willis Paau, Mónica Pop, Alma López, Bernardita Xitumul, Gladys Eunice Yax Tzul, Dorotea Gómez, Feliciana Ujpán y Sonia Eugenia Sum López. Se agrega información y obra sobre doce autoras a las que se ha tenido acceso. No se incluye a Rigoberta Menchú porque es reconocida por su obra de testimonio y de narrativa infantil.

Iniciaremos el recorrido con Calixta Gabriel Xiquin porque es la primera autora maya que publica en forma de libro. Calixta Gabriel, Maya Cu y Rosa Chávez son las voces más enérgicas que han logrado penetrar y teñir con su visión los cánones literarios occidentales.

1. Calixta Gabriel Xiquin (maya kaqchikel, 1956)

Es la primera autora maya que publica un libro: *Hueso de la tierra* (1996) y *Tejiendo los sucesos en el tiempo/Weaving Events in Time* (2002), además de diversas obras de ensayo. En varios de sus escritos ha usado como seudónimo el nombre de Caly Domitila Kanek. Nació en San José Poaquil, Chimaltenango, y es trilingüe. Estudió la licenciatura en Trabajo Social y la maestría en Desarrollo. Su familia sufrió la violencia política en la pasada guerra interna y se mantuvo en el exilio en Nuevo México y California entre 1981 y 1988. Trabaja por los derechos humanos de los pueblos mayas en organizaciones nacionales

e internacionales. Se desempeña como guía espiritual en la religión maya (Valle, 2010: 145). Su poesía ha sido publicada en antologías de Guatemala, Costa Rica y los Estados Unidos.

La escritura tiene para Calixta una finalidad política. Busca escribir una historia del pueblo maya que recupere su valor como sujeto social desde las propias experiencias rompiendo con las visiones estereotipadas a partir de las que los mayas son despojados de la capacidad para nombrarse y reflexionar sobre sí mismos. Muestra cómo esta inclusión desde la visión occidental representa a la vez la exclusión porque la población maya rechaza esas imágenes estereotipadas del discurso dominante. Ese estar dentro y fuera a la vez, esa mirada en una calidad de otredad, conduce a la legitimación de la explotación, la discriminación y la exclusión social. Es éste el sentido del siguiente poema que, apropiándose de la palabra y de la escritura, nombra esas experiencias de expropiación, discriminación y violencia:

"Escribiendo"

Con sangre voy a escribir la historia del Pueblo Maya en Guatemala
el sufrimiento del pueblo en la miseria.
Con poesía redacto la frialdad de la injusticia,
el racismo y la discriminación,
mi pueblo con hambre, la miseria y
el dolor.

Hoy alzo mi canto al cielo,
canto que es la voz del pueblo.
Los turistas conocen
sólo la pantalla de los países.
Violan los valores culturales,
explotando nuestros trajes
y pisotean nuestra dignidad,
contribuyendo a la
explotación y discriminación, exclusión social.
Los investigadores
usan al indígena para sus investigaciones;

estudian al ser humano como espécimen
reliquia de la historia.
Desconocen nuestra filosofía,
nuestra cultura e
ignoran nuestras tradiciones.
Hoy con poesía sello la vida
que todos somos seres humanos sobre la faz de la tierra
(Valle, 2010: 147).

Nicole Caso señala que el poema hace eco de las ideas del movimiento panmayanista y critica a aquéllos que ven a las comunidades mayas como simples objetos de estudio y reliquias del pasado. En el poema afirma la dignidad del pueblo maya y los valores de las comunidades indígenas, su participación activa en las sociedades y su historia de resistencia (Caso, 2010: 218-219).

En relación con el poema "Comunismo, capitalismo, socialismo", Caso señala que la poeta critica estas ideologías porque no integran los valores culturales de la sociedad maya. El poema, señala Caso, es un diálogo intertextual con José Martí y su ensayo "Nuestra América", escrito en 1891. La poeta lamenta que el espíritu de Martí de respeto por las comunidades indígenas no se haya cumplido porque "en nuestra América no es respetado ser indio". Asimismo, el poema denuncia la explotación de los indígenas en el hemisferio americano y brinda como ejemplo el caso de Guatemala (Caso, 2010: 217). El poema exalta la resistencia de los indígenas y afirma que, a pesar de los intentos genocidas de los gobernantes por destruir a los pueblos y civilizaciones indígenas, no serán vencidos:

Nos acusan de ser comunistas
mientras apoyan a gobiernos genocidas
en nuestros países.
Comunismo, socialismo, capitalismo.
En Guatemala, se vive el capitalismo.
Es un gobierno militar.
Campesino que cruza la calle
es matado o ametrallado.
Capitalismo.

Ser indígena es pecado en mi país Guatemala.
En nuestra América, no es respetado ser indio.
Se nos niega la vida, se nos explota, se nos discrimina.
Los indios de América sabemos:
La idea del exterminio es la solución de los países
desarrollados,
y desconocen nuestra existencia por muchos siglos.
A los indios de América no nos han *vencido como pueblos*.
Nosotros hemos confrontado las balas,
hemos sobrevivido, guardando nuestros secretos.
Comunismo, socialismo, capitalismo,
no son la solución de los problemas.
No son la bandera de una nación con sistema impuesto;
son los anti-valores de los pueblos, como en Guatemala
(Zavala, 2011: 238).

"Arrancarán nuestras vidas" es un poema esperanzador porque a pesar del dolor que expresa por las diferentes pérdidas (la violación de los derechos de los pueblos mayas, la expropiación de sus territorios y propiedades, las incontables muertes, los huérfanos, las viudas, los exilios forzados y la tortura) afirma el valor y la resistencia del pueblo maya y la manera en que esa semilla e ideales siguen germinando regados con la sangre de su pueblo. Es un poema que pretende la sanación de las heridas:

Arrancarán nuestras vidas,
nos despojarán de nuestras casas,
violarán nuestros derechos,
pero no nos vencerán.

Las semillas brotadas,
el espíritu en nuestros pueblos no morirá.

Arrancarán nuestros corazones,
torturarán nuestros cuerpos,
pero no acabarán con las nuevas generaciones
y serán ellos el futuro del pueblo maya.

Muchos somos, muchos refugiados,
muchos quedamos huérfanos,
muchas quedamos viudas,
y muchos vivimos peregrinando con la esperanza,
llorando por el martirio.

Nuestros ideales siguen germinando,
buscando nuevos soles
hacia nuevos horizontes
que iluminarán nuestras vidas.

No podrán acabar con nosotros, somos muchos.
Somos un pueblo, estamos unidos para seguir adelante
unidos en la visión,
unidos en nuestras luchas.

La sangre derramada de nuestros hermanos,
nos alimenta, nos fortalece
nos compromete a seguir adelante,
confirma en nosotros el carácter de un pueblo en
comunidad
(Caso, 2010: 220).

Marlen Calvo señala que en el poema "Mi abuela", Calixta Gabriel: "Reconstruye el mundo privado de las mujeres de su etnia, situándolas en sus labores cotidianas, como cocinar, servir la comida y transmitir los secretos de la vida. Cada uno de estos elementos es visto como un valor significativo respecto de la construcción de la identidad" (Calvo, 2000: 17). Así también, el poema alude a un linaje femenino que generación tras generación transmite esa cosmovisión maya y herencia cultural:

Sentada encontré a mi abuela,
cuando me vio, alumbró sus ojos
de luz de alegría, de su amistad infalible,
con su olla de barro enfrente,

solicitó a Josefina que me sirviera
la comida sagrada
que ellos estaban consumiendo.

Sentada encontré a mi abuela
mi abuela Guía Espiritual,
quien me encaminó a la sabiduría de la vida.
Universidad que enseña en cada momento,
pone en el camino las pruebas
llenas de obstáculos,
llenas de purificación.

Sentada encontré a mi abuela
con ella intercambié el pan de la sabiduría
con ella intercambié la bebida sagrada que purifica el ser
(Zavala y Araya, 2002: 334).

"Esta vida y la otra vida" rescata el dolor étnico y del exilio así como el sentimiento de pertenencia a un "nosotros" a pesar de la distancia y de la muerte. Afirma una historia y memoria colectiva de resistencia y la capacidad de resiliencia en la que "todos resucitarán y nos uniremos con el nuevo sol, para construir nuestro pueblo". Una historia en la que el pasado y el presente se funden para forjar esa unión del universo como un todo en la que su pueblo se encontrará en el centro del discurso y no en la marginalidad y la discriminación.

[…]
Lejos, lejos de la tierra no estás hermana,
los niños están creciendo,
ellos encontrarán tus huellas y las de los demás hermanos
que dejaron sus huellas en las calles
y pintaron con su sangre la historia;
todos resucitarán
y nos uniremos con el nuevo sol, para construir nuestro pueblo
(Zavala y Araya, 2002: 334).

Marlen Calvo señala que el poema "Con letras" expresa una valoración de la escritura: "Como un medio para fijar la memoria de un pueblo que ha sufrido, además, como herencia plasmada a través de la escritura para las generaciones futuras. Así, la historia sobrevivirá en el recuerdo de todos aquellos pueblos que a pesar del sufrimiento, el genocidio y el etnocidio, siguen siendo resistentes a los embates poscoloniales" (Calvo, 2000: 19).

> […]
> Por eso escribo estas letras
> para que conozcan lo que mi pueblo sufrió
> lo que mi pueblo aguantó
> lo que mi pueblo lloró.
> También escribo para las generaciones futuras
> que sepan de las generaciones que vivieron en el exilio
> soportando la explotación en otros países
> (Zavala y Araya, 2002: 334).

El fuego es una categoría filosófica maya que representa el oráculo del maya en las montañas (Estrada, 2008: 240). Un símbolo que limpia, purifica y prepara para la reinvención y reinscripción de la visión maya en el contexto de la cultura dominante. Es éste el sentido del poema "Fuego":

> Fuego, fuente de vida del ser humano,
> fuego, juez que liberas y encarcelas a los seres vivientes,
> fuego, purificador del pensamiento, emoción y cuerpo del ser,
> fuego, oráculo del maya en las montañas donde mira el sol padre Sol
> arriba, abajo, a los lados, en todas las dimensiones del tiempo
> y del espacio,
> fuego, medicina que transforma a los seres humanos,
> fuego, energía del ser humano que da vida a otros seres,
> fuego, calor del tiempo y del espacio.
> Fuego, oráculo de los siglos, donde nacen eclipses y arcoíris
> energético del espacio
> fuego, ombligo de toda la naturaleza, evaporando sobre volcanes
> fuego, energía de la madre tierra
> (Estrada, 2008: 209).

"Como paloma" expresa el anhelo de libertad y autonomía. Es un poema dirigido a las mujeres y las invita a que en unión con el cosmos luchen por la resistencia y, con imágenes plenas de sensualidad, las seduce hacia la subversión. Ésta es una de las características de la escritura de mujeres: construye el espacio de la sensualidad como el espacio de resistencia desde el cual se fortalece la identidad transgresora y se resignifica el conjunto de símbolos en un sentido liberador para las mujeres y, en esta autora, para su pueblo:

> Ahora que vuelo como paloma,
> como mariposa,
> por encima de bosques, volcanes y
> mares,
> así quiero que vuele mi pueblo con libertad,
> como vuelan el águila y el quetzal,
> para saborear el polen de nuestras tierras,
> las riquezas de nuestros antepasados.
> Madre,
> queremos probar la dulce justicia,
> saborear el sentido de ser respetados,
> de ser tratados con dignidad.
> Queremos sentir la suavidad de las nubes y de la llovizna.
> Queremos sentir la resistencia de las rocas,
> la nieve sobre las montañas, frías pero apacibles,
> y las flores silvestres del campo.
> Queremos acariciar el nido de los pájaros que trinan y
> bailan al *son* de la persona libre.
> Queremos sentir la libertad de la mujer,
> que actúe, sin control de nadie.
> Queremos rebozar el cantar y el correr de los niños.
> Ése es el ideal de nosotros los pobres.
> Queremos tranquilidad en nuestras almas.
> Queremos el respeto a la vida.
> El respeto a la naturaleza y a todos los seres vivientes
> (Valle, 2010: 152).

"B'eleje' B'atz", en el mismo sentido de una propuesta feminista, es un poema que construye un linaje femenino. El poema lo dirige no solamente a mujeres mayas sino a las mujeres en su conjunto utilizando símbolos de la cosmogonía maya. Subyace a éste un mensaje en el sentido de que un rasgo que atraviesa a las mujeres es la subordinación y la discriminación de género. Mujeres del pasado y del presente, mujeres creadoras de vida y cultura, mujeres de diferentes etnias, mujeres luchadoras, rebeldes y sobrevivientes, mujeres que luchan por el poder de nombrarse a sí mismas y al contexto social en que se insertan, mujeres que desde una propuesta sexuada femenina cuestionan las sociedades actuales y proponen una sociedad basada en nuevos valores sustentados en la inclusión.

Mujeres tejedoras de energías
Mujeres herederas de la abuela luna,
Mujeres que con sus palabras transforman pensamientos y vidas
Mujeres escritoras, artistas, tejedoras, músicas de todas las dimensiones,
Mujeres todas.

Mujeres de ayer que dejaron sus huellas selladas sobre piedras y
en códices.
Abuelas:
Ixmukane'
Ixkakao
Ixchel,
Ixq'anil
y abuelas de otras culturas:
La búfalo blanco del Norte,
Cigarro borinqueño,
La serpiente azteca…

Mujeres de hoy que están trenzando pensamientos en forma colectiva para transformar sociedades.
Mujeres preparadas para recibir la nueva aurora.
¡Mujeres todas!

Listas con el canto, para recibir el *Oxlajuj B'aqtún*
acompañadas con el canto del caracol,
el toque de la *chirimía*,
el sonido del *Xul*,
el ton tón del tambor, latido de la madre tierra,
acompañado con el canto de la marimba.

Mujeres generadoras de vida material y espiritual,
Mujeres creadoras de pensamientos y sabiduría
Mujeres emprendedoras de luchas incansables,
Mujeres todas, escribiendo historias personales y colectivas
Mujeres, todas.

Que se levanten nuestras abuelas dormidas,
que se despierten los espíritus.

Todos a celebrar con ceremonia nuestro día,
B'eleje' B'atz, día de la madre tierra,
día de la energía femenina,
día de la vida para recibir la luz del tiempo y del espacio.
Día de la purificación y de transformación personal,
día de la convivencia, armonía y de paz
(Valle, 2010: 155-156).

"A mi abuela" reafirma esa propuesta de matrilinealidad en la que son las mujeres las que transmiten la cultura y permiten la permanencia de la misma. Las "Evas" que educan en la resistencia y la transgresión. El poema es una carta de agradecimiento a la abuela por las enseñanzas:

Abuela que te has partido de esta tierra
me dejaste el pan de la sabiduría.
Cuando me acerco frente al altar
pongo tu comida de lo que me enseñaste de comer y saber.

Abuela María
gracias por tus enseñanzas,

tu silencio me alimenta en la soledad,
sólo recuerdos
vivo ahora después de tu ida al más allá de esta tierra.
Antes; mis hermanos, mi padre Francisco,
ahora, estás en la lista de mis seres queridos
aquéllos que me motivan a vivir
porque supieron caminar sobre las piedras
cruzaron montañas y ríos,
aguantaron hambre, frío y sol
buscando las tortillas de la vida,
la comida del saber.

Abuela María
estarás siempre en mi corazón, eres mi segunda madre
a quien conté mis penas, mis dolores y compartí también mi alegría,
abuela María
sigo tus huellas sobre la faz de la tierra
a veces me emborracho con el conocimiento y quisiera no despertar
para acompañarte siempre en la eternidad, quien te ama
(Estrada, 2008: 210).

"El llanto de la mujer" recupera el poder renovador de las lágrimas de las mujeres que han tenido que abandonar sus comunidades como producto de la violencia, la guerra y la persecución, también de aquéllas que han permanecido y resistido en sus comunidades. La humedad del llanto es como la lluvia que hace fructificar la madre tierra.

Ayer una mujer lloró,
hoy dos mujeres lloran,
mañana mujeres llorarán.

Unas lloran en sus casas, otras lloran en los campamentos de refugio,
otras lloran en el exilio
todas lloran
lloran por el sufrimiento fuerte que les ha tocado vivir
todo es una lucha constante y,

también se ríen
porque saben que el sufrimiento es importante para madurar y continuar la vida
(Estrada y Moguel, 2001: 98).

"Experiencias y palabras" reclama la necesidad de un lenguaje para nombrar y reflexionar sobre esa experiencia particular de un cuerpo que lleva consigo las marcas de la etnia, el género y la clase. Esa experiencia de soledad, abandono y orfandad en el propio país, pero que, sin embargo, incita a la rebeldía y a la resistencia.

Quiero escribir unas palabras sin límites
mi cuerpo tiembla por la frialdad de la injusticia
trato de retratar la situación en la que estoy sumergida,
me controlan mis palabras y acciones cada día
no puedo expresarlo tal cual es la situación.

Quiero escribir
pero tengo miedo, dolor, tristeza y coraje
tengo mucho qué decirles
los papeles no alcanzarían lo que llevo adentro de mí,
veo taciturnas las acciones a mi alrededor,
ser yo una mujer maya y….
quiero escribir las pesadillas de las experiencias personales y colectivas.
Pero… quiénes hacen justicia y quiénes controlan la justicia en esta sociedad,
sólo me queda acudir a las autoridades mayas, es "Qajaw!, madre y padre de la vida.
Entiendo que acá sobre esta tierra,
sólo existen personas con cerebros y poca gente escucha con el corazón.
Mientras que la dinámica social continúa,
cada persona sigue su rumbo
no les importa a las otras personas; qué sienten, qué piensan, qué les pasa…
Ante todo eso

> dirijo esta nota con mis palabras salidas del corazón,
> la soledad que a veces me acaricia y me permite escribir historias vivas como éstas.
> Mando estas palabras a mis seres queridos, a mis hermanos en el firmamento.
> De quienes recibo acompañamiento, permanencia para continuar luchando como mujer y huérfana en Guatemala
> (Estrada, 2008: 211-212).

La poesía de Calixta Gabriel es de denuncia y una incitación a no ceder en ese quehacer cotidiano para la construcción de una utopía maya y feminista. Enuncia un yo colectivo y resignifica el dolor y la muerte en un sentido curativo que deja atrás la victimización para construir una auténtica ciudadanía.

2. Maya Cu Choc (maya q'eq'chi', 1968)

Nacida en la ciudad de Guatemala, es poeta, educadora popular y comunicadora alternativa. Escribe desde la década de los años ochenta. Sus primeros poemas fueron publicados en la revista de la Escuela de Música de Proyección Folklórica Latinoamericana en 1986 y en la revista *Noticias de Guatemala* bajo el seudónimo de Nicté del Valle. Calixta Gabriel Xiquín lo haría diez años después en forma de libro.

Participó en los talleres de poesía de la Universidad de San Carlos dirigidos por el escritor Marco Antonio Flores. Como producto de la última edición del taller, el escritor promovió la publicación de la antología *Novísimos* (1997), que recoge los libros de cinco poetas representativos del taller: Juan Carlos Lemus, Fernando Ramos, Alfonso Porres, Emilio Solano y Maya Cu. A partir de esta publicación, la autora fue reconocida como una de las poetas representativas de Guatemala; una voz novedosa que expresaba la sensibilidad de las mujeres en sus diversas condiciones así como el mestizaje cultural del que ella misma formaba parte. Es cofundadora de la Red Mujeres al Aire de Comunicadoras Comunitarias y ha realizado guiones y locución. Es integrante de la Asociación Mundial para la Comunicación Cristiana (WACC) y cofundadora de la Red de Escritoras Indígenas y Afrodescendientes de Centro América. Ha colaborado con diversas organizaciones culturales como la Escuela de Música

de Proyección Folklórica Latinoamericana (EMPROFOLA); la Casa del Cuento; la Asociación Cristiana de Jóvenes; y la Compañía Teatral Maíz y Jade. En poesía, ha participado y facilitado talleres. Pertenece a la Red de Escritoras Feministas, integrada por creadores de Centroamérica y el Caribe.

Sus poemas forman parte de diversas antologías entre las que destacan: *Novísimos* (1997), Editorial Cultura, Guatemala; *Mandaderos de la lluvia* (*Messengers of Rain*) (2002), Ediciones Tigrillo, Canadá; *Mujer, desnudez y palabra* (2002), Luz Méndez de la Vega, Guatemala; *Páginas en la literatura guatemalteca*, (sitio web creado por Juan Carlos Escobedo), California; *Voces de posguerra* (2002), FUNDARTE, Guatemala; *Antología de conmemoración: quinto centenario de la llegada de los portugueses a Brasil* (1999), Brasilia. Además, han sido publicados en diversas revistas culturales y de comunicación, como: *La Ermita, Abrapalabra, Tayer, Media Development, L'ordinaire latino americain* y otras.

Dirigió la Editorial Saqil Tzij (Claridad en la Palabra), una empresa del Proyecto de Desarrollo Santiago, PRODESSA, y trabajó en el Ministerio de Cultura. Su trabajo literario ha sido una importante voz en el panorama literario de Guatemala (Estrada, 2008). Sus publicaciones son: *Poemaya*, dentro del libro *Novísimos* (1997), *La rueda* (2002) y *Recorrido* (2005).

Su obra expresa la fragmentación de la conciencia por una experiencia de vida en dos mundos: el ladino y el indígena. Asimismo, la enajenación y extrañamiento que producen las visiones tradicionales de la identidad femenina como seres pasivos, asexuados y limitados al ámbito de la reproducción. Se niega al sometimiento, en ambos sentidos, como maya y como mujer, y ofrece nuevas visiones que fortalecen la autoestima como mujer maya. Así, se encuentran elementos que apuntan a la deconstrucción de sí misma como otredad, en el amor y el acercamiento con las mujeres de su misma piel, voz, cuerpo y lenguas. Sin embargo, en esta búsqueda se encuentra aislada, le hace falta el acompañamiento de sus iguales para juntas nombrar sus malestares, buscar la salida de ese estar dentro y fuera a la vez de esos dos mundos y romper con las visiones estereotipadas de la cultura occidental.

La escritura de Maya Cu es sexuada, se dirige a las mujeres, recupera sus procesos y experiencias particulares y representa la búsqueda de una identidad propia como mujer maya. Establece, asimismo, una genealogía femenina y una herencia de resistencia que se transmite de las madres a las hijas y se expresa en "Poesía de lo propio…" que se incluye en *Poemaya* título del conjunto de poemas que se incluyen en *Novísimos*.

Nací mujer
predestinada
al llanto

desde siempre
bebí palabras
sumergidas en sueños

en mis dos países
hubo muros que
aún quiero derribar
–botar piedras de siglos
no es fácil
para cuatro niñas
de cinco años–
en mis dos países
aprendí a amar
a las de mi piel
de mi voz
de mi cuerpo
de mis lenguas
nunca encontré
mi camino
lo sigo buscando
nací mujer
nací sola
crecí sola
sigo
sola
(Cu, 2005: 9).

Amalia se llama la madre y Amalia Nicté Chaím, la hija de Maya. Muy significativa esa fusión que hace del nombre de la madre, su hija y su propio seudónimo en los inicios de su escritura. Su madre trabajó como doméstica, como tantas otras mujeres mayas, lo que les permitía sostener a los hijos, pero no disponer del tiempo suficiente para la convivencia. Sin embargo, las ense-

ñanzas de la madre, el linaje del que comulga, transmite ternura y valentía a la nieta que dará continuidad a ese nombre y a esa lucha.

Amalia
soltó mis dedos
y se fue
apresurada

sin tiempo para un sueño
ni espacio para el deseo

siempre iba corriendo
para procurarme
la existencia

su paso por mi infancia
fue tan vago
que apenas
dejó su imagen
de doméstica
junto a aquel calzoncito
de cuadros en algodón
en una edad remota
de pasos inseguros

volvió
a mis manos
en otras edades
dejándome como herencia
una lección de
valentía y lucha

y Amalia vuelve
para eternizar la ternura
en la nieta que la trasciende
hacia este siglo (Cu, 2005: 25).

Esa genealogía y proceso de mestizaje incluye a un abuelo de sangre negra del que ha recibido también una herencia de resistencia. Llama la atención que en el poema "Razones", los varones se han ido, dejando solas a las mujeres; son ellas las que han sacado a flote a la familia. El dolor, la rabia y la rebeldía son parte de esa herencia y las razones para la desconfianza. Sin embargo, se mantiene la esperanza de transformación, de nuevas construcciones identitarias y procesos de negociación como mujer y como maya.

Si la memoria no me falla
hay en mi árbol genealógico
una madre
abatida por
trabajo, hambre, abandono…

algún hermano desterrado
por padecer cierta lepra moderna

una hija
sobreviviendo
a un padre ausente

más allá
hay dos abuelas
cuyas bisabuelas
parieron frutos híbridos
quienes
a su vez
parieron otras frutas
poblando
siglo tras siglo
este Paraíso Violado

del otro lado del océano
llegó un abuelo
cuyo abuelo
cruzó la puerta de los esclavos

en la isla de Goré
de ellos heredé
la terquedad del ritmo
aun cuando el espíritu agonice

deberás comprender
entonces
lo difícil que es
olvidar este dolor
que nació conmigo
como herencia familiar
tendrás
que sumarle además
la rabia
de saberme
            mujer no nacida
            amante mutilada
            arco iris abortado
–recuerda que fui parida
durante la guerra eterna–

que
no te extrañe entonces
si a tu pedido de
bondad
alegría y olvido
respondo
justicia

ahora que conoces
esta historia personal
te pido:
no apresures tu reacción
o tu discurso
detente
escucha

por ahí
en algún
espacio de vida

corre todavía un riachuelo
que, si lo dejas inundarte
te convertirá
en la continuación
de mi cauce
de esperanza
(Cu, *La Rueda*).[9]

"Rabia" expresa el racismo en Guatemala y el rechazo de la cultura ladina a las raíces indígenas y negras que constituyen el mestizaje, junto con la supuesta "pureza" de la raíz española. Señala también la violencia de la conquista y los sentimientos ambivalentes odio/amor debido a esa fragmentación de la identidad.

Te aterrás Guatemala y te das vergüenza Guatemala.

Te da miedo verte al espejo y ver tu viejo rostro
adolescente, agrietado, herido; morenísimamente hermoso.

Te horrorizás al saberte híbrida y te lavas la cara. Tus ojos y
tu boca aparecen indios; te ves los rizos, y una parte de ti
vibra tropical y negra.

Tu única certeza es este nombre que te niega y califica.

Te da vergüenza saberte violada, saberte hija del dominio
y del ultraje, Guatemala.

Y caminás inconclusa, desgarrada.

[9] En http://www.literturaguatemalteca.org/mayacu2.htm.

Amándote Guate
odiándote mala
(Cu, *La rueda*).[10]

"Vivo", poema publicado inicialmente en *La Rueda*, expresa nuevamente ese conflicto producto de una identidad fragmentada, esa enajenación de la conciencia, la pérdida de la cultura. Sin anclajes, con la mirada colocada en dos mundos, el dolor provocado por esas visiones de la otredad, es muestra de una persona más de un país multiétnico y multicultural.

Vivo
desanclada
de una mitad del alma

anduve esquivando el reojo
y mi espíritu creció temeroso
de mundos ajenos

mi casa
fue una cueva que escondía
milenios que de a poco
fueron sorbidos en mi tarde

me fui tostando junto a mi madre
y me hice doblemente mujer
cargada de vergüenza
de culpa
de lenguas

en mí
navega una doble identidad:
soy invariablemente
una hija más
de este suelo

[10] En http://www.literturaguatemalteca.org/mayacu2.htm.

y su historia
(Cu, *La rueda*).[11]

El siguiente poema rechaza las visiones estereotipadas occidentales que construyen a la mujer maya como un "otro" designado a partir de un imaginario ladino. A manera contradiscursiva, representa un intento para autodefinirse, buscando las palabras que la nombren y le permitan reflexionar sobre sí, desde el centro del discurso:

No soy
la versión femenina
de icono 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

Soy
eso sí
este cuerpo femenino andante
escondido tras el muro
de la prudencia

[11] En http://www.literturaguatemalteca.org/mayacu2.htm.

esta mujer frágil
que se desarma
con un grito
con la amenaza violenta
o con la auténtica caricia

esta que intenta
ser buena gente
la permisiva
la complaciente
la bruja adivina
que sabe la cura
de los males de otras

la anciana sufriente
que quedó a medio camino
de alcanzar su sueño

la niña asustada
paralizada por el miedo
a la vida

la gata que se come
el fruto de su vientre
al saberlo defectuoso

la mala madre
que deja colgadas sus ramas
al borde del abismo

la que verá a su niña
niña toda la vida

la que llora, la que odia
la que reniega
la inquerible

la princesa que lanza
maldiciones
a quien se atreve a traspasar
el muro de su fragilidad
odiosamente
rara, huraña
impenetrable
(Cu, 2005: 35-36).

Esa rebeldía e irreverencia ante las visiones del mundo derivadas de la razón occidental, la lleva a reivindicarse como bruja en varios de sus poemas y a subvertir las imágenes religiosas para ofrecer una nueva génesis en el que la maldad, el sacrificio y el odio es trastocado por las brujas sabias para enfrentar esos demonios. Sin embargo, no es un poema que logre construir una salida y romper con el atrapamiento:

Un ser maldito

nació en una tierra maldita
comió las más oscuras maldiciones
y las hizo crecer en su vientre cuales hiedras
parásitas

alimentó pasiones obscenas
incisivos sentimientos
maldad pura

luego buscó una virgen robusta y hermosa,
alegre y tierna
y transformó por una sola vez
la vasija de vísceras podridas que llevaba en el
pecho
en un halo de bendición

la hizo suya, cual ritual primitivo de sacrificio
pero la virgen llevaba en su seno

semillas frescas y aquel ser
pretendió engendrar maldiciones

nacieron así aquellas flores que el maldito creyó
serían hiedras invasivas y al no serlo
continuó cocinando maldiciones y las vertía a
diario sobre sus flores
para envenenarlas y vengar en ellas
el fracaso de su engendro
porque un ser maldito
lo destruye todo
lo envenena todo

pero un ser maldito no soporta estar rodeado
de brujas sabias

y mientras más se niega a reconocerlas
más crece dentro suyo el odio
el veneno le carcome el cuerpo y alma

se ahoga, pide auxilio
y la virgen
y las flores
sólo pueden reír con tristeza
al verlo podrirse en la vasija hirviente de su
infierno
y poco a poco se transforman en demonios con
sed de venganza
(Cu, 2005: 37-38).

Esa irreverencia ante el Dios cristiano traído por los conquistadores españoles se encuentra presente en el poema "Historia". Es un poema transgresor en varios sentidos porque la mujer se erige como diosa, como mesías; porque las mujeres se apropian de su cuerpo y de su erotismo; porque desafían las supuestas verdades masculinas y porque opone una cosmovisión del mundo indígena a la occidental.

"A Eddye"

I
Nunca he sido santa
pero sigo siendo
virgen

un día de tantos
el altísimo te envió
te hincaste
frente a mí
sacaste la estola y
el hábito

me ordenaste
reverenda
y sacerdotisa

II
Mi entrenamiento
fue precario:
    primero un estudiante
    tan rebelde como Cristo
    se acercaba a mí
    para rebatir la estúpida versión
    de la ciencia
    ante el fenómeno de la concepción

    luego
    sabias mujeres desfilaban
    ante un tribunal de machos
    descuartizándole su tesis
    sólo con arrancar hojitas
de las orillas de los caminos

fui su cómplice
y descubriendo la verdad:
dios es mujer, curandera y madre.

III
Finalmente
venís vos
y me confesás tu pecado
haciéndome sentir la Ungida
la nueva Mesías

he sido elevada
a la categoría de pastora
y has sido vos mi seminario
y mi escuela de Teología
(Cu, *La Rueda*).[12]

Sin embargo, su poesía también ofrece una salida al conflicto entre la razón occidental y la indígena, entre esa ambigüedad de estar atrapada en esa doble visión del mundo en condiciones de marginalidad. Por la vía de la resistencia a lo largo de quinientos años, esa resistencia y lucha en la que reivindica el valor y el papel de las mujeres, se construye cada día "un capullo presto a florecer":

Somos un capullo
presto a florecer

una fuerza blanca
que conquista
poco a poco
somos el recinto
del conflicto
nacido en la llegada
del extraño
hace cinco siglos

[12] En http://www.literaturaguatemalteca.org/mayacu2.htm.

somos mano
somos brecha
somos fuerza
somos vida
y aquí
nos encontramos
en la división
del camino

unas vamos
encontrando
otras avanzando
las más
seguimos bajo
la sombra
detrás de la prisión

la sombra del
otro género
del monstruo
del todopoderoso
sobre nuestra tierra
tras la prisión
de la angustia
la desesperanza
que extiende
garras
manotas
odio
y nos encierra
suavemente
en la ilusión
del falso porvenir

pero somos
flores

semilla
árbol
somos fruto
somos camino
y somos llegada
en la nueva germinación

y el camino
será uno
porque somos
piedra
somos paso
pie firme
somos el mañana
humano
pronto a descubrir

somos la mujer
que intenta
construir
(Cu, *Poemaya*).[13]

En *Poemaya* dedica un poema a Carmen Lemus porque es una de esas "Evas" que constituyen su linaje como poeta. Como feminista reconoce la influencia de Ana Silvia Monzón. Ambas mujeres, al igual que su madre y su abuela, integran su propia genealogía.

"A Carmen"

Inició goteando ideas
entresacando savias

me dio la vida
envuelta en cinco

[13] En http://www.literaturaguatemalteca.org/mayacu1.htm.

páginas de poesía
me encaminó a la parada
para abordar mi propio ser

se eternizó
Carmentidad
para mis pasos

entonces fui
por siempre soy
(Cu, *Poemaya*). [14]

En los poemas también está esa sensualidad del cuerpo, del cuerpo de mujer, rasgo característico de la escritura de mujeres. Un ejemplo de ello es el poema "Pobrecita yo", escrito en negativo, con ironía. La propia Maya Cu, en la entrevista realizada por las autoras de este libro, señala:

> Yo creo que allí hay dos cosas: una, el no decir las cosas abiertamente, es una estrategia lingüística consciente, ese jugar con la ironía, con el sarcasmo, es también una especie de denuncia. A mí me ha costado mucho hablar abiertamente sin caer en un lenguaje totalmente abierto que más parece un lenguaje descriptivo que está ahorita como muy en boga, es un lenguaje muy descriptivo de la sensualidad, del erotismo. A mí no termina de convencerme, me ha costado muchísimo llegar a tener una relación como más plena con el cuerpo, más plena y más consciente, porque yo creo que me ha costado mucho como juntar todo, y es que en esencia somos cuerpo. Pero como que se sobrevalora el pensamiento y el sentimiento de las mujeres, pero el cuerpo se subvalora totalmente, se desvaloriza totalmente y sólo se ve de una manera muy funcional y operativa para lo que sirve, el cuerpo sirve para la producción y para la reproducción. A mí me ha costado muchísimo, muchísimo, ya reflexionando eso yo creo que va por ahí este poema, "Pobrecita yo". A mí me gusta mucho y también a la gente cuando lo leo, porque también está eso, yo casi no lo leo públicamente, sólo cuando es un público de mujeres, entonces sí, es como complicado.

[14] En http://www.literaturaguatemalteca.org/mayacu1.htm.

"¡Pobrecita yo…!"

¡Me compadezco de mí!

De mi incapacidad
por elegir el odio
la venganza o las armas
mi pobre y desalmado corazón
prefirió la risa, la música y el gozo

Me compadezco
de mi falta de agallas
para continuar siendo víctima
del llanto, del desprecio macho
de la injuria y el abandono

De mis pobrecitas manos
que no conocieron el calor de la sartén, del fuego,
del leño ardiente
que no fueron calcinadas
por el cloro, el detergente y los ácidos
domésticos

De mis pobres piececitos
que caminaron calzados
que no tuvieron callos
ni ampollas

De mi estómago
que no padeció hambres
sólo calambres de risa

De mis atormentadas piernas
que no han conocido
escaladas sin aire
o embarrancamientos inclinados

Pobre vagina mía
que conociste tan solo un parto
en tu vida

Condenada vagina
también conociste el gozo
la ternura y la ricura
de unas manos ardientes
y por ello
serás condenada

Ay, mis pobres pechos
pobrecitos
porque únicamente
amamantaron una cría

Éstos, también serán condenados
por no resistirse al placer
de manos
y lenguas
llenas de locura
(Cu, 2005: 41-42).

La poesía de Maya Cu es de corte político, de crítica social. Corresponde a la creación de una persona que ha asimilado plenamente el lenguaje artístico occidental, es dueña de una formación clásica en el teatro, en el canto e incluso en la escritura. Ha absorbido una cultura clásica para posteriormente deconstruirla desde el centro mismo del discurso, penetrándolo, recorriéndolo y ubicando las posibles fisuras para subvertirlo desde el centro.

3. Rosa Chávez Juárez (maya k'iche'-kaqchikel, 1980)

Poeta, actriz, gestora cultural. Formó parte del Colectivo de Arte y Literatura Folio 114 en el Centro Cultural Metropolitano de la ciudad de Guatemala, el

que organizó los festivales regionales de poesía Barrilete 2004, Industrial 2005 y Coartada 2006.

Es integrante del Colectivo Caja Lúdica como Gestora de Proyectos y Procesos Artísticos Comunitarios. Es a la vez parte del elenco artístico del colectivo en diversos montajes de teatro y ambientaciones recreativas. Participa en la Asociación Maya Uk'u'x Be para la reivindicación y el ejercicio de los derechos históricos del Maya'b Tinamit.

Es fundadora del grupo de mujeres Canela Fina, integrado por artistas y escritoras que tienen en común propuestas críticas, transgresoras e irreverentes. Es integrante de la Red Autónoma de Escritoras Indígenas y Afrodescendientes de Centroamérica y el Caribe, y gestora independiente de actividades en torno a la poesía y literatura en distintos espacios públicos y centros culturales. Ha participado en recitales y festivales en Guatemala y otros países, entre otros: Proyecto Mosaico, Aldeas Mis Ojos, Festival de Poesía de Quetzaltenango, Animal del Monte, Festival de Poesía de Medellín.

Ha sido incluida en las siguientes publicaciones impresas y digitales: *Revista La Ermita*, Guatemala; *Revista ANIDE*, Nicaragua; *La Cuerda*, Guatemala; *Memorias del Festival de Poesía de Medellín* (2006), Editorial Prometeo, Colombia; *Las Palabras del deseo, antología mínima de poesía guatemalteca* (2006), Centro Cultural de España, Guatemala; *El vértigo de los aires, poesía latinoamericana 1984-1985*, (2007), México; *Los cantos ocultos, poesía indígena contemporánea* (2007), Santiago de Chile; *Sin casaca. Relato breve en Guatemala* (2008), Centro Cultural de España, Guatemala.

Ha publicado los siguientes poemarios: *Casa solitaria* (2005); *Piedra* (2009), *Los dos corazones de Elena Kane* (2009), *El corazón de la piedra* (2010) y *Quitapenas* (2010).

Su obra presenta una ambivalencia en la mirada, una falta de pertenencia, pero en un sentido distinto, porque su madre y padre son descendientes de dos etnias mayas distintas, un universo simbólico que se expresa en dos idiomas. Asimismo, presenta esa enajenación de la conciencia producto de estar dentro y fuera del discurso occidental.

El siguiente poema señala ese estar "suelta" sin lugar de pertenencia, pero dueña, advierte, de sí misma y de su cuerpo. En ese sentido, el poema es desafiante, implica la elección de la autonomía y la voluntad de asumir las consecuencias del desafío.

Me desato el corte
y el llanto antiguo que me acompaña
me desato de quien aprieta mis nudos
me desata la madre mundo
me desata el padre mundo
desatada ando por la vida
de un lado para el otro
pastoreando chivos
entre el monte citadino
en monte rudo
el monte cóncavo
el monte de Venus
el monte pisado
ando desatada
cuidado
(Chávez, 2009: 72).

El poema "Hace un mes" expresa el desconocimiento, el rechazo y la discriminación de la que son objeto las mujeres mayas que se ven obligadas a emplearse como domésticas en la capital. La violencia física y simbólica que sufren y la manera en que se ven forzadas a dejar de lado sus costumbres y tradiciones y, sobre todo, el dolor por ser obligadas a comunicarse en español. Lo anterior provoca un extrañamiento al ser apartadas de ese código simbólico que les permite pensarse, nombrarse y autorrepresentarse desde una cosmovisión maya.

Hace un mes
vine a la capital
mi tata nos abandonó
y en la casa el hambre dolía,
ya trabajo en una casa
(la señora dice que de doméstica)
aunque no entiendo muy bien qué es eso,
me dieron un disfraz de tela
ese día lloré, lloré mucho
me daba vergüenza ponerlo

y enseñar las piernas,
la señora dice que en mi pueblo
todos somos shucos
por eso me baño todos los días
mi pelo largo lo cortaron
dice que por los piojos,
no puedo hablar bien mi castilla
y la gente se ríe de mí
mi corazón se pone triste,
ayer fui a ver a mi prima
voy contenta porque puse mi corte,
el chofer no quería parar
y cuando iba a bajar, rápido arrancó,
–apúrate india burra– me dijo
yo me caí y me raspé la rodilla
risa y risa estaba la gente
y mi corazón se puso triste,
dice mi prima
que ya me voy a acostumbrar
que el domingo vamos al parque central
que hay salones para bailar
con los grupos que llegan a la feria
de allá, de mi pueblo,
estoy en mi cuartito
contando el dinero que me pagaron
menos el jabón y dos vasos que quebré
la señora dice que soy bien bruta
no entiendo por qué me tratan mal
¿Acaso no soy gente pues?
(Estrada, 2008: 219-220).

"Arde vagina seca" es un poema que muestra la soledad, la ausencia y el dolor del sometimiento a la conquista y colonización. Las imágenes muestran que no hay humedad de las lágrimas, ni lubricación de la vagina, todo es sequedad y de hecho se acude a una violación del cuerpo de la mujer y de la etnia.

Arde vagina seca
clítoris vencido
saliva espumosa
gemidos calculados por minuto
lubricando las culpas
raspa el cuerpo ausente
arde el clítoris hinchado
pedacito de nadie
arde, lastima,
esta soledad tan seca
(Estrada, 2008: 223).

"Chara" es un poema fatalista que expresa la experiencia de una mujer maya en condiciones de marginalidad y pobreza. Ha quedado fuera de los discursos, sin un lugar, sin referencias, sin esperanza:

Huelo a *guaro*
duermo en la calle
huelo a guaro
cuando doy pecho
huelo a guaro cuando lo intento
huelo a guaro
me orino la ropa
huelen a guaro
los que me cogen
huele a guaro
el perro que me cuida
huelen a guaro
los piojos que me comen
tengo frío
vomito sangre y guaro
tengo miedo
un animal grande
se monta en mi espalda
perdí todo
hasta mi nombre

no estoy loca
sólo huelo a guaro
(Chávez, 2009: 50).

Ese dolor producto de la conquista, en el pasado y en el presente, el sometimiento forzado y la enajenación de la conciencia se encuentra en el siguiente poema. Sin embargo, es un poema de resistencia en el que en esa oscuridad obligada van surgiendo las nuevas generaciones y sus valores utópicos. Es un poema esperanzador que no se queda en la victimización a pesar del dolor que expresa:

Las piedras fuimos marcadas con hierro candente
quemamos nuestros ojos
vimos con la mirada volteada
agujeros negros
tragándonos en la infinidad
la muerte chineaba nuestra desgracia
su perro lamía nuestras heridas
escupiendo
nuestra conciencia lacerada
ya el sabor de la tierra no era el mismo
los frutos caían antes de madurar
a escondidas fuimos creciendo
gota a gota en lo profundo de las cuevas
así fue como nos envolvió el silencio
del gran comienzo
(Chávez, 2009: 10).

Este poder curativo de la poesía se muestra en esa recuperación de la visión del mundo maya para deconstruir la cosmovisión occidental. Ésta es la salida del conflicto que propone Rosa Chávez, reapropiarse de los bienes simbólicos que permitan construir una auténtica ciudadanía como integrantes de grupos étnicos que representan la mayoría de la población en un país multiétnico como Guatemala.

Dame permiso espíritu de camino
regálame permiso

para caminar
por este sendero de cemento
que abrieron en tu ombligo
por esta autopista de viento
que corta el silencio
permiso también a ustedes
pájaros que rompen el tímpano del acero
permiso piedras
permiso plantas
permiso animales que resisten en la neblina.
Déjame pasar camino
deja que esta rabia que desorbita mis ojos
se me salga en palabras dulces,
palabras finas, zarandeadas, reventadas,
déjame pasar
que mi voluntad no se pierda
déjame cruzar el barranco, la hondonada,
déjame por favor regresar a mi casa
antes de que los volcanes canten
antes de que el discurso de los cerros
escupa en nuestras bocas
(Chávez, 2009: 14).

El siguiente poema es un reconocimiento a esa herencia de resistencia que se transmite de generación en generación. Son los abuelos y las abuelas los que han sido expropiados de los bienes simbólicos para nombrarse y reflexionar sobre sí y sobre los materiales para alimentarse:

Los abuelos y las abuelas
estaban tristes
tenían sed y hambre
estaban olvidados
no escuchaban
el eco de sus nombres
en la dimensión
de las abejas y las mariposas

hoy el viento les llevó incienso
agua flores fuego
aceptaron la ofrenda
y se pusieron contentos
(Chávez, 2009: 42).

Reconoce, asimismo, el papel de las mujeres para la permanencia de la cultura y las tradiciones. También su conocimiento de la medicina tradicional y las plantas medicinales, esa capacidad para hacer más agradable el mundo para las personas. En ese sentido, el poema es contradiscursivo a la práctica médica occidental.

"La abuela del temazcal"

Curo con el calor de Tuj,
enseño el respeto por el Tuj,
curo con sudor,
con humo de pericón, hierbabuena,
altamisa, manzanilla,
ruda, sal de venado, quequexte,
salvia santa, suquinay, tabaco,
con las puntas tiernas del pino curo,
sobo la panza de las embarazadas para voltear al niño,
para acomodar a los niñas que vienen de cabeza,
curo la descompostura pongo al útero y la matriz en su lugar,
fajo a las mujeres que se alivian,
curo el cuajo en los patojitos, mido sus piernas,
les doy golpecitos en las plantas de los pies,
deshago con mis manos el dolor de cuerpo,
el cansancio del espíritu,
curo el susto, caliento los huesos, curo la enfermedad fría,
soplo en las articulaciones los dolores tibios y calientes,
pongo en plastos de chilca, de helecho tierno,
pongo a cocer plantas ácidas,
reviso, quemo y entierro la placenta, los ombligos de mis
nietos,

curo el ojeado de los muchachitos,
coso las siete plantas que curan,
velo que el fuego del nuevo Tuj no entre en nadie
porque ese fuego es para las abuelas fallecidas,
agradezco a las trece abuelas después de los partos,
agradezco cuando todo sale bien,
les ofrezco cuatro candelas en las cuatro esquinas,
pongo incienso y uk' ux ja,
convoco a los protectores del Tuj,
les pido permiso a sus trece dueños,
les pido ayuda en los tratamientos,
platico con Ri Ti' Tuj la abuela del temazcal,
ella es la que me presta su mano,
ella es mi mamá
(Chávez, 2009: 60-61).

El reconocimiento a la madre se encuentra en el poema. Una madre que no está en la capacidad de proteger a su hija porque, igual que ella, se encuentra carente de poder. Sin embargo, la ternura, el encuentro y la identificación de dos subjetividades similares permite brindarse mutuamente la sanación. Esta preocupación por sanar las heridas producto de la explotación y la discriminación se encuentra como un rasgo distintivo de su obra.

"Mi madre"

Mi madre
ruega a los dioses
que aparten
la tristeza que llevo dentro
me abraza enternecida
y me pide perdón
por el pasado
por el tiempo
la escucho
la abrazo y la beso
solamente con la mirada

y me despido flotando
con el corazón agachado
(Valle, 2010: 331).

Nacida de comadrona como la "abuela del Temazcal", se muestra el deseo por regresar a sus orígenes. Su fortaleza y rebeldía se encuentran en ese poema que la afirma como mujer maya que resiste y utiliza su poesía como un instrumento para apoyar a la transformación social de un mundo inédito posible.

Nací de comadrona
a los nueve días
de mi nacimiento
el abuelo se fue al monte
en su morral mi ombligo
seco como la tusa
lo colgó en un árbol de aguacate
de allí proviene
la fuerza de mi espíritu
y la seguridad de mis pasos
(Chávez, 2009: 54).

4. María Elena Nij Nij (maya kaqchikel, 1953)

Es nacida en los Ayapanes, San Raymundo. Campesina, empleada doméstica, activista y poeta. Escribe desde 1969 y ha participado en recitales y lecturas, incluyendo la Feria Internacional del Libro en Guatemala.

El poema "Quinientos años de dolor" recupera esa experiencia de dolor que inicia con la llegada de los españoles a quienes considera los invasores que sometieron a los pueblos originarios en nombre de Cristo. La evangelización y colonización trajo consigo la imposición de leyes y costumbres, hambre, frío, muerte, agonía, dolor, amargura, represión, desigualdad y miseria. El poema representa una crítica y rechazo a ese dios de la conquista y plantea la reflexión de cómo identificarse con ese dios cristiano que no los mira, que no los protege y en cuyo nombre se les persigue, se les desplaza y se justifica la injusticia, el despojo y la ignorancia.

Cómo voy a cantar canto de victoria, por los quinientos años de historia
si son quinientos años de dolor,
¡cómo voy a cantar canto de victoria!

Cómo voy a cantar canto de victoria,
si son quinientos años de hambre,
quinientos años de frío y de muerte
¡cómo voy a cantar canto de victoria!
Cómo voy a cantar canto de alegría,
si son quinientos años de agonía,
quinientos años de represión y de mentira
¡cómo voy a cantar canto de alegría!

Cómo voy a cantar canto de victoria,
si son quinientos mil muertos,
quinientos mil huérfanos.
quinientas mil viudas,
quinientos mil desaparecidos
¡cómo voy a cantar canto de victoria!

Cómo voy a cantar canto de agradecimiento,
si son quinientos años de gran sufrimiento,
quinientos años de gran desigualdad,
quinientos años de tanta frialdad
quinientos años de vivir bajo tanta miseria
¡cómo voy a cantar canto de plegaria!

No saludo los quinientos años,
porque son quinientos años de daños,
¡Sí señores!,
¡hace quinientos años vinieron los invasores!

Traían a Cristo Jesús en la mano,
traían poderosas armas en la mano,
vinieron a enseñarnos a Cristo,
vinieron a crucificarnos

como crucificaron a Cristo,
así llegaron a crucificarnos.

Desde entonces fuimos crucificados
y seguimos crucificados,
vinieron acaso a sembrar amor
a sembrar ternura,
        ¡mentira!
vinieron a sembrar dolor
        y amargura.

Vinieron como grandes reyes,
vinieron a imponer sus leyes
y también sus costumbres
y a enterrar todo lo nuestro
destruyeron mis costumbres,
¡cómo voy a rezar el Padre Nuestro!

Cristo, Cristo Jesús ruega por nosotros,
Cristo Jesús identifícate con nosotros
No nos dejes caer en la traición
y líbranos de toda represión.

Cristo crucificado
protege al desterrado,
Cristo crucificado
protege al perseguido,
Cristo crucificado
protege al desplazado.

¡Identifícate Cristo!
¡Manifiéstate Cristo!
Son quinientos años de injusticia,
son quinientos años de despojo,
son quinientos años de ignorancia,
¡quinientos años de derramamiento de sangre!

El mal de la invasión no pasó hace quinientos años
El mal de la invasión empezó hace quinientos años
(Valle, 2010: 127-129).

"Me vine a la ciudad" muestra la situación de las mujeres mayas que a edad temprana se ven obligadas a emigrar a la ciudad como trabajadoras domésticas. Señala la explotación a la que son sometidas como esclavas privadas de su libertad. Se encuentran el lamento y el dolor por la ausencia del calor y la alegría que las abriga y protege en el resguardo de la propia cultura y contexto: tradiciones, símbolos, alimentos y escenarios. Asimismo, manifiesta la violencia física y simbólica con la que es despojada de su identidad étnica; la discriminación por su lengua; el uso del traje y el arraigo a sus costumbres. A manera de contradiscurso, el traje representa la historia de coraje y resistencia y la posibilidad de desear y soñar otras posibilidades que brinden los elementos para una identidad política. En un tono similar al poema anterior, realiza una crítica a ese dios occidental y confronta el lujo de sus templos con la pobreza de los niños de los cinturones de miseria que crecen en terribles condiciones de vida: sin techo, abrigo, alimento y acceso a un mínimo de servicios.

Me vine a la ciudad en busca de trabajo,
abandoné mi caserío y me llené de tristeza,
y para hallarme me costó mucho trabajo,
traía ilusiones y anhelos en mi cabeza.

Sentí larga oscuridad, sin calor de pueblo,
sin calor de familia, sin risa de pueblo,
por las noches sollozando siempre en mi cuartito,
en el patio, de tabla y de lámina era mi cuartito,
era más digno el cuarto del perrito.

Sentí haber llegado a un túnel,
vi la ciudad como un gran túnel,
sin voz de marimba, sin voz de pájaros,
sin aire respirar, sólo suspiros y suspiros,
sin ver las nubes y el cielo azul, sólo humo negro, sólo asfalto,
sólo cemento,

sin vuelo de mariposas, sólo vuelo y ruido de aviones, sentí
enorme lamento,
sin piedras, sin ríos, sin árboles, sólo edificios,
y me tuve que aguantar con muchos sacrificios,
sin ver la Luna, sin ver el titilar de las estrellas,
sólo luces artificiales que titilaban como las estrellas.

Mucho me duele haber dejado mi caserío,
dejé mis huellas y dejé mis alegrías,
dejé mis juegos de niña,
dejé mi muñeca de *olote*, mis trastecitos de barro,
mis canastos tejidos de caña, mi *tinajita* de barro,
mi muñeca de trapo que me hizo mamá,
los extravíos que caminamos con papá,
la rica miel de caña que papá traía en el *tecomate*,
los dulces manguitos que papá traía en el *matate*,
los deliciosos *jocotes* que mamá traía en el canasto,
las ricas *guayabas*, la manzana rosa y el dulce injerto,
mi columpio de lazo que dejé en el árbol colgado,
mis sueños que no han despertado,
regresaré a abrazarlos,
regresaré a abrazarlos.

Llegué a la ciudad desconocida,
la llamada ciudad superada,
llena de luces y de fantasía,
llena de mentira y de ignorancia.
Se burlaban, se reían, porque no hablaba la castilla,
en mi caserío no, ahí todos hablamos un solo idioma,
esas gentes no entendían que yo tenía mi propio idioma,
no entendían que desde el vientre aprendí hablar en mi idioma.
En las calles, en el mercado, me decían maría, mija, india,
esas gentes no entendían que este país no es la india.
Sólo por llevar puesto mi traje,
que de mi caserío traje,
no sabían que debajo del traje se escondía la cicatriz del

verdugo,
no sabían que debajo del traje se escondía una historia
milenaria,
que confortaba mi espíritu intensamente,
y no sabían que debajo del traje
se escondía el coraje.

En el trayecto de mi caminar encontré patrones que,
me mantenían bajo llave, con escasez de comida,
me obligaban ir a misa los domingos,
sin respetar mis creencias propias,
el cura, Miguel Murcia, de la injusticia fue cómplice.
Mis padres me dieron entendimiento,
que Dios no necesita casa,
que Dios está presente en todo lugar y en toda hora,
que a Dios se alaba y se le agradece donde quiera,
que Dios no quiere, ni vive en una casa de lujo,
por eso en un establo y en un pesebre nace su hijo.

Alrededor de lujosos templos lloran multitud de niños
desnutridos,
multitud de niños sedientos de un techo dignos,
para qué entonces lucir lujosos templos,
si tantos niños viviendo a orillas de los barrancos,
para qué lucir lujosos templos,
si tantos niños viviendo en casitas con techo de nilón,
para qué lucir lujosos templos,
si tantos niños viviendo en casitas con techo de cartón,
para qué lucir lujosos templos,
si no hay escuelas ni hospitales, y multitud de niños muriendo
con los corazones partidos en mil pedazos,
niños semidesnudos,
¡para qué lucir lujosos templos!
(Valle, 2010: 141-143).

5. Saq Ch'umil, Blanca Estela Colop Alvarado (maya k'iche', 1958)

Nació en San Cristóbal, Totonicapán. Es pedagoga y consultora nacional e internacional, cofundadora y presidenta de la Comunidad Lingüística Maya K'iche' de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, cofundadora de la Defensoría de la Mujer Indígena y de la Fundación Iximche'. Ha sido comisionada presidencial contra la discriminación y el racismo. Sus libros incluyen obras de ensayo relacionados con la cosmovisión y la educación maya y dos manuales de enseñanza del idioma k'iche' como segunda lengua (Valle, 2010: 163).

"Mayas" es un poema fatalista, de ira y de impotencia. Se queda en el lamento, no logra romper con esas visiones enajenadas que le brinda el espejo de la cultura occidental, continúa recreándose en condiciones de otredad al margen de su vocación como sujeto de cambio y transformación social. Así, los mayas son invadidos, subyugados, esclavizados, los más pobres entre los pobres, los olvidados, los que tienen hambre, los desnutridos, los sometidos por la violencia y la guerra. La música de la marimba no logra acallar los gritos de rabia y dolor, sus dioses no les brindan consuelo.

Los mayas invadidos
los mayas subyugados
también esclavizados
y siempre maltratados…

Asoman terremotos, temblores y dolores
y son mayas los que acaban de morir bajo escombros…

Son los dueños de las marimbas
pero también de cataclismos
son mayas olvidados en la cima de los cerros
a lo mejor porque prefieren
comunicarse desde ahí con sus diosas
porque aunque es suyo el territorio
no ostentan propiedad sobre la tierra…

invasiones, erupciones…
terremotos y huracanes

se deciden a llevarte para siempre
y no hay tierra en esta tierra nuestra
que apacigüe la sed y el hambre de justicia.

Frente a la mirada cínica de los dueños
muere y muere gente
gente descalza que muere de hambre
gente desnuda que muere de enferma
gente pobre que muere de frío
gente anciana que muere desnutrida
gente joven que no alcanza el desarrollo
mueren niños de hambre y soledad…
mueren madres abrazadas a sus muertos
mueren hombres reprimidos por hablar
mueren hombres acallados por las armas
y hay dolor y rabia exuberante
pero no el poder alguno para el cambio
(Valle, 2010: 173-174).

Sin embargo, esa capacidad de romper con esa imagen fragmentada, con esa doble conciencia originada en la marginalidad en la que la cultura dominante coloca a las mujeres por la pertenencia étnica y genérica, se encuentra en el poema "Mujer". La voz se refiere al poder trastocador y de rebeldía de las mujeres en el pasado y en el presente. Utiliza imágenes de la cosmogonía maya para mostrar el importante papel que las mujeres mayas desarrollan en la sobrevivencia de la etnia como "tejedoras de la vida y de la historia". Es un problema que destaca el gozo de esa unión con la naturaleza, y ese poder curativo de la poesía:

Dueña de la vida
dueña de la muerte
dueña del principio y de la eternidad
mujer sabia y obra concluida
mujer dueña del lenguaje oculto
mujer dueña de los tiempos…
eres semilla hermosa como *chomija*'

eres deslumbrante como *kaqixija'*
eres soberana y libre como *tz'ununija'*
eres poderosa como *kija' paloma'*.

Lanza por fin tu voz por los vientos
porque eres *iq'*, *ikoq'ij*, *ixb'alam kej*,
eres *i'x*, eres volcán, eres furia,
eres *ixim*, alimento sagrado,
eres *ixchob'* mediadora y directriz,
eres *ikaj*, eres *iyom*, eres *mamom*, dos veces abuela, dos veces abuelo,
eres partera y dueña de la claridad…

Eres *ixpuch*, eres *ixtaq*, eres sonrisa y llanto
eres diplomacia y tacto, eres reina y señora del viento
eres *imox*, fuente poderosa de las aguas,
eres maestra… eres llanto y melodía
eres *ajkem* tejedora de la vida, tejedora de la historia,
eres *b'atz'*, atadora de destinos
eres enseñadora de caminos.

Dame tu mano y dime tu palabra
dame la luz de tu ser guarnecido en el silencio
dame tu ser en estrellas, en manantiales, sollozos y melodías,
dame tu confianza, dame tu palabra mujer de sol,
mujer de luna, mujer de maíz
mujer de alegrías milenarias
mujer de tristes agonías
mujer de eternas soledades…

mujer guerrillera, mujer triunfante, mujer mariposa
mujer diosa, mujer sabia de los sabios no venidos
mujer guía, mujer madre,
dame tu mano y caminemos…

Dame tu palabra y se la diré al viento de los vientos, en los vientos (Valle, 2010: 176-177).

"Nuestra voz al viento" es un poema que anuncia la posibilidad de una utopía en la que el sujeto de cambio social son las mujeres. Invoca a sus diosas, la madre y la madre tierra, el territorio que ha sido arrebatado, arrasado y ensangrentado, pero la voz de la mujer, el canto de la mujer, es como el viento que fluye con la música de la marimba y cubre el territorio. Es un canto alentador, esperanzador, que recupera los sonidos de los diferentes cantos de la naturaleza; el latir de los corazones y el latir de la tierra, de esa tierra adolorida, ensangrentada, arrasada y arrebatada: la madre tierra.

> ¿Nuestra voz al viento? ¿… O es viento la femenina voz?
> ¿La voz o el canto?, ¿el canto o la voz de la mujer… que canta?
> esa voz que es eco, es *iq'*, es *i'x* es *ik'*
> es *ali*, es *ixim*, *ixkanul*… *Ixmukane*,
> vamos entonces con la voz al viento
> o pon eco a la voz de la mujer que hoy canta, que hoy dice…
> que lamenta y también que se sustenta…
>
> Con ofrenda de pom categórico
> cantamos al corazón del cielo
> cantamos al corazón de la tierra
> para que la voz del tun y la marimba pura suenen
> y elija latir con el corazón de la tierra.
>
> De la tierra madre, de la tierra adolorida
> de la tierra ensangrentada
> de la tierra arrasada
> de la tierra arrebatada…
> de la tierra madre
>
> ¿Nuestra voz al viento para el viento?
> ¿Nuestra voz en el viento y para el viento?
> ¿Nuestra voz de viento que enmudece al viento?
> ¿¿¿Nuestra voz de viento para el viento… en el viento?????
> (Valle, 2010: 179).

6. Adela Delgado Pop (maya q'eq'chi', 1967)

Nació en San Cristóbal, Alta Verapaz. Su poesía es inédita y usa simbología maya en sus textos. Es una mujer que'chi, Ralcho'ch,[15] trilingüe, (queq'chí, poq'omchí, español). Licenciada en Trabajo Social y maestra en Formulación, Gerencia y Evaluación de Proyectos de Desarrollo en la Escuela de Trabajo Social de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC). Posee 15 años de experiencia y estudios en Educación Popular con organizaciones de mujeres, sindicales, estudiantiles universitarias, comunitarias urbanas y rurales, campesinas e indígenas a través de formación y capacitación en organización, participación ciudadana y derechos humanos.

Se ha desempeñado como directora ejecutiva del Centro de Investigación y Educación Popular (CIEP) y del Grupo de Mujeres Mayas Kaqla, así como supervisora de EPS de la Escuela de Trabajo Social, e investigadora del Instituto Universitario de la Mujer, ambos de la USAC.

Ha sido consultora en capacitación, investigación y asesoría para fortalecimiento organizativo e institucional de instancias públicas, organizaciones sociales, organismos no gubernamentales y de cooperación internacional. Ha publicado artículos en el periódico feminista *La Cuerda*. Es coautora del libro de ensayo *Identidad: rostros sin máscara* (2000) que tiene como subtítulo *Reflexiones sobre cosmovisión, género y etnicidad*. Comparte la autoría con Juana Batzibal Tujal, María Luisa Churruchich Gómez, Viginia Ajxup Pelicó, Lucía Willis Pauu, Amanda Pop Bol, Emma Delfina Chirix García y Luisa Anaité Galeotti Moraga, esta última la única de las autoras que no pertenece a la etnia maya. Asimismo, es integrante de las publicaciones colectivas: *La palabra y el sentir de las mujeres mayas de Kaqla* y *Los primeros colores del arcoíris Kaqla*.

Adela Delgado Pop se dirige a las mujeres, a sí misma, a su madre y a su abuela, a la mujer fecunda y a la matria. Utiliza imágenes de la cosmovisión maya para expresar la resistencia y perseverancia en la construcción de un futuro mejor. En sus propias palabras afirma: "Soy escritora autodidacta. Escribo para ahuyentar demonios y crear complicidades con seres de luz, manteniendo viva la memoria del para qué transitar en este tiempo-espacio" (López,

[15] Ralch'och' en idioma Maya Q'eq'chí significa literalmente "hija o hijo de la tierra" y se refiere a la autoidentificación como población indígena originaria.

2010: 198). Su propuesta es abiertamente feminista e irreverente como puede observarse en el último verso del poema "Soy", en el que cierra con el amén de las oraciones cristianas:

Soy la mujer grande
la que ha existido siempre,
aquélla que es
y que seguirá siendo
a pesar de la anti-vida
que me obliga a fajarme,
que pretende aplastar
lo que no entiende
e intenta destruir
lo que tanto teme.

Soy la que soy
por los siglos de los siglos,
amén
(Valle, 2010: 235).

Ese canto a las mujeres y a sí misma se expresa con energía en el poema "Ix'balam'qe'" en el que afirma la libertad en el nacimiento y en el recorrido por la vida desde una cosmovisión maya. Afirma un nuevo orden religioso y espiritual que se opone al discurso cristiano de la creación, del orden del universo y de la divinidad. El poema rompe con la oscuridad, sana las heridas y propone un mundo pleno de luminosidad.

Nací felina,
nací hembra-jaguar.
Mi nombre es Ix'balam'qe'
–hembra jaguar del frío–
la que mira de noche.

Con mi hermano gemelo Jun Ahpú
–Un cerbatanero–
vencimos a la oscuridad,

superamos las pruebas
y trajimos luz a la humanidad.

Por eso Ajaw,
que es Padre y Madre,
nos permitió seguir cerca de la humanidad,
alternándonos.

Como les dije,
mi nombre es Ix'balam'qe',
–hembra jaguar del frío–
la que mira de noche.
Pero también me llaman: La Luna
(López, 2010: 119).

"Nosotras" lleva consigo las marcas de las diferentes formas de violencia a las que son sometidas las mujeres mayas, legitimadas por la cultura occidental y el dios cristiano. Como contradiscurso, muestra la capacidad de resistencia y resiliencia: el gozo de la risa, los cantos, las danzas y el poder de sanación que brinda el contacto con los elementos simbólicos de la cultura maya.

Las que llevamos la violencia
a flor de piel
porque así lo impuso
el dios blanco.

Las que lloramos a escondidas
apretando los dientes
porque así lo mantienen
sus malvados herederos.

Las que gritamos de angustia
en la oscuridad
porque nos tapan todos los caminos
esos malvados gendarmes.

También somos las que reímos
sin pedir permiso
y cantamos canciones de cuna
a los siglos.

También somos las que sembramos
flores en el desierto
y hacemos parir mazorcas
a la árida tierra.

También somos las que amamos
en libertad
y danzamos gozosas en plenilunio
porque somos la vida
(Valle, 2010: 244).

"Mujer-Maíz" realiza una analogía del poder nutricio del cuerpo femenino y el maíz, base de la alimentación de los pueblos. Sus pechos, su vientre, sus piernas y pies aferrados a la tierra resistiendo y renaciendo cada día como el sol.

Mujer-maíz-mujer
largos cabellos de nixtamal
fuerte rostro color de copal
mujer-maíz-mujer
brazos verdes, sentido vital
cintura verde, milpa ancestral.

Mujer-maíz-mujer
pechos sagrados, leche vegetal
vientre fecundo, principio y final
mujer-maíz-mujer
pierna-fibra primaveral
firmeza de pie, inmortal.

Mujer-maíz-mujer
poderosa sombra ceremonial
figura de mujer total
mujer-maíz-mujer
belleza pura y natural
luz de sol matinal
(Valle, 2010: 253).

"Q'aná del" y "Mama Esha" son poemas que recuperan un linaje matrilineal a través del cual se da la transmisión de la memoria y la cultura, así como una herencia de resistencia que se da en la relación madre-hija. En este sentido, esa relación ha sido resignificada no porque transmite los valores de pasividad, abnegación y sacrificio que representa el contenido de la identidad femenina en la cultura occidental. Por el contrario, brinda ese imaginario derivado de la cosmogonía maya.

"Q'aná del"

Hay una, la primogénita
la que me parió
en la treceava vez
que su vientre sangrante floreció.

Poderosa Maga ancestral
que sembró mi alma
de prosas, rimas y conjuros
la que Es y siempre Será.

A esa mujer le debo
este cuerpo y esta voz
la manera de caminar
y el amor al amor.

También le debo la valentía,
la incursión en lo insondable
en el terreno de lo intangible

y la sempiterna raíz
de ser una R'al Ch'och'[16]
(Estrada, 2008: 214)

"Mama Esha"

Hay una mujer,
inefable maga blanca
alejada de su poder
pero invencible ante el mal.

Luminosa sencillez,
cerbatanera, cazadora certera
mortífera y justa
como mirada del Padre sol.

A esa mujer le debo
el amoroso cuidado
de una desolada niñez, y la sonrisa y el abrazo.

También le debo
el regaño a tiempo
y aprender la ternura
del cotidiano andar
(Estrada, 2008: 216).

"Matria" es un canto a la patria-Guatemala en femenino, una matria con rostro de mujer maya. Rebelde, tambaleante, pero con la voluntad de transformación, un canto que invita a caminar hacia el horizonte, hacia la lucha por la utopía de una sociedad futura más humana.

La omnipresente
De la que viví la pobreza

[16] R'al Ch'och' en idioma Maya Q'eq'chí significa literalmente "hija o hijo de la tierra" y se refiere a la autoidentificación como población indígena originaria.

y luego su rostro Maya
y luego su rostro mujer.

Esa Guatepequeña, Guatemujer
que anida en lo recóndito
de la laberíntica respiración,
la Matria, la que está

le debo
esta palabra y este sentir
mi visión de mundo
y el trabajo de mis manos.

También le debo la rebeldía
a pesar del miedo perenne
y el horizonte-utopía
de un futuro más humano
(Estrada, 2008: 215).

7. Dorotea Gómez (maya k'iche', 1976)

Dorotea Antonia Gómez Grijalva nació pocos días después del terremoto que sacudió en Guatemala. Su abuela paterna, médica ancestral, la recibió. A sus cinco años de edad, su familia se desplazó hacia Santa Cruz del Quiché huyendo del conflicto armado. A los 16 años emigró a la ciudad de Guatemala donde estudió Magisterio y Trabajo Social. Posteriormente, realizó la Maestría en Antropología Social en Brasil. Participó en el Seminario de Literatura Feminista, un espacio donde en sus propias palabras: "Me he atrevido a compartir textos que poéticamente solía trenzar o tejer en papel sin que nadie los leyera. Mi caminar en este seminario fortalece mi pasión por escribir en libertad, siempre transgresora" (López, 2010: 204). Esta afirmación la expresa en el poema "Metamorfosis libertaria":

Antes oruga
ahora mariposa…

como cuando tenía miedo a escribir
y ahora,
ansias de soltar sentimientos,
pensamientos,
ideas tejidas en papel,
para hacerlas volar,
florecer,
trascender el silencio.
Evitar que el olvido se las coma
como la polilla a la madera
(López, 2010: 116).

8. Angélica María Macario Ventura (maya k'iche')

Originaria de Chichicastenango. Su poesía permanece inédita hasta que Rossana Estrada incluye una selección en la obra *Transitando entre la subjetividad poética y la comunicación. Antología de poetas guatemaltecas* (2008). El poema "Soy mujer" expresa las preocupaciones por la sobrevivencia en la vida cotidiana de las mujeres mayas, pero con el orgullo de ser una mujer indígena en plena comunión con la naturaleza. Las imágenes que brinda son profundamente sensuales: los pies descalzos, los olores, los sonidos y los ritmos de la naturaleza, el calor y la alegría que brinda el cuerpo del hijo. Es un poema curativo en el que se apropia de su cuerpo y del gozo de ser una mujer maya.

¿Por qué soy mujer?
a veces pierdo el perjuicio,
a veces actúo con mucho perjuicio
cada mañana me levanto exaltada con la preocupación
del qué comer, me visto,
camino bajo los árboles con los pies descalzos
¿Será porque el olor a manzanilla me agrada?
o ¿porque me gustan las flores?
a veces siento mi corazón dolido al ver la luna helada
y escuchar a los coyotes cantar

¿Por qué a mis manos les agrada el olor a café al moler?
¿Será porque mi espalda está caliente
y sólida al calor de un bebé?

Soy mujer por muchas razones
y mis trenzas no las regalaré jamás
en mis manos llevo la energía de la vitalidad
en mi vientre han florecido muchas vidas
en mis ojos han atardecido muchos soles
en mis oídos han cantado aves románticas
en mi andar han cruzado muchos ríos.
¡Llevo la dicha de ser madre como la tierra
quien la luna cuida su parto al florecer es primavera!
(Estrada, 2008: 227).

Es en este mismo sentido, en el de construir la sensualidad como el espacio de resistencia, que el siguiente poema muestra cómo esos sonidos, olores y sensaciones que brinda la naturaleza permiten recuperar esos recuerdos de un pasado ancestral, para regocijarse, fortalecerse y llenarse de la energía que permitirá seguir el camino que alumbran "la luna y el sol" para replantear el futuro de su grupo étnico.

Junto a mis dedos guardo mis versos
junto a mi corazón el coraje de vivir,
pero junto a este montón de mundo
sólo queda por vivir
cuando lejos estemos
se escucharán el llanto de las aguas donde llevábamos a pastorear
desde allí las ventanas del olvido
abrirán nuestra mente dando un paso atrás donde aún éramos felices
cuando aún nuestros pies pisaban
a nuestra madre tierra
y nuestras manos la forjaban
nuestra brújula era la luna
la única estación de verano era el sol

vivir sin final
y morir en la resurrección
(Estrada, 2008: 228).

9. Valentina López Argueta

Nació en Momostenango, departamento de Totonicapán. Es maestra de educación pre-primaria bilingüe y guía espiritual maya. Vive en Rabinal, Baja Verapaz, y es reconocida en su comunidad como maestra distinguida.

Durante 22 años, de 1984 a 2006, se desarrolló en el campo de la educación bilingüe intercultural del Magisterio Nacional. En el año 2006 coordinó talleres dirigidos a jóvenes con la Asociación Comunitaria del Nuevo B'aqtun del municipio de Rabinal, Baja Verapaz. Asimismo, en el año 2008 coordinó un taller con un grupo de mujeres Ajq'ijab, sacerdotisas mayas. Actualmente forma parte de un grupo de investigadores sobre la cultura maya (Estrada, 2008: 231). "Mujer maya" es un poema escrito en maya y español; son dos versos alternados en castellano y maya. El poema está dirigido a las niñas y niños pequeños, como maestra bilingüe de preprimaria. Exalta el valor de las mujeres y la legitimidad de los procesos de resistencia. Valentina brinda a sus pequeños lectores elementos simbólicos para pensarse y recrearse a sí mismos desde la propia mirada y no desde una posición de otredad. Contribuye así a romper esa fragmentación de la conciencia.

Las mujeres mayas de las tierras bajas
tienen fuerzas que asombran a la naturaleza
cargan niños, penas y cosas pesadas de la vida
tienen espacios para la felicidad, el amor y la alegría.

Achi
Ri ixoqib'mayab'aj ikemab'
K'o ki chuq'ab' ka kiya ki muuj che ri uwaach uleew
Kakeqaaj ak'alaab', aj maq jay sa'ch aal che ri ki b'inib'al
K'o ki k'olib'al che ri kikotemaal kakaaj kib' jay kekikotik

La mujer sonríe cuando quiere gritar
cantan a los cuatro puntos cardinales
lloran cuando están contentos y tristes
enfrentan ante la injusticia de su pueblo

Achi
Ri ixoq a tze'tzotik echiri ka sik'iniik'
Ke b'ixonik che ri ukajchal tzunib'al q'iij
Ke oq'ik echiri ke kikotik jay echiri ke b'isonik
Kai'an kib' chwi ri q'atb'al tzij re ri ki tinamiit
(Estrada, 2008: 232).

10. Lucrecia Ximena García Durán

Jaqolb'e B'amaq' Saq Choj es su nombre en la ceremonia de la siembra en el cimiento de sus abuelos mayas mesoamericanos. Nació en México y vive desde hace treinta años en Guatemala. Habla mam, español e inglés. Es mediadora intercultural en el equipo de investigación del Instituto de Lingüística y Educación de la Universidad Rafael Landívar. Trabaja con pueblos indígenas en Guatemala y México desde finales de los años setenta en temas de organización y capacitación. Es integrante del equipo de educación de la Organización de Mujeres Madre Tierra (Estrada, 2008: 233).

Es coautora de los textos de ensayo: "El encantamiento de la realidad, conocimientos mayas en prácticas sociales de la vida cotidiana, 2006-2007" y "Miradas transformadoras. Reflexiones sobre la educación guatemalteca" (2013).

Su obra poética permanece inédita, pero en los poemas que Rossana Estrada Búcaro recupera en la antología de poetas guatemaltecas *Transitando entre la subjetividad poética y la comunicación*, muestra registros híbridos en castellano y maya inscritos dentro de una cosmovisión maya. Además, la poesía refiere a los oficios y enseñanzas de las niñas como cocinar y el uso de las hierbas medicinales para curar que, como herencia, son transmitidas de manera matrilineal: la abuela, la madre y la hija.

Memoria de pétalos de flores
mi campo y sus flores
En mi campo mi madre me enseñó a comer flores.

Ub'ech tuj tqan jb'al, flores dentro del pie de la lluvia.
Flor de wanten', flor de izote pétalos blancos como liky'n.
Ella me decía que quitara cuidadosamente los pistilos
para que no se amargara la comida.

Jb'al ix ub'ech, lluvia y flores
flor de mucun, flor de ayote
pétalos amarillos, como el sol que nace sobre los cerros y volcanes.
Abre bien el corazón de la flor, me decía;
porque te us, ixtzan mox, duermen allí.
Si los dejamos allí, le cambia el sabor al caldito.

Qale ix ub'ech, atardeceres y flores.
Sput, flor de maíz.
Mi madre, me dejaba comer los granitos de maíz en flor,
mientras ella los doraba para el pinol.

Nya' ixtzan ub'ech, mi abuela y las flores
cuando alguna vez
necesitaba des-asustarme,
mi abuelita me daba un tecito
de ruda y flor de ceniza.

Twitz' piky ixtzan ub'ech, laderas y flores.
Como cabritas
caminando en la ladera
recogía junto a mi madre
flores rojas de uxuch, frijol para la cena.

Wuq ub'ech, Siete flores.
De siete flores proceden los Saq Choj
(Estrada, 2008: 234-235).

Kyaqyoq Rélampago Rojo

niña nahuala, identidad de fuego,
retoño, árbol de fuego,
pequeña retoño de tempestad
que crece en la espalda de mamá
(Estrada, 2008: 236).

Taw a' Dueña del Agua

niña, taw a', pequeña cuidadora de venados
flores, pajaritos, milpa, rayos, tempestades, y agua.
Sonrisa y energía ancestral del espíritu del agua,
pequeña abuela maya color turquesa
(Estrada, 2008: 236).

B'okol k'uul Limpiadora de la Milpa

niña todosantos, sonrisa ancestral bajo las hojas.
eres brillo de sol de montaña y luna de mis ojos,
pequeñas hojas azules rodean tu cuello.
hojas rotas rodean tus brazos,
ternura y belleza complementaria de la madre
(Estrada, 2008: 237)

Naturaleza. Kpayil ixi'n Vendedora de Maíz

niña zuñil, niña maya guatemalteca
para adormecerte, no cuentas ovejitas,
cuentas granitos de maíz.
Siembras granitos de maíz en tus coditos,
y mientras tu cabeza reposa suavemente,
tu sueño come granitos de maíz amarillo
(Estrada, 2008: 237).

11. Feliciana Ujpán (maya tz'utujil)

Estudió para ser maestra de educación primaria urbana en el Instituto Indígena Socorro en Antigua Guatemala y es profesora de Enseñanza Media en Psicología y Pedagogía en la Universidad Rafael Landívar. Durante los últimos cinco años del conflicto armado apoyó como traductora del español al idioma k'iche' en quince cantones como voluntaria. En el periodo de la post-guerra (1995-2005), fue coordinadora de la Pastoral para la Mujer en el departamento de Quiché. Es cofundadora del grupo cultural Xe'Kuku' Aab'aj (Debajo de la tinaja de piedra) que cuenta con un grupo de danza maya y un grupo de marimba. Es socia de la Asociación Política de Mujeres Mayas Moloj y pertenece al Grupo de Mujeres Mayas Kaqlá. Su preocupación radica en fortalecer y reivindicar la identidad maya Tz'utujil en su pueblo (López, 2010: 209). Lo anterior lo expresa en su poema "Indudablemente":

Indudablemente
es la inmensidad
y el significado
del tiempo.

Hoy
estoy
con las actuales mujeres
tejiendo
nuestra historia:
Escribiéndola.

12. Gladys Eunice Yax Tzul

Está incluida en la antología *Rosa palpitante. Sexualidad y erotismo en la escritura de poetas guatemaltecas nacidas en el siglo* XX (2005). El poema no corresponde a una estética maya, sin embargo, se incluye como parte del estado de la cuestión que se presenta.

"Te perdí"

Cuándo volveré a verte, cuándo volveré a tocarte.
En un cofre dentro de mi corazón guardo tus recuerdos.
Una pared fría intenta recordarme el calor de tu cuerpo.

Tenerte fue poesía pura,
perderte fue mi réquiem final.

Un vaso que no cupo en mi mesa,
un vaso que un día cuidé y se quebró
¿no sé cuándo?

Cómo duele caer tan alto, pero es fácil volar igual
tu recuerdo llega en la noche, y murmura en mi mente,
y las ventanas derraman brisa,
y se preguntan por qué te fuiste
(Cifuentes y Toledo, 2005: 199).

Capítulo III. Maya Cu Choc y Rosa Chávez: dos momentos de la escritura de mujeres mayas[1]

Maya Cu Choc (1968) y Rosa Chávez (1980) aparecen en la escena de la creación poética maya en distintos momentos de la historia de esta literatura. Maya Cu descubre su vocación escritural en la década de los años noventa, motivada por concursos de declamación de una organización a la que asistía. Más tarde, asistió a los talleres de Marco Antonio Flores alrededor del año de 1993 donde tuvo la oportunidad de ser criticada por el colectivo de ese año, lo cual la motivó mucho más a seguir escribiendo y asistiendo a otros talleres y grupos literarios de discusión, grupo de amigos que todavía hoy conserva.

Su experiencia a nivel identitario es distinta a la que experimenta Rosa Chávez, a quien le toca sobrevivir los efectos de un racismo y una exclusión totalmente distinta por razones históricas. La presencia de esta autora en los colectivos literarios

[1] El capítulo se construye a partir de las entrevistas realizadas por las responsables de la investigación, las doctoras Aída Toledo Arévalo y Consuelo Meza Márquez, en el mes de julio de 2014 en la ciudad de Guatemala.

se dio en el momento en que los Acuerdos de Paz habían logrado abrir una brecha de comprensión sobre las minorías y cuando se estaban revisando los hechos que dieron lugar al genocidio sufrido por el pueblo maya.

La experiencia de vida de Maya Cu Choc se produjo durante la primera década del conflicto armado. Además, a Maya le tocó crecer en el seno de una familia q'eq'chi' que llegó a radicar a la ciudad de Guatemala. Es obvio que su proceso de ladinización fue mucho más intenso que el que Rosa Chávez experimentó dado que ésta se trasladó a la ciudad de Guatemala cuando cumplió los dieciséis años de edad. Sobre esto, Maya Cu nos comenta lo siguiente en la entrevista que nos concedió:

> Yo vengo de una historia difícil. El contexto en el que vivieron mis papás, en el que nacimos con mis hermanas, una generación antes y la mía. Es muy complicado para el tema de los indígenas aquí en las ciudades, es una situación muy adversa y yo viví todo eso en la escuela primaria. La discriminación, las burlas, lo que ahora llaman *bullying*, aunque no fue tan duro.[2]

En cambio, Rosa divide los años previos a su llegada a la capital en 11 años en el Quiché y el resto en Chimaltenango, de donde es originaria su mamá. Estos factores la potenciaron para desarrollar su identidad maya de forma muy distinta a la que asumió Maya, pues incluso vivió en un periodo del país bastante anterior, históricamente hablando. Acerca de este punto, es importante lo que señala Rosa en su entrevista: "Yo, en realidad, no he tenido ese conflicto maya o indígena/ladino en mi ser, no lo he sentido […] porque mi familia fue muy orgullosa de nuestra identidad […] aun sabiendo también de la discriminación".[3]

Nos parece que estas dos experiencias de vida marcarán la obra poética de estas escritoras que encontramos en el año 2014 con un prestigio ya adquirido y una serie de libros publicados en distintas editoriales.[4] Las experiencias

---

2 Entrevista con Maya Cu Choc. Guatemala 12 de julio, 2014, p. 2.

3 Entrevista con Rosa Chávez. Guatemala, 8 de julio de 2014, pp. 25-26.

4 Es importante anotar como coincidencia en estas dos poetas mayas de distintos momentos, que fue en el taller de poesía de Marco Antonio Flores donde apareció la figura de Maya Cu, y es un grupo que él apadrina el que publica por primera vez a esta escritora. En el caso de Rosa Chávez, es el mismo Marco Antonio Flores, pero ya en el año 2005, quien publica su primer libro en la Editorial de León Palacios, que era donde se publicaba *La Ermita*, revista de literatura que el autor mantuvo durante muchos años y donde publicaron estas escritoras también.

vivenciales de estas escritoras tienen similitudes ya que en ambos casos y en distintos tiempos han sido parte de grupos artísticos: de teatro y de música en el caso de Maya; y de teatro, *performance* y activismo cultural en el caso de Rosa, lo que les ha permitido socializar con sujetos de distintas procedencias para ir perfilando una identidad ligada con sus orígenes. Sin embargo, lo han hecho en medio de distintos procesos, también muy marcados por el desarrollo de las identidades mayas en medio de una guerra y de un proyecto de nación que no las estaba incluyendo a nivel de colectivo cultural.

La forma en que Maya entra al mundo de la literatura es coyuntural ya que por exigencias del arte de la declamación tiene que estar leyendo poesía y aprendiendo a declamar, lo que la convierte en una ávida lectora de poesía. Particularmente, encuentra autores en la biblioteca César Brañas de la Universidad de San Carlos, donde descubre libros de Luis de Lión, Francisco Morales Santos y Otto René Castillo, lecturas que serán de gran fuerza para su primera etapa poética cuyo libro se titulará *La rueda* (2002). Este desarrollo le ocurre cuando ella está viviendo la experiencia universitaria. En estos autores, unos ladinos y otros mayas, la autora encuentra voces que están dialogando con sus propios intereses del momento.

Creemos, al leer su poesía, que una de sus preocupaciones no está tan ligada con la problemática de ser maya o no en un contexto tan urbano como en el que había tenido que formarse académicamente. La mayor problemática de Maya estaba en el asunto de la clase social a la que eran condenados los descendientes mayas que tenían que migrar a las grandes ciudades guatemaltecas o que, como le sucedió a ella, habían tenido que nacer en la ciudad para después pasar a formar parte de la población con menos recursos económicos, viviendo en los alrededores del casco principal de la ciudad capital.

Por otro lado, a Rosa le tocó nacer en territorio kaqchikel y luego migrar hacia el Quiché, donde la problemática identitaria no es tan drástica porque en ese territorio existía un gran orgullo de ser maya. Eso lo aprehende viviendo en la casa paterna al lado de sus familiares y, principalmente, al lado de su abuela quien insiste en hablar en k'iche' para que su familia no pierda el idioma. Esa base identitaria que se produce a través del idioma y la cultura, es aprovechada por Rosa en sus primeros años de vida en Santa Cruz del Quiché. Según ella misma lo expresa, su mayor problema identitario y que ha trabajado bastante a través del arte, ha sido el pertenecer a dos culturas mayas distintas, asunto que desde la mirada mestiza puede no tener mayor relevancia, pero que para

un sujeto maya, es crucial. De esa cuenta, Rosa, que no habla correctamente el k'iche', ha trabajado bastante haciendo traducción de sus obras a este idioma, con el cual se identifica plenamente y encuentra un asidero cultural para comprender su propia realidad cultural.

El asunto del idioma fue trabajado en el apartado anterior sobre los antecedentes porque nos parece que ese factor es muy fuerte a nivel de identidades mayas. La ausencia del idioma hablado o escrito y la falta de comunicación fluida en alguno de los idiomas maternos para estos y estas escritoras ha servido de factor disociador para no poder comprender su propia cultura en los matices que se requieren en el idioma materno, a nivel de comprensión de imaginarios sociales y/o culturales:

> Me empecé públicamente a reivindicar como una mujer maya. Pasé de la categorización indígena a mujer maya en este mismo proceso de conocimiento, de descolonización de los saberes y de autoformación, porque aunque dejé la universidad, estuve todo el tiempo autoformándome en el colectivo donde trabajé. Estudié la cuestión cultural, luego estudié teatro y luego estuve en una organización maya también estudiando, todo el tiempo descolonizando conocimiento, pero yo no escribo en k'iche', para mí es importante.[5]

Para Maya Cu, no hablar el idioma de sus ancestros q'eq'chies ha sido un problema de identificación identitaria que no pudo resolver en la época en que intentó trabajar sobre su propio idioma materno y que todavía le causa cierto problema analizarlo. Al respecto, nos comenta lo siguiente:

> De hecho yo soy, como lo escribo en un poema en *La Rueda,* soy un producto de la historia. Porque en mi caso, yo nací y crecí aquí en la ciudad, no hay un vínculo. Incluso mi hermana le reclama a mi papá, le dice: "Pues ustedes nunca nos enseñaron hablar en q'eq'chi', entonces cómo quiere que ahora vengamos a hablar", y lo que mi papá nos dice es: "Que se dice así, es que no sé qué" y se molesta. Mi papá y mi mamá son q'eq'chi', los dos hablan q'eq'chi'.[6]

---

5 Entrevista con Rosa Chávez. Guatemala 8 de julio, 2014, pp. 29-30.

6 Entrevista con Maya Cu Choc. Guatemala, 12 de julio, 2014, p. 14.

Además, su formación como sujeto urbano nacido en la propia ciudad capital le exigía un proceso de ladinización mucho más rápido y menos atado a los preceptos de la otra cultura que materialmente iría perdiendo en la ausencia de la práctica de los valores mayas originarios. De cierto modo, su pensamiento todavía estaba impregnado de esta manera de pensar cuando nos dijo en su entrevista lo siguiente respecto a cómo se ganó el respeto del colectivo del taller de Marco Antonio Flores, donde solamente ella era maya:

> Yo quiero reconocer que en ese grupo me fui ganando el respeto, no por ser indígena o por tener mi nombre o mi apellido, yo siento que me fui ganando su respeto, la gente me respetaba y me apreciaba por mi trabajo como poeta, por mi trabajo poético, y no existía esa parte a la que yo ya estaba acostumbrada porque toda la vida siempre interfería el tema de ser maya.[7]

Para ambas poetas, la escritura surge en algún momento de su actividad artística como algo natural con lo que logran resolver asuntos identitarios que no pudieron resolver de otra manera. Para Rosa, preguntarse quién es ella misma en el mundo que habita, entre las tres culturas que aprendió en la experiencia de vida, es importante realizarlo a través de la escritura, medio por el cual ha podido ir resolviendo algunas de sus principales interrogantes. En una lectura de los primeros textos de Maya, los lectores pueden percibir que se trata de una estética no totalmente ligada al mundo ladino. Es inevitable que la escritura de la poesía le sirva de forma casi inconsciente para trabajar vetas de sus orígenes que no aparecen a nivel totalmente consciente.

La vida de Maya Cu, desde el punto de vista histórico, se debate entre la primera ola guerrillera, momento en que nace, le toca crecer y hacerse adolescente durante los años sangrientos de las décadas de los años setenta y ochenta, para convertirse en una adulta mayor en la época de la postguerra. Ese panorama histórico en el cual ella hace una pequeña obra literaria, teniendo en contra no sólo sus orígenes, sino también su situación económica y su vida personal, en busca de una identidad que nunca le queda totalmente clara, le da un carácter totalmente distinto a sus textualidades. A inicios del nuevo siglo descubre una veta en su escritura e inicia un distinto activismo que ella identifica con el feminismo, pero que está también en relación con su propio

[7] Entrevista con Maya Cu Choc. Guatemala, 12 de julio, 2014, p. 7.

descubrimiento y aceptación de su origen: "Yo creo que es una cuestión el ser maya, asumirlo e identificarme como tal. Eso fue después del '98. Igual lo de feminista, fue a partir de 2000".[8] De allí en adelante, ese elemento marcaría su escritura. Su obra se nutre teóricamente de una serie de ideas que le proporcionan a su poesía otra dimensión, mucho más intensa y mucho más comprometida con el desarrollo de un pensamiento articulado desde el punto de vista identitario. Nos explica esto que se encuentra en relación con la forma en que se acerca a la religiosidad maya:

> Hay muchas mujeres, y ésa es una diferencia fundamental, eso sí es un gran aporte del tema de espiritualidad maya. El reconocimiento a la autoridad de las mujeres ajq'ijab, por ejemplo, a las comadronas, muchas comadronas son a la vez ajq'ijab. Yo retomo en mi escritura el tema de la espiritualidad. De una manera poco velada, probablemente, pues eso sí, fui muy consciente de no hacer una cosa así abierta, porque incluso se tergiversa y da a lugar como al *show* y eso no interesa.[9]

La experiencia de escritura de Rosa Chávez está muy ligada con la época de la postguerra. Sin embargo, habiendo vivido su infancia e inicio de la adolescencia en el área rural, donde el conflicto armado desarrolló actividades muy controladas por parte de las comunidades y se produjeron fuertes resistencias de distintos tipos en las poblaciones mayas, Rosa experimentó los efectos de la represión en el área rural o urbana del interior de la república. Esta experiencia, de una u otra forma, le provocaron temas y problemáticas a resolver que fueron útiles en el periodo de la postguerra cuando inició su actividad como escritora con mayor asiduidad, dejando en algunas ocasiones su activismo teatral y performático para dedicarse mucho más a la escritura; de allí las publicaciones que tenemos de ella hasta el momento.

Rosa aparece en la escena literaria cuando se abren las famosas brechas para las minorías de mujeres y mayas, en el caso de Guatemala, adquiridas como derechos en la firma de los Acuerdos de Paz. Este factor benefició a la figura de Maya Cu, pero en un momento en que ella ya había bregado sola en colectivos ladinos en medio de un excesivo racismo y exclusión obviamente

[8] Entrevista con Maya Cu Choc, p. 9.
[9] Entrevista con Maya Cu Choc, p. 16.

distintos a los que Rosa Chávez experimentó como escritora en colectivos mucho más híbridos, bastante más sensibilizados a la presencia y notoriedad de escritores mayas, hombres o mujeres.

Tanto Maya Cu como Rosa Chávez adquieren una consciencia de lo que significa ser mujeres mayas, que escriben y que tienen que penetrar y romper obstáculos que les permitan insertarse, sin tanta exclusión, en los colectivos de escritores, los grupos literarios y otras instituciones que no han permitido la entrada de sujetos no ladinos a esos conglomerados. A cada una de ellas les tocan distintas experiencias por el tiempo en que hacen su aparición en la escena literaria. Sin embargo, les proporciona cierta confianza el hecho de estar ya inmersas en otros colectivos artísticos ligados con el teatro, la danza, la música y, en el caso de Rosa, el cine. Una y otra escriben textos relacionados con la independencia y la forma de manejar una libertad que adquieren como sujetos económicamente independientes de relaciones matrimoniales que pueden ser muy castrantes. De acuerdo con Rosa Chávez, uno de los valores que encuentra en la vida es la oportunidad de practicar su propia libertad, que en este trabajo también relacionamos con el libre albedrío. Por otro lado, Maya Cu, que pertenece a una generación de mujeres tanto ladinas como mayas a quienes tocó la transición proporcionada por el activismo político de las mujeres durante el conflicto armado, tuvo muchas más dificultades y debió entrar teóricamente al mundo del feminismo y al trabajo en colectivos de mujeres en distintas ONGs, para empoderarse en mayor magnitud y expresar estos aprendizajes en sus propios poemas. Así lo observamos en algunos de ellos que trabajan en el arduo camino hacia la libertad de pensamiento y de acción.

Un factor que no hemos mencionado es que las dos autoras tienen tempranamente hijos: Maya, una hija, y Rosa, un hijo, a quienes deben mantener con sus propios recursos y trabajo. Estas experiencias de vida marcan la poesía que escriben y el activismo feminista al que se dedicarían con el tiempo y en un periodo mucho más permisible para las dos, que sería durante las dos primeras décadas del siglo XXI.

Maya Cu reconoce que su obra ha sido escrita totalmente en español y que sus intentos por aprender su lengua materna fueron infructuosos por razones académicas fuera de su control. Observa que ese factor ha sido una limitante para comprender su propia otredad. En tanto, Rosa Chávez, que sí comprende el k'iche', ha hecho intentos de traducción ayudándose de hablan-

tes del idioma para poder trabajar en sus poemas otras vetas no exploradas y de las cuales tiene una consciencia clara de su importancia. En este sentido, ser k'iche' y kaqchikel y no conocer nada del kaqchikel, ha sido un gran problema para ella porque se trata de la lengua materna a la que no tuvo acceso por los temores de sus mayores de ser excluidos y porque las escuelas públicas y privadas donde Rosa estudió exigían que los estudiantes hablaran español como idioma oficial.

En cuanto a las formas en que las autoras asumen la religiosidad maya, ya hemos comentado que para Maya esto aparece ligado a su descubrimiento del feminismo. La práctica para Maya Cu es distinta a la que le ocurre a Rosa Chávez, quien ha tenido experiencias mucho más dirigidas desde las comunidades mayas del interior de la república, donde le tocó vivir. Además de la transmisión de conocimientos que tuvo de parte de su familia paterna pero también materna, para Maya el aprendizaje se hace ya en una etapa más tardía. Aprende mucho de esta religiosidad ancestral al trabajar también en otra ONG que investigaba y trabajaba con las comunidades en el interior del país. Ese aprendizaje le ofrece la oportunidad de ver y conocer las prácticas religiosas ancestrales, las cuales entiende y llega a introyectar como otro camino de conocimiento. Éstas también aparecen en sus poemas.

Tanto la obra poética de Rosa como la de Maya son bastante conocidas en el medio nacional con experiencia en la lectura y la educación. Sabemos que ellas han tenido oportunidad de viajar a encuentros de poesía internacionales y que han sido invitadas a congresos académicos donde forman parte importante de las actividades de lecturas programadas por los profesores que han organizado dichos congresos. Se les ha concedido el mismo reconocimiento que a otros escritores y escritoras, como es el caso de Calixta Gabriel, Morales Santos o Gaspar Pedro González. La brecha abierta por los escritores de la década de los años sesenta tiene a inicios del siglo XXI una representatividad importante, conformando un corpus específico: la de la escritura de los escritores mayas contemporáneos, pero, además, aparecen incluidos en un corpus más amplio: en el de la poesía centroamericana actual.

Capítulo IV. Textualidades de escritoras mayas en el siglo XXI: acerca de un corpus casi inédito

En este apartado damos cuenta de los avances escriturales de otras poetas mayas que han aparecido en la escena literaria mucho más recientemente que Chávez y Cu Choc. Se les conoce poco, aunque hay un creciente interés por parte de la academia en el estudio de esta escritura que a veces se trata de comprender como algo exótico. En nuestro caso, el interés está centrado en saber cómo funciona la escritura creativa –en particular la poesía– para discutir con estas autoras la identidad, la vida que les ha tocado vivir y las formas que ha asumido el destino en sus vidas a partir de su reconocimiento como mujeres de origen maya, o en medio de los procesos de desarrollo por descubrir quiénes son y qué han venido a hacer a este mundo. Esta indagación se hace de la poesía de otros lugares del planeta y nos parece un punto de reflexión en el caso de estas escritoras que presentan un perfil humano específico y único.

De allí el interés de esta investigación por analizar las distintas formas en que aparecen estas escritoras y los temas que tratan. La manera en que se dan a conocer y propician diálogos con otros escritores es muy importante para comprender cómo la tradición, en este caso maya, utiliza los subterfugios para intervenir temática, ideológica y políticamente en los textos de estas escritoras.

Uno de los factores que las une, además de tratarse de mujeres escritoras todas ellas, es que proyectan a través de sus poemas una cosmovisión maya mucho más retrabajada y un tanto excéntrica ante los avances de la comunicación. También se observa que elementos como el idioma, la versatilidad de las escrituras con intención bilingüe, la utilización de otros géneros como la fotografía, el *performance*, el cine y la comunicación ofrecen a sus textualidades otras perspectivas que se han venido desarrollando en sus antecesoras y antecesores, pero que tienen algunos puntos clave en la obra incipiente que realizan estas nuevas escritoras mayas.

Con este grupo de escritoras se discute nuevamente el asunto de la identidad maya, el sentirse mujeres mayas o no, el por qué y con qué necesidad declaran que son mayas si no hablan los idiomas algunas de ellas dado que han crecido en la ciudad. Digamos que las podríamos definir como mayas urbanas, miembros de familias que migraron hace dos o tres generaciones o más, buscando el sustento, alejándose de la guerra, del exterminio, del horror de la muerte y que se quedaron a vivir en la ciudad de Guatemala y sus alrededores, dando como resultado nuevos sujetos urbanos, a veces desde espacios marginales… escribiendo. ¿Por qué escribiendo? Nos preguntamos.

Estas nuevas escritoras resultan ser esos nuevos sujetos sociales, culturales y políticos que aparecen en un contexto descentrado, alejadas de sus comunidades originarias, sin poder comunicar sus ideas en sus idiomas maternos, no porque no existan estos idiomas, sino porque sus padres decidieron que no los hablarían ellas o porque ellas mismas fueron decidiendo no hablarlos. En otras ocasiones, no los hablaron porque crecieron en espacios de autoridad muy ladina donde era mejor no hacerlo; era preferible pensar en español, asimilar el idioma que les había proporcionado a sus padres y familiares mayores la exclusión social, el ninguneo, a veces, el abuso y la explotación en los trabajos. Sin embargo, crecieron cargando con la responsabilidad de no olvidar totalmente los orígenes que sustentaron a los pueblos mayas durante más de 500 años. Al menos, podemos encontrar algunos indicios de esa responsabilidad en sus escritos de diferentes formas.

El grupo de escritoras que vamos a comentar, entonces, tiene en común no hablar fluidamente el idioma materno maya. Algunas de ellas sí lo hablan, lo que les permite realizar una obra bilingüe, español/maya, proporcionando a sus textos en español otras posibilidades encontradas en la traducción que hacen ellas mismas, o en la que participan varios traductores de español a idiomas mayenses o a la inversa. Revisando a cada una de ellas iremos comprendiendo sus preocupaciones respecto a no hablar en los idiomas mayas, por un lado, pero también cuando los hablan nos dirán qué significa para ellas el que haya que hacer traducciones cuando sus poemas podrían ir directamente hacia los hablantes de los idiomas originarios.

Fue muy interesante que cada una de ellas expresara su preocupación por ser o no mayas reconocidas, a nivel de identidades, pues el objetivo de esta investigación ha sido muy amplio y no ha establecido ningún parámetro o indicador que excluya a alguna de las escritoras por no tener traducciones a algún idioma maya, por no hablar o comunicarse en idioma mayense o por haber nacido en la ciudad de Guatemala en lugar de haber nacido en alguno de los espacios rurales de donde son originarias las familias de otras escritoras con origen similar.

Un elemento que nos parece muy significativo para esta investigación es que al abrir el espectro de lo maya, lo central era conservar el que las autoras tuvieran ascendientes de origen maya o que sus apellidos nos indicaran que su origen podría ser maya y ellas lo constataran. Las conversaciones que sostuvimos con algunas al respecto nos hacen pensar que definir lo maya a nivel de identidad requiere de trabajo más teórico para evitar equivocarnos. Por otro lado, al revisar sus textualidades, nos encontramos con que quienes han crecido en medios muy ladinizados por distintas razones, inclusive por decisión propia, no evaden el asunto de la mayanidad desde algún espacio identitario.

Algo que aprendimos en esta investigación y que provee nuevos elementos de análisis para definir lo maya o lo no maya, es que las autoras que no hablan los idiomas mayas nos dijeron que su idioma materno era el español porque desde varias generaciones atrás la familia ya no hablaba el idioma maya. Entonces, consideran al español como su idioma materno, no importando que pensando en su identidad se consideren descendientes k'iche's, qe'qchis', mam, kaqchikel, etcétera. Repensando este asunto, nos damos cuenta que esos fenómenos migratorios durante los largos años de la guerra construyeron otras posibilidades de lo maya. Los mayas migrantes se instalaron en los bordes de la

ciudad capital, sobrevivieron allí y se mantuvieron en distintos asentamientos urbanos. Esta forma de vivir los alejó de las prácticas lingüísticas de la comunidad. El español que, desde la década de los años setenta en adelante, seguía siendo el idioma oficial, lo era mucho más para quienes vivían en las ciudades. Y no fue sino hasta con los Acuerdos de Paz de 1996 que se obtuvo, digamos, el "permiso" para utilizar en las escuelas, mercados, instituciones de salud, comerciales, etcétera, los idiomas mayas. Pero ya para ese entonces, la expansión del idioma español había avanzado tanto que las familias mayas que habían migrado a las urbes habían asimilado el español totalmente y habían sufrido otro proceso transcultural, uno nuevo y con distintas reglas para lograr quedarse a habitar en la ciudad capital con algún éxito. En el siguiente apartado iniciaremos, entonces, las revisitaciones de las autoras de este corpus incipiente.

Norma Chamalé Patzán o cómo iniciar el camino como mujer maya kaqchikel que escribe

Norma Chamalé no tiene todavía un libro publicado. Divulga sus escritos, como otras escritoras jóvenes: en forma digital para poder dar a conocer sus ideas y discutir a través de la poesía sus preocupaciones sociales, políticas y, a veces, existenciales. Ella y otras mantienen diálogos a través de blogs donde comparten sus materiales poéticos.

El perfil de esta escritora le sirve a esta investigación para comprobar una de las hipótesis que se manejan respecto a la búsqueda de la escritura de mujeres mayas contemporáneas en cuanto a construir procesos de descolonización y retrabajar estas ideas por medio de la escritura creativa. Sus escritos contienen precisamente esas ideas. Conversando con ella, nos comenta que su escritura tendrá más sentido cuando logre hacerla mucho más sencilla para que las mujeres comunitarias puedan tener acceso a ella. Se trata de cuestionarse poéticamente con el fin de que sus escritos sean mucho más comprensibles y puedan hablar de la realidad, pero en grupo. Nos dice de la siguiente manera:

> "Waqxaqi B'atz'"
>
> Hilos de colores que florecen de la tierra, que danzan en el viento, que acarician mi ser. Sos el beso y la caricia en el corto día, en la no-

che eterna. Vení, es tiempo de trenzar los cuerpos bajo la tibia luna rebelde-presente en el azul del cielo, entre el amor ardiente.
Aquí no se olvida por decreto ni se perdona por ley. Es tiempo de desenredar la historia, de llenar nuestras tinajas con agua fresca de manantial en resistencia… continúa la lucha eterna entre lo vacío y lo lleno, lo real y lo formal; el andar contra el silencio.
Tantas ganas de vos. Tantas ganas de vivir dignamente.[1]

Norma asume que la escritura tiene una función política desde donde ella se coloca. Por eso ve su poesía como contestataria, aunque no quiere etiquetarla. Nos habla de algo que es muy importante al responder que no se piensa como escritora totalmente, pero que sí se da cuenta que en ella, como mujer kaqchikel que escribe, hay un avance de carácter político, sobre todo cuando piensa en la historia de su familia ya que la mayoría de las mujeres de ésta son analfabetas, de modo que ella observa su papel a nivel reivindicativo. En el poema siguiente podemos encontrar algunos matices de este compromiso y además el trabajo sobre los elementos de la naturaleza, pero en un contexto urbano. Asume un tono triste, desencantado, pero real y, desde nuestra interpretación, proveniente de la cosmovisión maya:

"Por la lluvia"

Oír caer la lluvia sobre la Madre en pleno parto de la vida.
Oler la vida olor tierra.
Suspirar,
enamorarse,
sentir la piel erizarse al tiempo que la lluvia se escurre del cielo.
Ver la tierra mutar de color,
pasar de los áridos deforestados a los verdes rebosantemente alegres.
Que pruebe la lengua la gota fría, sea de lluvia, sea de vida,
…todo depende.

[1] Todos los textos de Norma Chamalé pertenecen a una selección ofrecida para este trabajo.

Por eso te cuidamos
Por eso cuidamos tus huesos-piedra-árbol,
tu aliento-viento,
tus ojos-lagos,
tus piernas-camino;
por eso susurramos tu nombre a los corazones recién paridos,
por eso gritamos tu nombre en las calles grises de las ciudades asaltadas.

Aquí se lucha para oír,
oler,
ver,
sentir,
probar la lluvia,
cuidar la vida.

Aquí se lucha para que la lluvia caiga sobre nuestros campos,
para que fecunde nuestras fuerzas,
para tener la dicha de danzar entre los charcos y
enamorarnos en las esquinas mientras nos reímos como dementes.
Luchamos para refutar la vida impuesta y vivir la vida digna
(Norma Chamalé).

En la entrevista que nos ofreció, Norma nos habla de algo central a nivel ideológico, pues en sus textos es posible observar que sintiéndose maya, considerándose kaqchikel, entiende que su papel como persona que escribe tiene una función. Además, tiene conciencia de que en la actualidad esto constituye una ventaja porque ellas, como escritoras mayas, provocan interés y es posible conseguir apoyos para proyectos culturales y, aunque esto signifique comercializar la cultura, al menos se da a conocer. En el siguiente poema, es posible observar la indignación del sujeto lírico y el pedido de que la historia se renueve, que la vida no la distraiga, frases que nos parecen de tremenda lucidez:

"Memoria"

Este tiempo que es mi tiempo reclama de mí la fuerza contra el
silencio.

Que el silencio me deje,
que la rabia me nutra y
mis latidos me liberen.
Verterán mis pupilas la imagen de mil ancestras sonrientes,
de ojos fulminantes y pies firmes
que caminan de frente al invasor, al asesino, al opresor.
Vomitará mi pecho la rabia provocada por las cosechas contenidas,
las panzas vacías,
los sueños desaparecidos.
Saldrán de mi boca las palabras antiguas que conjuran contra el miedo y la inocencia,
para lanzarle al rostro una consigna de fe, verdad y justicia al maldito asesino de mi tiempo y la vida.
Que la historia me renueve.
Que la vida no me distraiga.
Que mis abuelas me acompañen en este viaje largo por la vida,
contra el hambre,
por la memoria,
el tiempo,
por el cosmos
Que el viento nos dé vida como da la vida el sol y la luna.
Que el agua nos nutra como lo hace el tiempo, la historia.
Que las ganas de luchar nos acompañen hacia todos los rumbos de la vida
(Norma Chamalé).

Algunas de estas escritoras mayas tienen una fuerte conciencia feminista que es posible percibir en sus textos. Es interesante que esta postura e ideología se encuentren ligadas a las enseñanzas de sus antecesoras. En el poema siguiente, que suena muy combativo, aparece la cadena de mujeres a manera de clan, reivindicando su postura a practicar la libertad:

"Nuestras abuelas parieron mujeres libres"

Libre la mujer-madre que decidió dar a luz una vida.
Libre la mujer convertida en madre por una violación sexual.

Libre la mujer que decide no ser madre.
Libre la mujer-hija.
Libre la mujer que ama.
Libre la mujer que sobrevivió a la guerra.
Libre la mujer-madre que le enseñó a sus hijas e hijos a exigir justicia.
Libre la mujer asesinada, torturada, violada, desaparecida por el militar asesino.
Libre la mujer que exige justicia por el amor muerto o desaparecido.
Libre la mujer que hoy es madre y sigue siendo hija, y aprendió de la guerra.
Libre la mujer que se organiza y lucha frente al hambre, la pobreza, la injusticia…
Libre la mujer valiente y firme frente a la mina, la hidroeléctrica, la Corte…
Libre la mujer que camina kilómetros exigiendo justicia, verdad, libertad, vida…
Libre la mujer-madre que derriba postes de luz para hacer caer la transnacional.
Libre la mujer que exige el agua saqueada por los finqueros, vendida en toneles, contaminada con cianuro…
Libre la mujer que fue asesinada por transgresora del sistema dominante.
Libre la mujer perseguida por la policía porque es delito luchar por la vida.
Libre la mujer que tiene orden de captura por no someterse al puño opresor.
Libre la mujer que es amenazada de muerte por soñar-exigir-luchar una vida digna.
Libre la mujer-madre-hija que resiste y lucha en lo público.
Libre la mujer-madre que se defendió y abandonó al padre de sus hijas-hijos que era un canalla.
Libre la mujer que trabaja día a día en doble o triple jornada.
Libre la mujer-madre que lucha por la vida justa y digna de las otras y los otros.
Libre la mujer que aprendió de la fortaleza de su madre, su abuela, sus ancestras.

Libre la mujer-madre-hija que lucha en lo privado.
Libre de la imagen de la mujer sumisa, tierna y venerable que no piensa ni habla.
Libre porque aprendió que tiene derechos como mujer y como pueblo. Derecho a ser libre.
Libre de pensamiento y ahora juzga, propone y construye otra vida.
Libre del ser y ahora actúa, grita, irrumpe, salta, provoca.
No se deja.
Libre y valiente les enseña a sus hijas-hijos con un ejemplo de amor, resistencia y lucha constante.
Valiente y libre la mujer-abuela, porque parió hijas libres.
Valiente y libre la mujer-madre por su lucha diaria, incansable.
Valiente y libre la Madre Tierra que sigue alimentando a sus hijas.
Les da de mamar coraje que abre ojos para ver la otra realidad y gargantas para decir la propia palabra.
Las alimenta para que inspiren el ser de lucha de las mujeres libres que están y de las que vienen
(Norma Chamalé).

Un aspecto muy importante en la poesía de esta escritora es la conciencia sobre la identidad ya que una buena parte de sus textos abordan las relaciones de poder desiguales entre pueblos. Ella misma nos dice:

> Escribo para mantener la memoria histórica de mi pueblo, para reivindicar a sus mártires, para cuestionar los estereotipos construidos alrededor del ser maya y del ser mujer. Es totalmente incuestionable la necesidad de hablar de racismo y discriminación en lo que se hace, cuando el objetivo político es claro: construir colectivamente otro mundo.[2]

1. Evelyn Macario o de cómo escribir desde una identidad híbrida

Esta escritora es originaria de Quetzaltenango, espacio geográfico donde el arte y la literatura tienen un desarrollo muy especial y evolucionado. De allí

[2] Entrevista con Norma Chamalé Patzán. Guatemala 21 de julio de 2014.

proceden escritores de gran renombre en Guatemala y a nivel latinoamericano. Evelyn cuenta con un libro de poemas ya publicado y fue a través de esa publicación que establecimos relación con ella. Luego le pedimos que participara en esta investigación, por constituir un caso particular de escritura maya con formación ladina, como algunas de las otras autoras, pero con peculiaridades específicas que nos interesa resaltar.

En la entrevista, nos revela que su desarrollo de vida fue un tanto desigual a nivel de identidad, ya que su padre –que proviene de una familia maya, pero que ya no habla el k'iche'–, se casa con su madre que es de evidente origen ladino y ella crece en un medio que culturalmente la provee de valores ladinos. En su casa no se podía hablar el idioma maya de su padre, sobre todo porque su padre tampoco lo hablaba. En conversaciones con él, el padre recordaba que sus papás sí lo hablaban, dado que a veces lo hacían para ocultarle algo de la información que se manejaba en su casa cuando era niño. Además, se trata de una generación maya que no le enseñó el idioma a sus hijos, por miedo a la exclusión y el racismo de esa época en Quetzaltenango.

Para Evelyn, entonces, su experiencia de vida fue difícil ya que se encontraba en medio de procesos donde la identidad maya estaba fraccionada de manera cultural, y en numerosas ocasiones sintió que se encontraba en lo que ella llamó un "limbo cultural". Con fuertes necesidades de pertenencia a nivel de identidad, ya que Quetzaltenango es una ciudad con una población indígena mayoritaria y con mucha historia de por medio, Evelyn sintió siempre que no encajaba plenamente en ninguno de los cánones preestablecidos ya que nunca se consideró ladina, pero tampoco pudo sentirse maya o como ella lo llama: "indígena pura". De allí que, en parte, la poesía le ha servido para iniciar ese proceso de construcción de su identidad desde una sensación de identidad híbrida.

Cuando indagamos sobre su escritura –cuyo sello es consistente con apenas un primer libro publicado–, nos comentó que ella define su escritura como muy introspectiva y bastante visceral. Que, además, siente que escribe de manera simple y básica en cuanto a su lenguaje y estructura, pero que el objetivo o el motor que impulsa sus textos está relacionado con cierta protesta que ha ido creciendo con el tiempo y que identifica con la igualdad de género, asunto que trabaja bastante en sus textos.

Para Evelyn Macario, el que el país sea multicultural le parece algo que hay que aprovechar, pues lo ve como una fuente de enriquecimiento del cono-

cimiento y porque, desde la cosmovisión maya, la sabiduría ancestral reconecta a sus descendientes con sus propias raíces. Como ha tenido que bregar en un medio híbrido, piensa que cada cultura puede aportar a la otra y consolidar de esa forma el estatuto multicultural. Aunque haya pasado una adolescencia con miedos identitarios, se reconoce maya dado que su padre es de origen maya y lleva el apellido de él, aunque, por otro lado, haya sido criada bajo la otra cultura, la ladina. De esa cuenta se le hace difícil poder comprenderse absolutamente como mujer maya.

Cuando indagamos por el idioma, de forma natural nos respondió que considera su idioma materno el español, dado que es el que habla su madre y es el que ella recibió desde pequeña como legado. En sus textos es posible encontrar trabajado el tema de la identidad y pensamos que en esta escritora el tema de la desigualdad de género, aunado a la indagación sobre el origen, son los dos temas principales sobre los que se construye su poesía:

> "Desconocida"
>
> De vez en cuando a mitad de la vida
> volteo en busca de mi rastro, algún rastro.
>
> Indicios que detonen historias,
> historias que sustenten recuerdos,
> recuerdos que recreen la vida.
>
> La vida que se muestra sin rostro,
> la vida que se muestra sin rastro.
>
> Es dudosa mi existencia
> si cada vez que volteo
> soy un ser desconocido.[3]

En el siguiente poema inédito es posible señalar motivos y símbolos que están relacionados con la indagación que la autora está haciendo sobre su identidad híbrida y la sensación que le causa el no poder capturar al paso del

[3] Poemas inéditos de Evelyn Macario ofrecidos por la autora para esta investigación.

tiempo esa parte de su historia que le ha sido negada por sus familiares, en un afán de protegerla del racismo y la exclusión:

"Estatua de sal"

Soy un mundo aleatorio
donde las paradojas convergen
sin un punto de encuentro.
Una forma convexa buscando
un espacio disponible.
Una pluma que en el vuelo
se transforma en daga.
Soy la sombra que huye
cuando se encuentra cerca de sus pasos.
Un pensamiento errante
que se olvida al conciliar el sueño
y que en el sueño se descifra agonizante.
Soy ceniza antigua que hace latir mi sangre.
Soy la estrella de hace años,
la piedra que arrulla en su
interior un canto.
Soy.
La estatua convertida en sal
cuando vuelve la mirada hacia el pasado.

En la poesía de Evelyn Macario, contenida en su primer libro publicado, es posible señalar el trabajo que realiza sobre el problema de las relaciones de género en un contexto juvenil donde se dilucidan los poderes entre las parejas de novios y amantes. Es interesante que Evelyn retome de la poesía guatemalteca contemporánea un tono lúdico y juguetón, a veces mordaz, que se considera hoy en día una característica de la poesía escrita por mujeres guatemaltecas después de 1970 y que aparece en los textos de esta escritora maya con cultura ladina muy acentuada. En el siguiente poema inédito, donde está trabajando la identidad, es posible localizar este elemento muy evidente:

"Poema partido"

A veces uno se cae y se parte.
Se parte la cara
la entraña
el sexo
hasta el rumbo se parte.

Entonces uno se levanta
con dos caras,
dos entrañas
dos sexos y dos rumbos.

Las mitades confundidas
retoman el paso
pero hay un solo camino
porque éste no se parte.

La actitud o el gesto lúdico, la necesidad de bajarle la solemnidad al lenguaje de sus mayores, como en el poema anterior, hace que la poesía de esta escritora maya sea mucho más contemporánea. De alguna manera, sus lecturas la proveen de tonalidades mucho más lúdicas, sobre todo cuando pretende analizar su propia experiencia en las negociaciones de género con el amado:

"Otro brindis"

Hoy no brindo por lo vivido,
brindo por lo que no se ha de vivir,
no brindo por las noches locas,
brindo por los días que vendrán sin ti.

Hoy no brindo por nuestra historia,
brindo por la que no se ha de escribir,
hoy brindo por ti, mi vida,
y brindo por mi vida sin ti
(Macario).

En este otro poema el tono jocoso continúa y nos señala el trabajo de género que realiza a través de su poesía. En otras poetas mayas, como en Rosa Chávez, es posible observar el mismo sarcasmo y la rabia que se convierte en el motor de creación del texto siguiente:

"Púdrete"

Púdrete querido,
pero no te pudras en ti,
púdrete en mí,
pulverízate y espárcete
como abono en polvo,
fertiliza buenas nuevas.

No todo fue tan malo, querido,
no todo fue tan bueno,
pero mientras concluimos,
sólo púdrete querido
(Macario).

La vena satírica de la poesía de Macario también la observamos en la poesía de Norma Chamalé. La diferencia estriba en que los poemas de Evelyn están más retrabajados a nivel formal. En cambio, tal como lo dice Norma Chamalé en la entrevista que le hicimos al respecto, ella no se toma el tiempo para retocar los textos, sino que de inmediato son compartidos vía digital, además de que su intención principal es política. No obstante, en las dos escritoras aparece el tono sarcástico, a veces juguetón, y ambas utilizan una serie de connotaciones eróticas que pueden recargar los textos dependiendo de su objetivo escritural. En el caso de Evelyn Macario, el tono es epigramático y está logrado a nivel textual, por lo que podemos decir que esa tendencia se está trabajando también en escritoras cuyo origen es maya. De hecho, en el siguiente texto de Evelyn Macario podemos encontrar la mordacidad de la poesía de Ana María Rodas, dado que el texto está haciendo una parodia de los deseos de los varones en sus desiguales relaciones amorosas con las mujeres que están bajo su tutela:

"Sucios"

Qué manera tan burda
de sentirme humana,
flageladamente humana,
abnegadamente humana,
vulnerablemente femenina,
fatalmente mujer.

Pobre, pobre vagina insípida y seca,
maldito el deseo de sobreprotección,
de sumisión.

¿Qué se le ofrece mi rey?
¿O quiere que le diga papi?
¿Le lavo los trapitos?
¿Le ajusto las correas?

Las mismas que me atan a sus pasos,
pasos que me pisotean
tan amablemente
cuando me da lo del gasto
que incluye servicio completo
a la habitación,
ser su nodriza para terminar de criarlo,
servirle la mejor pieza del pollo
mientras yo me ocupo
de los platos sucios,
extremadamente sucios,
increíblemente sucios,
¡Qué sucios!
(Macario).

2. La poesía de Negma Coy como expresión de sentimientos, cosmovisión y cultura

Negma Coy es originaria de San Juan Comalapa, es decir, es de origen kaqchikel y además es hablante del idioma; posee la capacidad de escribir sus textos en kaqchikel y de hacer traducciones de éstos al español o castellano, como le llama ella. Me interesa comentar sobre este asunto de la traducción o de las ediciones bilingües, pues Negma tiene una teoría que se encuentra incluida en la entrevista que hicimos para este trabajo. Ella nos dice que pasar los textos del kaqchikel al español produce un fenómeno de pérdida de sentido, pues el castellano no puede abarcar todos los sentidos que tiene el idioma maya que ella habla y escribe. El kaqchikel posee más de dos significados y tiene, además, un fuerte componente filosófico que el español no logra atrapar en la traducción y hasta hace que se pierda el sentido. Respecto a esto del idioma, Negma nos explica que es uno de los aspectos más trabajados por la generación a la que ella pertenece, dado que les parece que es tiempo de recuperar los espacios que por cuestiones históricas no pudieron defender. En su experiencia idiomática, cuando escribe en kaqchikel se siente identificada y libre en la expresión que logra, por lo cual, obviamente, aunque haya aprendido en la escuela el castellano y lo hable y escriba con propiedad, no siente en éste la misma libertad.

Nos cuenta que además de escribir poesía es educadora, hace teatro, pinta y se dedica a la epigrafía maya. En este sentido, se refiere al arte de la escritura maya antigua. La vida de los escritores y artistas en San Juan Comalapa es muy activa. La tradición de pintura minimalista de Comalapa tiene fama de largo tiempo, pues los colectivos de las mismas familias han solido dedicarse a pintar desde hace muchos años y son expertos en el arte de la pintura mural. Actualmente existe en Comalapa un centro de arte dedicado a la promoción y fortalecimiento del arte y la literatura llamado Kamin, proyecto que nació dada la fortaleza del arte kaqchiquel en este lugar desde hace mucho tiempo. Aquí, por ejemplo, es donde apareció la figura literaria de Negma Coy. Ha sido un espacio donde se comparte el arte y donde existe una actividad colectiva y una tradición artística que no deja de producir incluso en medio de la guerra de los 36 años o guerra civil que asoló a Guatemala entre 1960 y 1996, año en que se firmaron los Acuerdos de Paz.

Negma señala que, en su caso, las necesidades como escritora nacen del fuerte deseo de dejar plasmados los sentimientos que posee, así como las ideas

y pensamientos que ha ido desarrollando de una manera coherente en un lugar como Comalapa. En su caso, Negma está convencida –porque se trata de una práctica de la tradición kaqchikel en este espacio geográfico–, de que la escritura le permite dar cuenta de la cosmovisión maya, de las prácticas culturales que ellos como grupo étnico manejan y, además, de que en Comalapa se tiene clara consciencia de lo que significa ser maya en una época de fuerte globalización.

La escritura le permite compartir no sólo las emociones sino también los conocimientos y experiencias. Nos dice: "Cuando hablo sobre mi cultura, […] lejos de ser personal, se vuelve universal". Observemos las sutilezas de la expresión de una fuerte pasión que logra reconstruir a través de recursos sinestésicos como en el siguiente texto:

> "Y qué!"
>
> Y qué si el perfume de tu ser
> rompe sin piedad
> la piel que cubre mi alma
> mi alma ambulante.
>
> Y qué si tus suspiros
> rasgan mi corazón
> corazón latente en tus manos.
>
> Y qué si al desnudar mis sentidos
> desnudas tus miedos
> y enfrentamos el silencio
> silencio que disfrutan nuestras energías…[4]

Para ella, el arte es el que le permite, en sus diferentes manifestaciones, expresar y dar a conocer lo que encierran el corazón y la cabeza de grupos mayas específicos, dado que tiene consciencia plena de que existe una diferencia entre las producciones artísticas en los distintos espacios geográficos que habitan los mayas actuales.

[4] Negma Coy. Selección de poemas ofrecidos por la autora para esta investigación. Todos son poemas inéditos, no tiene todavía un libro publicado.

A la indagación que hacíamos sobre lo que significa para alguien como ella –que está comprometida con su cultura– ser una escritora que aparece en medio de un país multicultural, con mucha propiedad nos decía que precisamente el ser una escritora activa le sirve para reconocer y valorar la cultura a la que pertenece, para vivir y convivir con otras culturas en las que encuentra lazos fuertes que los unen como seres que habitan el mismo macrocosmos.

Por ello, en la selección de sus poemas advertimos temas que parecen provenir de la cosmovisión maya de la siguiente manera:

"El color de mi Toj"

Mi Toj es puro amor
rojo color de labios y mejía
negro color de ojos y vida
amarillo color aliento y suspiro
blanco color frescura y humedad
azul color inmensidad y libertad
verde color y olor a madre
mi Toj es puro amor.
Es un beso al viento, un abrazo al corazón
un saludo al hermano, una lágrima a la tierra
una danza con los antepasados, un dibujo, un poema
mi Toj, es puro amor
(Negma Coy).

Negma también aborda un análisis histórico sobre las implicaciones del nivel de vida que por generaciones los descendientes mayas han tenido como experiencia. En este poema observamos que pone en la balanza los avances de las comunidades. En la figura de los abuelos manifiesta la voluntad de éstos por superar la situación de larga opresión cuando dice:

"Na'n- Ta't"

Cielo de ilusiones de mis abuelas y abuelos
que marcan el camino con sus manos fuertes y pies firmes

librándose ya del miedo de hace 500 años.
Ellos
son montañas de pensamientos y conocimientos
y son sueños voladores de madrugada
y son ríos de muchos sonidos
los que hacen vibrar el suelo.

En las siguientes líneas pasa a otro tiempo histórico, el de las nuevas generaciones que están en esos territorios todavía, pero en otro momento. Y en su análisis recupera el reclamo de varias generaciones que han habitado y respetado la tierra, el suelo que en el poema nos dice así: "Bendito suelo que mis pies descalzos acarician/ Como lo hacía mi abuela/…".

Más adelante recupera el "nosotros histórico" que se asume junto a sus antepasados como un solo colectivo que ha tenido que bregar ante la exclusión a causa de la diferencia de color, de procedencia y de origen. En el texto, ese "nosotros" acaricia el suelo sagrado y limpia en su transformación en lluvia las heridas de la discriminación sufrida por las comunidades a través de al menos dos siglos. Dice así:

Nosotros
somos los mismos que han dejado burlados por ser diferentes
somos la lluvia que acaricia tus heridas por tanta discriminación de opresor.

Muy importante en esta investigación es observar que Negma habla en el mismo poema histórico definiendo lo que el maya como sujeto social ha sido, pero al mismo tiempo valoriza esas acciones de fuerza y coraje. Pareciera que los antepasados de estos mayas oprimidos llegan resueltos en niebla para dignificar los esfuerzos de los mayas por proteger los suelos:

Somos el maya que se levanta muy de madrugada
recibiendo las caricias de los que ya no están entre los visibles
transformados en neblina.

Y luego el *nosotros* se transforma en un *yo*, el yo lírico, que nos habla de la pertenencia al territorio que habita y donde se identifica con la naturaleza que

le rodea transformándose y fundiéndose con esa naturaleza. Al final termina como un corazón que baila con sus ancestros:

> Y soy de aquí
> De aquí donde las raíces de mis hermanos son de colores y salen desde el centro del vientre de una madre tierna, bella y esplendorosa. Y soy corazón latente cuando al compás del son bailo con la abuela luna, el padre sol y la madre tierra
> (Negma Coy).

En otro de los poemas, Negma trabaja sobre el amor, pero con una idea que puede parecer un tanto alejada de la estética occidental, ya que se trata de una especie de mirada fragmentada sobre el sujeto del canto que en este caso parece ser la de un varón de acuerdo con el título. En el poema, el sujeto lírico que no se identifica como femenino tampoco, tiene una visión parcial del amado. Todo lo ve a medias, el cuerpo del sujeto del canto se encuentra en partes, en la mirada que lo busca y lo describe. Ha perdido los miembros que son dobles, las partes del cuerpo humano que se dan de dos en dos. El yo lírico está sorprendido de que la materia sea vista sólo desde una dimensión. Y lo único visible en duplo resulta ser el corazón. O sea que la sombra proyectada sobre el cuerpo del amado que logra ser doble, es el corazón. De esta manera, se da una interpretación muy distinta a la que estamos acostumbrados desde una visión más occidental. Así nos dice en el siguiente texto que incluimos:

> "Incompleto"
>
> Te veo a medias
> la mitad de ti
> te veo el ojo
> una oreja
> veo la mitad de tu nariz
> la mitad de tu sonrisa
> una mano, en ella una ternura
> no hay cintura
> una piernona

cinco dedos, uñas bien recortadas
sombra de dos
dos corazones!!
(Negma Coy, 6).

Nos parece que la poesía de Negma Coy maneja una sensualidad que deber de ser propia del idioma kaqchikel, pero que cuando se vierte al español pierde en la traducción algunos de sus sentidos más profundos. En el siguiente poema se alude al amado como un platillo del menú que suponemos se considera un manjar dentro del imaginario maya. El amado es comparado con este platillo exquisito que el sujeto lírico desea en el menú. En español esto puede sonar hasta de mal gusto porque se trata de identificar al sujeto del canto como el manjar a ser devorado por quien tiene el poder. En la sociedad ladina o mestiza, estas connotaciones eróticas son más propias de los discursos masculinos. Aunque existe una poesía erótica escrita por mujeres ladinas donde se ha transformado al sujeto del canto con el objeto del canto, también en estos poemas –como en los de Alejandra Flores, Regina Galindo o Gabriela Gómez–, estas alusiones suenan un poco burdas. Este tipo de poesía inicia con las publicaciones de Ana María Rodas en la apropiación de un lenguaje masculino que ella realiza desde la década de los años setenta, pues el libro se publica en 1973. Habría que revisar en kaqchikel si esta forma de nombrar al sujeto masculino puede tener doble sentido o si se habla de esa manera desde el mundo de las mujeres kaqchikeles. El poema dice de la siguiente forma:

"Delicioso manjar"

Del manjar del amor quiero deleitarme
pero, contigo en el menú,
disfrutar de este suculento platillo
hasta saciarme en él, sin antes, un entremés de 50 canastos de abrazos, 100 manos de besos e incontables medidas de caricias…

Del manjar del amor quiero deleitarme
pero, contigo en el menú…
(Negma Coy).

Nos parece, en el análisis que hemos realizado de sus textos ofrecidos en la presente investigación, que su poesía maneja dos registros: uno, donde ella analiza la historia de su comunidad y, al hacerlo, recodifica la noción de lo maya y lo dignifica; y el otro, donde se inserta en la poesía erótica y sensual de mujeres guatemaltecas, luego de la aparición del libro de Ana María Rodas. Este renglón merece más atención para profundizarse en la obra de otras poetas kaqchikeles de la misma generación de Negma Coy. A lo largo de esta investigación hemos revisado los textos de Rosa Chávez donde lo erótico asume posiciones radicales, pero Rosa proviene de dos ramas mayas, la ki'ché y la kaqchiquel, además de haberse mudado a la ciudad de Guatemala cuando era todavía adolescente. En cambio, Negma Coy y sus contemporáneas han vivido y han desarrollado su obra en Comalapa, mucho más cercanas a la cultura originaria, conviviendo con sus contemporáneos mayas y estableciendo rutinas propias de la tradición en esa localidad.

3. Las textualidades de Ingrid Sajmoló Guch, variaciones de una despedida

Ingrid Sajmoló es nacida en Chimaltenango y su origen es también kaqchikel. No siendo hablante fluida de su idioma, la encontramos escribiendo textos en distintos momentos de su vida. Sin embargo, la escritura aumentó estando a punto de morir a causa de una enfermedad que finalmente terminó con su existencia en 2013, cuando Ingrid no cumplía aún los treinta años. Dejó huérfanos de madre a tres niños pequeñitos, entre ellos a un bebé. La entrevista no se la hicimos a ella, sino a su esposo Losh Lainez, un intelectual maya de origen mam a quien tuvimos el honor de conocer en la Universidad Rafael Landívar.

Cuando le preguntamos a Losh Lainez si acaso Ingrid se sentía escritora porque tenía varios años componiendo poemas y trabajando en ellos, la respuesta de su esposo fue que nunca mencionó que se considerara escritora. De lo que sí tenía consciencia plena era de su identidad maya, ya que se identificaba plenamente como mujer kaqchikel.[5] En la historia de vida de Ingrid,

[5] Entrevista con Losh Lainez sobre Ingrid Sajmoló Guch. Quetzaltenango, 25 de junio de 2014.

encontramos que sus padres son de origen kaqchikel, hablantes del idioma y muy religiosos. Ingrid era maestra rural, graduada en la escuela normal Pedro Molina. Además, obtuvo otro grado académico como maestra de educación intercultural bilingüe. Su paso por los establecimientos educativos fue relevante ya que desarrolló capacidades de liderazgo en todos los lugares donde estuvo. Se le reconoce por haber sido una mujer que desde joven tuvo consciencia del racismo en su país, análisis que hizo durante sus años de estudiante y que luego consolidó siendo ya profesional de la educación. En el año 2010 había iniciado su carrera de pedagogía en la Universidad Rafael Landívar, profesión que tuvo que abandonar por sentirse ya enferma. Trabajó durante algún tiempo en proyectos de investigación para la universidad desde Quetzaltenango, pero el 20 de mayo de 2013 falleció de leucemia.

Esta entrada de historia de vida nos sirve para ubicar a esta autora en el periodo en el que escribió los textos, mismos que su esposo nos ofreció para incluirla en la investigación. Su escritura, de acuerdo con la entrevista realizada y la lectura de su obra, se resuelve en textos muy cortos donde expresa el papel que como mujer asume frente a la sociedad. Ingrid no solía escribir de forma sistemática ya que se trataba de una madre de tres niños que además estudiaba y trabajaba. Los apuntes que nos ofrecieron para analizar los transcribió ella misma en su máquina. Otros quedaron en libretas, en agendas y en hojas sueltas; algunas veces en recibos de gastos y de cuentas por pagar que tenía en su hogar.

Podríamos decir que su poesía tiene un alto contenido filosófico. Algunas veces resuelve el texto, que regularmente es muy corto, en un tono aforístico donde mezcla sus reflexiones personales y vierte sus sentimientos y miedos con otras vivencias. Es interesante notar que paulatinamente, aun cuando pensemos que su vida no fue tan larga, Ingrid iba incrementando su necesidad de expresarse en kaqchikel. Por ello es que tenemos algunos textos que escribía en este idioma y que luego traducía ella misma al español. En el siguiente texto de 2005 –que se encuentra en edición bilingüe–, Ingrid nos dice lo siguiente:

"La vida"

La vida es una ¡Afróntala!
Recuerda que es un espejo y
buena o mala sólo hay una.

La calidad depende de ti.
Busca siempre el bien de los demás,
nunca pongas tus intereses
sobre ellos para lograr tus beneficios.
Ama a los que crees que te odian,
la ganancia será tuya
y esa ganancia te dará vida.
Busca felicidad y trata de vivirla
al máximo,
para cuando descanses
bajo tierra, tu descanso sea
placentero y eterno.[6]

Notamos que el tono del texto, donde ya se habla de la muerte como una premonición, contiene una fuerte carga religiosa así como valores cristianos que habría obtenido en la casa de sus padres, que son cristianos. En sus poemas se observan dos tendencias: por un lado, utiliza un tono más propio de la narrativa y sus poemas contienen pequeñas escenas donde ella expresa su sabiduría de dirigente local, de líder –que sabemos que lo era y lo practicaba en los lugares donde trabajaba–, porque se formó en un institución que preparó a intelectuales mayas dedicados a la educación por largo tiempo. En los textos donde se expresan sentimientos de amor, felicidad, dolor, llanto, angustia o inquietudes que aquejan a la comunidad donde ella vive, utiliza formas aforísticas. Hay en su poesía una constante de análisis de la sociedad en la cual se encuentra inmersa. Por otro lado, es posible observar que en textos donde el tono lírico es mucho más fuerte, también aborda temas como el amor, la vida, pero principalmente, la muerte.

Ya comentamos que Ingrid no se consideraba escritora, pero sí se veía a sí misma como una líder nata con mucho trabajo de campo, en asociaciones, en instituciones organizadas por la comunidad, etcétera. Tenía de sí misma como mujer maya la necesidad de una revalorización de la identidad negada. Y por ello, ya que tenía dificultad para dominar su idioma materno tanto en forma oral como escrita, les reclamaba a sus padres no haberle enseñado el idioma con pro-

[6] Ingrid Sajmoló Guch. Selección de textos de la autora ofrecida por su esposo para la investigación.

piedad. De esa manera, Ingrid misma decide aprender con su abuela, recibiendo clases en la Academia de Lenguas Mayas. Sus familiares vieron esto como algo positivo, ya que se trataba de elementos de la identidad de los que tenía consciencia y que mezclaba con la necesidad de acercarse cada vez más a la espiritualidad maya.[7] La familia y los amigos de Ingrid sabían de su interés por reivindicar su papel de mujer kaqchikel. Y por eso promovía las redes de mujeres. No le gustaban los esencialismos que teorizaban algunas mujeres mayas. Tenía plena consciencia de las desigualdades de género y su apuesta iba por la construcción de formas de convivencia. De su cuenta, se dedicó en parte a apoyar varias organizaciones de mujeres mayas y no mayas.[8] Sobre la escritura, Ingrid trabajó en algunos textos sobre este punto y nos dice en su propio poema lo siguiente:

> "¿Por qué escribo?"
>
> ¿Por qué escribo es mi pregunta, acaso
> nadie puede y sabe escucharme?
> Y me contesto: mi corazón
> así lo pide, que talle en letras
> lo que quieren que escriba y
> lo que quieren que calle.
> Caminar como cuando estás
> sobre algodón, me imagino
> ha de ser maravilloso
> y quienes ya lo saben
> son todos aquellos que ya volaron
> muy alto y pasaron sobre las nubes
> (Ingrid Sajmoló).

Aunque no hemos tenido acceso a todos los textos que escribió Ingrid, nos damos cuenta que tenía plena consciencia de su mayanidad a pesar de haber vivido en Chimaltenango, lugar donde es muy fácil encontrar prácticas culturales ladinas y se habla mucho más el español que en otros lugares por ser, como decía Rosa Chávez, un lugar de paso. Sus poemas contienen

7 Entrevista con Losh Lainez sobre Ingrid Sajmoló Guch.
8 Entrevista con Losh Lainez sobre Ingrid Sajmolo Guch.

una visión ligada al mundo maya en el uso de símbolos propios ligados a la cosmovisión, pero que tampoco es tan distinta a otras formas de ver la vida o de comprenderla. Lo que sí aparece es la importancia de los más cercanos elementos del cosmos: el padre Sol, la abuela Luna, el cielo, la tierra, el fuego, el agua, el aire, elementos que están muy trabajados en la poesía de Negma Coy y con los que guarda cercanía en su origen. Aquí tenemos un fragmento de un poema donde hay algunas alusiones a elementos de la naturaleza:

> Buscaba aquel pétalo de rosa, que una vez cayó y nunca más
> volvió a nacer, buscaba amor, pero un amor puro, como con el
> que fuimos creados de manera transparente y sin daños.
> Hoy imagino que conquisto una tierra, un nuevo planeta,
> lleno de luz, con muchas esperanzas vivas, desde que
> estoy junto al ser que más amo y amaré por el resto de mi existencia,
> porque he encontrado mi cielo.
> (Ingrid Sajmoló)

Así como con otras poetas mayas, aparece el tema del amor en esta escritora, amor que contenía una fuerte dosis de idealismo que suponemos se trata de interpretaciones desde un estado muy cercano a la religiosidad maya. Su trabajo sobre el amor es sobre el amor ideal, sobre la sublimación de un amor donde lo carnal no tiene casi cabida. No se trata de un amor cortesano, como en el caso de Negma Coy, sino de un amor platónico donde los elementos del cosmos y de la naturaleza reaparecen para suplir la ausencia de los cuerpos eróticos. Así habla en uno de esos poemas donde el sentimiento está rebasado, pero en el que no logra tocar la parte carnal de esa sublimación:

> Lo soñado por mucho tiempo, hecho realidad,
> amanecer llena de esperanzas, sueños, metas,
> ilusiones que nacen pensando el futuro de los dos
> naciendo desde lo más profundo del sentimiento, en ese amor que
> es mi luz.
> Estar a tu lado es como tocar las nubes, sin subir al cielo.
> Zafiro hermoso, reflejado en la luz del mar y de un cielo
> despejado, lleno de vida y amor.
> (Ingrid Sajmoló)

Los instantes de mayor plenitud son expresados también a través de imágenes despojadas de cualquier erotismo. Aunque lo que se diga conlleve esa intención, el poema plasma la plenitud del amor, pero de uno que no se alcanza a través del cuerpo:

"Te amo con libertad"

Mi amor, mi cielo, mi vida,
sin imaginar le has dado
un cambio total y especial a mi vida.
Ahora ya no sueño sola,
ni amo en silencio,
ahora te amo
con toda la libertad del corazón
y del alma.

"Cuánto te amo"

Cielo, mira las estrellas y cuéntalas, entonces sabrás cuánto te amo.

Los textos donde se alude a la muerte suelen estar anclados en la realidad. Es evidente que la poeta siente que la muerte se acerca y, aunque hay dolor, la mayor preocupación que tiene el sujeto lírico, es la duda religiosa. El amado está concebido en este ejemplo como el elemento que la ata a ese presente que está por expirar. El poema fue escrito poco tiempo antes de morir y dice así:

"¿A dónde iré?"

¿A dónde, a dónde iré?,
te pienso y te pienso,
como si fuera la primera vez,
como si todo empezara a perder valor
¿Qué hago para no estar así?
¿Qué hago con mi familia?
No quiero dejarlos,
¡No quiero!

Podemos notar que la escritura fue fundamental para esta escritora maya kaqchikel dado que la forma de despedirse y de dejar constancia de lo vivido fue a través de una serie de textos que le sirvieron para sentir que tenía sentido la escritura. Le dejó a su familia textos donde expresa el dolor de la partida, la incertidumbre sobre una mujer joven que estaba consternada de irse, además de que no tenía una idea cierta de a dónde iría y todo le daba miedo. Pero nos pareció importante insertar sus poemas aquí para brindar la oportunidad de conocer las distintas vertientes sobre la poesía escrita y trabajada por mujeres mayas contemporáneas, algunas del mismo origen, como Negma Coy, Rosa Chávez, Norma Chamalé e Ingrid Sajmoló.

A manera de conclusión

Establecer un corpus de escritoras mayas y analizar sus textos nos parece que fue uno de los objetivos más difíciles de este trabajo. En primer lugar, porque hubo que retrabajar la noción de lo maya. Entrar a discutir, a través de las entrevistas con las autoras, hasta dónde ellas sienten que su estética está ligada a la cosmovisión maya, ofreció ciertas dificultades dado que el gesto que ellas manejan tiene mucho que ver con la descolonización de Guatemala, proceso en el que este país multicultural se vio inmerso durante este periodo de tiempo. Las poetas rehúyen el hecho de considerarse mayas sólo por tener el padre o la madre como razón de esta identidad, o por no haber compartido la cultura, hablar el idioma materno o conocer su propia tradición.

En este sentido, la investigación les propuso mirar lo maya desde otra forma para no sentir que se construían en medio de un simulacro como mujeres mayas. Al menos se conversó con

quienes tenían duda al respecto. El asunto de la autocensura y de algunos miedos de tipo colectivo las hizo repensar esta noción y buscar una manera de no autoimponerse una censura provocada por el medio guatemalteco que puede ser muy cruel y excluyente. Las viejas tretas y estrategias coloniales aparecen actualmente revestidas por otros matices para continuar confundiendo a las minorías que por siglos han sufrido los ninguneos por el color de la piel, la textura del cabello, la estatura, el acento, el color de los ojos y otras características que se nos escapa mencionar. Por eso nos pareció importante que las autoras confiaran en este trabajo de investigación, no como una manera de sentar cátedra sobre la poesía maya escrita por mujeres, sino para indagar a través de sus textos cuáles son sus búsquedas, sus preocupaciones, sus deseos y anhelos escondidos o postergados, asuntos de importancia para toda la población guatemalteca. La idea era observar cómo trabajan ellas estas preocupaciones a través de sus textos poéticos y, si no lo hacen, por qué ocurre esto.

El grupo de escritoras que contaba con su obra publicada o, en otros casos, que contaban con ella de manera incipiente, favoreció el análisis elaborado para observar y señalar si existen puntos en común o grandes diferencias en el abordaje de temas como la identidad, la larga historia de subordinación de los pueblos mayas, la violencia, el dolor, la desesperanza, la resiliencia a los extensos procesos de dominación y represión en medio de los cuales las comunidades mayas han quedado indefensas. Además, surgieron otros temas como la religiosidad maya en oposición a otras religiosidades; y el amor carnal y el erotismo frente a expresiones de amor de un carácter más ideal o platónico.

Las autoras trabajadas son descendientes de distintos grupos étnicos. Algunas de ellas son de origen ki'ché', kaqchikel y q'eq'chi'. Esta circunstancia matiza de una u otra forma sus textualidades poéticas. En este asunto de los orígenes es importante anotar que Rosa Chávez pertenece a dos de los grupos étnicos, pues es ki'ché' y kaqchikel al mismo tiempo. En tanto, sólo Maya Cu Choc es q'eq'chi'. Evelyn Macario es de origen ki'ché' y Norma Chamalé, Ingrid Sajmoló y Negma Coy son de origen kaqchikel.

En cuanto a manejar el idioma maya en función comunicativa, las escritoras que no lo hablan son Maya Cu Choc y Evelyn Macario. Norma Chamalé y Rosa Chávez lo están aprendiendo, una el kaqchikel y la otra el ki'ché', respectivamente. En tanto, Ingrid Sajmoló aprendió el kaqchikel y también el mam debido a que entró a formar parte de una familia mam a través de su esposo y sus hijos. La única hablante de su idioma nativo resulta ser Negma Coy que

también lo escribe y que además conoce la escritura antigua de su comunidad: la epigráfica.

Las variaciones en el perfil de las escritoras trabajadas también le dan a la noción "maya" otra connotación, ya que se trata de mujeres que se reconocen como mayas por su ascendencia y, en algunos casos, que se encuentran reivindicando su identidad como mujeres mayas de tal o cual origen, aprendiendo el idioma como primera instancia, solidarizándose con las comunidades de origen con distintas actividades y trabajando sus textos con una mentalidad que les puede abrir el camino para escribir desde la cosmovisión maya al irla comprendiendo más al compenetrarse en la cultura y la tradición a la que pertenecen sus familias.

Esto todavía no le sucede a Evelyn Macario, quien no ha empezado ningún proceso, pero ya le sucede a Maya Cu Choc, quien al haber encontrado la veta feminista se encontró con la de la religiosidad maya que le ha dado nuevos impulsos en su búsqueda de la identidad maya. Sin embargo, quizá es ella la que mayor tiempo bregó sin acercarse a su tronco originario.

Las escritoras analizadas en este trabajo se han ido insertando escriturlmente en la problemática de la desigualdad de género, de una u otra manera, intencionalmente o no. Sobre todo porque en esas brechas abiertas para comprender su propia realidad, han descubierto que su actitud dentro de la sociedad está directamente vinculada con su posicionamiento. Pareciera ser que esa necesidad está vinculada con otras reivindicaciones sobre las cuales están trabajando. Además, porque saben que en este periodo de tiempo, el vincularse con un trabajo que promueva la igualdad puede tener algún efecto en las formas en que las comunidades a las que pertenecen manejen los criterios de género, de modo que les tocaría participar incidiendo en las oportunidades de los campos profesionales en que se desempeñan.

Respecto a las temáticas que se abordan en los textos revisados, podemos afirmar que el tema de los sentimientos es uno de los que más les preocupa y sobre el que trabajan bastante. En algunas de ellas, como en Evelyn Macario, Rosa Chávez y Norma Chamalé, el tema del erotismo se acusa. Las razones de este trabajo son diversas, pero pensamos que un factor que puede funcionar como motor de arranque radica en marcar las diferencias de género que se advierten en los contextos donde las autoras se mueven, ya sea en el trabajo, el espacio doméstico, las iglesias a las que asisten, las áreas de distracción, etcétera. El erotismo, además, se encuentra relacionado con etapas de fuerte

represión política y este componente está vinculado a nivel simbólico con la muerte. En las autoras kaqchikeles, Sajmoló y Coy, el amor es visto de forma totalmente distinta. En tanto Ingrid Salmojó trabaja sobre la imaginería del amor no carnal, del amor platónico, Negma Coy utiliza símbolos de su propia cosmovisión para entrar a discutir en sus textos los deseos amorosos relacionados con el amor cortesano, pero de una manera particular que se aleja de lo ya trabajado por algunas de las poetas ladinas de su misma generación.

La visión de la resistencia maya, relacionada con lo histórico, se hace más evidente en los poemas de Rosa Chávez, Maya Cu, Norma Chamalé y Negma Coy. En tanto, Evelyn Macario se inserta a fondo en las discusiones de género acerca de la igualdad, tocando algunas preocupaciones relacionadas con el trabajo del feminismo guatemalteco actual. Ingrid Sajmoló no maneja abiertamente el problema social ni histórico de su comunidad. Su poesía refleja un lirismo mucho más íntimo y en las ocasiones en las que toca otros temas –como lo filosófico, la muerte y la vida–, el tono se hace gris debido al miedo por no saber a dónde vamos cuando morimos, preocupación que aparece en la poesía mexicana de mujeres indígenas y que, coincidentemente, Sajmoló trabaja basada en su propia experiencia de vida cercana a la muerte. Sin embargo, es interesante notar que es ella quien tiene el alcance para trabajar esa veta de la poesía originaria de otros lugares como México, donde el componente filosófico está presente. La poesía de Negma Coy también aborda el nivel simbólico de la cosmovisión maya, pero como la muestra que tenemos de su poesía es muy pequeña, no podríamos decir que también aborda el componente filosófico de la visión maya, como lo hace Ingrid Sajmoló.

En este trabajo hemos abordado el análisis con base en la idea de que estas poetas manejan una escritura con particularidades específicas ligadas consciente o inconscientemente con la cosmovisión maya. Con esto no pretendemos señalar que ellas específicamente tengan que escribir desde esa cosmovisión, sino que indagamos las maneras en que la tradición y la cultura mayas pudieran penetrar esos espacios imaginarios de su escritura para resolver, a través de la poesía, preocupaciones identitarias que pueden o no estar ligadas con la angustia del origen.

Por otro lado, todas ellas han tenido la oportunidad de recibir una instrucción académica que las hace distintas a los colectivos campesinos o agrupaciones religiosas que se encuentran en las comunidades. Ello les ha permitido socializar con otras mujeres que están inmersas en determinados oficios entre

los cuales no está el de pensar en su situación de género, por un lado, y, por otro, donde no existe la necesidad de reivindicar ninguna posición de origen. En este sentido, las escritoras que hemos escogido han terminado una carrera en educación media y se han insertado algunas de ellas en carreras universitarias, por lo que su nueva instrucción les ha permitido tener una visión más amplia sobre su propia vida y un discernimiento bastante más orgánico sobre los papeles sociales que deben jugar en su comunidad. No se trata de mujeres mayas que buscan la sobrevivencia diaria a costa de su propio desaparecimiento como sujeto social activo. Se trata de intelectuales que han podido generar una obra creativa y desde este espacio tratan, a nivel simbólico, las preocupaciones de grupos y colectivos a los que ellas pertenecen.

Para cerrar este apartado de conclusiones, podríamos comentar que hoy en día las poetas mayas cuentan con un reconocimiento bastante mayor que el que existía cuando Maya Cu Choc llegó al taller de Marco Antonio Flores en 1993. Contactar a estas escritoras para elaborar este trabajo y, sobre todo, hacer las entrevistas con ellas no fue del todo difícil porque las pudimos localizar con bastante facilidad. Los canales en los que se mueven literariamente hablando son amplios. Además, existe hoy un cambio en cuanto a posturas ideológicas que hace que los grupos o colectivos mayas, en este caso de mujeres, confíen bastante más cuando se les solicitan entrevistas o tener acceso a los textos que están produciendo. Casi todo el material analizado es inédito; la mayor difusión la han tenido a través de blogs personales, de Facebook o de correos electrónicos. El estatus de inédito me parece que brinda gran credibilidad a quienes hacemos este trabajo, pues significa que las poetas nos confiaron textos que están en progreso, ya que no se encuentran en libros o antologías publicadas en papel.

Bibliografía

"Acuerdo sobre identidad y derechos de los pueblos indígenas". Acuerdo 5°. México D. F., 1997.

Calvo Oviedo, M. (2000). "Acercamiento a la poesía mayense del siglo xx, desde Calixta Gabriel y Humberto Ak'abal". En *Istmica*, números 5-6. Tema: La Literatura Centroamericana de fin de siglo xx. *Heredia*. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, pp. 15-25.

Caso, N. (2010). *Practicing Memory in Central American Literature.* New York: Palgrave Mac-Millan.

Chávez, R. (2005). *Casa solitaria*. Guatemala: Editorial de León Palacios.

_____ (2009). *Piedra/Abaj*. Guatemala: Editorial Cultura.

_____ (2010). *Quitapenas*. Guatemala: Catafixia.

Cifuentes Herrera, J. F. y Toledo, A. (2005). *Rosa palpitante. Sexualidad y erotismo en la escritura de poetas guatemaltecas*

nacidas en el siglo xx. Guatemala: Palo de Hormigo.
Cu Choc, M. (1997). "Poemaya". Selección de poemas incluidos en *Novísimos*. Guatemala: Editorial de León Palacios.
_____ (2002). *La rueda*. Guatemala: Editorial Cultura.
_____ (2005). *Recorrido*. Guatemala: S/E.
_____ (2005). *Recorrido*. Guatemala: Editorial Saqil Tzij.
_____ (2011). "Tradición oral y escritura". En *Nosotras, las de la historia. Mujeres en Guatemala (siglos xix-xxi)*. Guatemala: Asociación La Cuerda y Secretaría Presidencial de la Mujer, pp. 296-303.
Estrada Buccaro, R. y Moguel Estrada, R. (2001). *Voces de posguerra. Antología de poesía guatemalteca*. Guatemala: Fundación Guatemalteca para el Desarrollo del Arte.
Estrada Buccaro, R. (2008). *Transitando entre la subjetividad poética y la comunicación*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
López, G. (2010). *Mujeres: discurso y ciudadanía. Aportes de las mujeres desde la literatura*. Seminario de Literatura Feminista y Ciudadanía. Colectiva de Mujeres en las Artes, Asociación Centro de Estudios de Género, Instituto Universitario de la Mujer (IUMUSAC), Instituto de Estudios de la Literatura Nacional INESLIN, Guatemala.
De Lión, L. (1985). *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Magna Terra.
_____ (1994). *Poemas del volcán de agua: los poemas míos*. Segunda Edición. Guatemala: Serviprensa.
Macario, E. (2012). *Híbrida.* Quetzaltenango: Chuleta de Cerdo.
Méndez de Penedo, L. (2000). "Estrategias de la subversión: poesía feminista guatemalteca contemporánea". En *Istmica*, números 5-6, Tema: La Literatura Centroamericana de fin de siglo xx. *Heredia:* Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, pp. 43-71.
Morales Santos, F. (1961). *Agua en el silencio*. Antigua Guatemala: S/E.
Ortiz-Wallner, A. (2011). "*Ethnos y mythos*: representación y diferencia en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión", en Ottmar E., Werner M. y otros. *Trans(it)Areas*. Berlin: Verlag Walter Frey, pp. 275-286.
Segato, R. (2010). "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico decolonial", próximamente en Aníbal Q. y Mejía Navarrete, J. *La cuestión descolonial.* Lima: Universidad Ricardo Palma.
Sittig, A. (2004). "Contemporary Mayan Women Speak of Peace, Resistance and Citizenship" en *Feministas Unidas,* Otoño, volumen 24.2, pp. 34-38.

Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Introducción. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce.

Toledo, A. (2014). Entrevista con Enrique Noriega sobre *Poemas del volcán de agua* de Luis de Lión. Guatemala, 27 de noviembre de 2014.

_____ (2014). Documento de entrevistas realizadas con las escritoras mayas Negma Coy, Losh Lainez (Ingrid Sajmolo), Norma Chamalé y Evelyn Macario. Guatemala, Chimaltenango y Quetzaltenango.

Toledo, A. y Meza Márquez. C. (2014). Documento de entrevistas realizadas con las escritoras mayas Maya Cu Choc y Rosa Chávez. Guatemala.

Valle Escalante, Emilio del. (2010). *Uk'u'x kaj, uk'u'x ulew: Antología de poesía maya guatemalteca contemporánea*. Introducción. Pittsburgh, P.A.: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.

Zavala, M. y Araya, S. (2002). *Literaturas indígenas de Centroamérica*. Heredia: EUNA.

_____ (2007). "Poesía, género y etnia en Centroamérica". *Centroamericana 12*. Milán: Universidad Católica del Sagrado Corazón, pp. 121-141.

_____ (2011). *Con mano de mujer. Antología de poetas centroamericanas contemporáneas (1970-2008)*. San José: INTERARTES.

Dictiotopografía:

Cu Choc, M. (octubre 2014). "La Rueda". Recuperada el 27 de octubre de 2014, en http://www.literaturaguatemalteca.org/mayacu2.htm.

Cu Choc, M. (octubre 2014). "Poemaya". Recuperada el 27 de octubre de 2014, en http://www.literaturaguatemalteca.org/mayacu1.htm.

Taracena, A. y Bastos, S. "Historia de las relaciones étnicas en la república de Guatemala". Recuperada el 7 de diciembre de 2014, en https://es.scribd.com/doc/80742184/HISTORIA-DE-LAS-RELACIONES-ETNICAS-Arturo-Taracena.

Anexos

I. Entrevista a Maya Cu Choc[1]

Pero somos
flores
semilla
árbol
somos fruto
somos camino
y somos llegada
en la nueva germinación.

"Poemaya"

Yo he tenido mucha suerte, tuve mucha suerte durante mi niñez, adolescencia y juventud, porque viví en un contexto en que

[1] Entrevista realizada en la ciudad de Guatemala el 12 de julio de 2014 por las doctoras Aída Toledo Arévalo y Consuelo Meza Márquez.

la coyuntura era muy difícil y complicada. Viví, por ejemplo, el golpe de 1982. Yo estaba pequeña, estaba en primero básico, pero ese mismo año participé por primera vez en un concurso de oratoria y declamación y lo gané. Tendría unos trece años y a partir de ahí empezó mi acercamiento a la literatura. Luego en 1985 me involucré, eran años muy difíciles, pero yo no me daba cuenta. Digamos que sí sabía porque en mi casa mis papás comentaban y escuchaban mucho la radio. Pero en ese año surgió un proyecto muy interesante que crearon –bueno, uno de ellos sigue siendo mi gran amigo–, crearon unos artistas: una escuela de arte popular que se enfocaba mucho en lo folklórico, pero que también tenía una línea ideológica muy clara. Esta escuela de arte me abrió a la vida porque tuve un acercamiento muy fuerte con la música.

El proyecto funcionaba en el Paraninfo. Mi vida giraba alrededor de eso. Los fines de semana yo estaba ahí. Participé en todos los talleres, aprendí a tocar una variedad de instrumentos y justo en esa misma época me integré a un grupo de teatro profesional que creó la compañía teatral Maíz y Jade, bajo la dirección del maestro Rolando Cáceres. Él es un gran maestro, muy reconocido por sus alumnos y alumnas. Hay grupos que son cerrados y no dan cabida a otras expresiones; por el contrario, el maestro tenía como orientación principal trabajar con jóvenes estudiantes porque, él decía, se hace teatro para estudiantes, pero los estudiantes no están ahí; entonces yo tuve el privilegio de participar con él en uno de los primeros elencos de teatro para estudiantes con estudiantes y para mí fue mi otra escuela. Yo tenía la Escuela de Arte Popular, por un lado, y el grupo de teatro profesional, por el otro. Por eso yo siento que viví una época muy, muy fructífera, muy rica en experiencias.

Estudié en el Instituto Enrique Gómez Carrillo. Ésa es otra experiencia que me dio mucha fuerza porque desde que entrábamos nos decían quién era Gómez Carrillo, qué hacía y leíamos sus obras. Nuestras maestras de idioma español eran muy importantes para nosotros. Cuando entré, al poquito tiempo entró como director don Marco Antonio Ordóñez Madrid. Este señor dirigía uno de los grupos de escritores-narradores de una localidad del oriente del país donde estaban los cuentistas. Ellos recopilaban la tradición oral y luego la escribían. Don Marco Antonio era una persona sumamente accesible con los estudiantes y le encantaba todo lo que tenía que ver con el arte. Entonces yo vivía en ese mundo, en ese pequeño mundo con los que cantaban, los que tocaban música, la banda. Yo era parte de ese movimiento en Gómez Carrillo.

Luego estudié en el INCA[2] vespertino y ésa fue otra ganancia. Yo vengo de una historia difícil: el contexto en el que vivieron mis papás, en el que nacimos mis hermanas y yo, una generación antes y la mía. Es muy complicado el tema de los indígenas aquí en las ciudades, es una situación muy adversa, y yo viví todo eso en la escuela primaria: la discriminación, las burlas, lo que ahora llaman *bullying*, aunque no fue tan duro. El INCA vespertino tenía una característica muy importante y es que ahí fue donde conviví por primera vez siendo yo maya o indígena con otras niñas indígenas en la escuela. En el instituto nos poníamos uniformes; en cambio, en el INCA vespertino permitían que las compañeras que tenían su traje lo usaran. Yo estudié con compañeras mestizas, con compañeras indígenas y con monjas. Había monjas que venían con su hábito a estudiar con nosotras.

Todo eso se conjugó y generó una conciencia muy fuerte, siento yo: el saber reconocer y tener los pies bien puestos sobre la tierra hasta ahora. Saber en dónde estoy, en qué contexto me estoy moviendo. Fue en la época de lo que sería la prepa, eso fue entre los 13 y los 18 años.

Yo soy graduada del INCA vespertino.[3] Luego, cuando entré a la universidad, seguí un poco esa cuestión, porque al estar en la Escuela de Arte Popular mucha gente me fue conociendo. En esta escuela había más gente universitaria y quienes llegaban a los talleres eran gente de todo, muy variada. Ya me conocían otras personas, incluso me acuerdo que fuimos a dar una función a la universidad con un catedrático en filosofía y con unos compañeros que nos invitaron. Nosotras contentas con nuestro grupito de teatro fuimos a la universidad, a la Escuela de Historia. Cuando yo vi eso, me animé y al año siguiente ya era yo su estudiante.

En aquella época, yo no escribía o escribía muy eventualmente, pero no conservo lo escrito. Entre el año de 1985 y 1987 hubo una revista en esa escuela que se llamó primero EMPROFOL y después EMPROFOLA.[4] Era en papel, una cosa así de dos hojas dobladas y ya. Ahí publiqué una vez un poema y mis compañeros, los grandes –porque para mí eran grandes, pues yo era estudiante de secundaria y ellos eran universitarios, realmente no hay mucha distancia entre ellos y yo, pero bueno, yo así los veía en aquel entonces–, sus

---

2 Instituto Normal para Señoritas Centroamérica.

3 El INCA era una cuna de escritores. Ahí estudió Delia Quiñónez, Isabel de los Ángeles Ruano y Tania Palencia, comentario hecho durante la entrevista por Aída Toledo Arévalo.

4 Escuela de Música de Proyección Folklórica Latinoamericana.

comentarios fueron muchísimos: "¡Ah!, mire, no cabe duda que usted es artista", "sigue escribiendo" y así, pero yo no escribía mucho, yo escribía muy poco y además estaba súper influenciada. Cuando empecé a trabajar en esto de los concursos de declamación, tenía que leer y tenía que conocer, entonces iba a la biblioteca de mi instituto, pero también después empecé a frecuentar la Biblioteca César Brañas. Entonces ahí me quedé. Tenía mucha influencia de Otto René Castillo y también de Luis Alfredo Arango, un poco de Luis de Lión y de Francisco Morales Santos. Esas influencias fueron muy fuertes, sobre todo de Otto René Castillo. Cuando me puse a escribir mis escritos eran en esa línea. Pasó el tiempo y eso se fue quedando atrás. Hubo un momento en que se cerró esta escuela, ya no funcionó, hubo muchos cambios de coyuntura y, también, como ya estaba en proceso la negociación de la paz, había ciertos roces entre la gente. A principios de los años noventa, entre 1990 y 1992, empezaron a haber conflictos y la gente que fundó esta escuela se fue.

Simplemente se fue dejando a cargo a las nuevas generaciones. Al mes o mes y medio, el que era el presidente se tuvo que ir del país porque estaba involucrado en alguna cuestión laboral. Entonces, el encargado de formación pasó a ser el director y yo pasé a ser la encargada de formación. En eso estuvimos como un año y ahí fue cuando nos dimos cuenta que había una serie de cuestiones sobre las que había que tomar una decisión para realmente cambiar y fortalecer. Ya para ese entonces había varios maestros de guitarra que eran rockeros en sus inicios, uno de ellos era un hijo de Manuel Corleto.[5] Era muy interesante porque las dinámicas habían cambiado; ya no eran los que querían cantar una serenata o trova, sino que venían con otras dinámicas, había una necesidad de innovar, de ir cambiando.

Decidimos hacer todo un proceso de investigación y casualmente mi amigo, el director, conocía a Sandra Morán. Ella entonces estaba en Canadá en todo ese movimiento de la música alternativa, tenía contactos y debido a ello teníamos la posibilidad de hacer algo más fuerte con financiamiento. Pero regresó la gente vieja y nos dijo: "Ustedes no pueden hacer nada" y nos dijeron: "Adiós". Nos fuimos, ellos regresaron, tampoco hicieron nada y ahí desapareció la iniciativa. Pero permaneció la idea de que las cosas no pueden estar estáticas. Yo creo que es ir en contra de la naturaleza propia de las cosas porque todo se mueve. En el Instituto Gómez Carrillo hubo una apertura con

[5] Director de teatro experimental y profesor de karate do.

ese movimiento. El INCA vespertino no tuvo la suficiente fuerza ni trayectoria del INCA de la mañana. De todos modos, se trataba de hacer una innovación.

Es importante mencionar el hecho de que yo era amiga de las que tocaban la marimba. Me hacía mucha gracia porque yo entraba al instituto y lo primero que oía eran las notas de la marimba y me acercaba. La entrada al INCA de la mañana es por un lado y la entrada al INCA de la tarde es por el lado de atrás, y ahí había una especie de bodeguita donde ensayaban, donde estaba la marimba del INCA en la mañana. Entonces yo entraba y siempre pasaba a verlas y a saludarlas y me hice su amiga. Ahora ellas son las de la Marimba Nacional de Concierto. También conocí a la gente de los coros. Digamos que estaba inmersa en todo ese mundo y ésas son mis bases formativas, ideológicas y artísticas.

Al pasar a la universidad yo estudié historia, no terminé mi carrera, pero tengo todas las bases de formación. La Escuela de Historia siempre ha tenido una tendencia muy clara, aunque en el momento en que yo llegué había una especie de crisis. A finales de los años ochenta entré a la Escuela de Historia y ahí conocí otro mundo. El movimiento escolar universitario es totalmente distinto al de educación media. Además, cuando yo estuve allí, la educación media tenía un bajo perfil por el mismo contexto que era terrible, incluso recuerdo que en el año de 1989 o 1990 surgió el círculo experimental de cantautores y al poco tiempo José Chamalé ya estaba en la lista negra. Una cosa terrible. Entonces, llegué a la universidad y empecé ahí a conocer. Seguí con la EMPROFOLA, pero ya no como estudiante, sino en otra calidad. También me alejé del teatro poco a poco. En ese momento hice más teatro popular y me llamaron de diferentes lugares; di talleres de teatro e hice grupos de teatro. Estuve como en tres grupos de teatro popular en esa época.

Pero me fui quedando sin este referente cuando desapareció la escuela y ya no estuve ligada a los grupos de teatro. Fue así cómo, con la influencia de la universidad, de los amigos universitarios, de los poetas y declamadores, empecé a escribir. Yo les compartía mis cosas a los compañeros en la universidad.

Mi primer taller fue con Marco Antonio Flores en el año de 1993. Fuimos muy poquitos en esa ocasión y yo fui la primera en llegar, una total desconocida con sus poemas panfletarios. Para ese entonces yo ya no tenía EMPROFOLA ni tenía grupos de teatro. En ese taller yo era la única persona maya, pero en esa época ni siquiera se pensaba en esa diferenciación, no se marcaba la diferencia. En ese primer ciclo de talleres, en 1993, yo fui la primera en leer

porque fui la única que llevó sus poemas. Teníamos que llevar nuestros poemas antes para que el día del taller ya estuvieran reproducidos. De 10 personas inscritas, la única que llevó sus poemas fui yo, todos los demás no llevaron nada, entonces a mí fue la primera a la que pasaron a leer. En ese momento me destrozaron toda, pero yo regresé. Que eso es un calco de Otto René Castillo y no sé qué, que debes encontrar tu propia voz, y no sé qué, y lo cambiaron, lo que a mí me parecía ridículo y tonto. Ya en la segunda ocasión del taller estaba José Chamalé y lo recuerdo muy bien porque yo dije: "Escribí un poema", tenía un poema que ya ni me acuerdo, no sé qué se haría, pero decía: "Soy apenas". Bueno, sólo me acuerdo de un par de líneas que decían: "Soy apenas un punto perdido sobre una "i" en el horizonte", una cosa así. Entonces, me dice José Chamalé, no en el taller, sino aparte: "En ese poema –dijo– ahí está tu voz, ahí está tu voz". Yo no lo quería compartir porque me parecía ridículo y tonto. Entonces fue ahí donde me animé y empecé a explorar y a explorar. Es gente que por un lado es muy dura, pero eso también ayuda.

Quiero reconocer que en ese grupo me fui ganando el respeto, no por ser indígena o por tener mi nombre o mi apellido. Siento que me fui ganando su respeto. La gente me respetaba y me apreciaba por mi trabajo como poeta, por mi trabajo poético, y no existía esa parte a la que yo ya estaba acostumbrada porque toda la vida siempre interfería el tema de ser maya. Siempre interfería digamos en la educación, en las relaciones e incluso en las relaciones afectivas, porque a mí también me pasó con mis compañeros en la EMPROFOLA y en la universidad. EMPROFOLA se llamaba esta escuela de arte popular; y en la universidad, en la misma universidad estudiando historia, había compañeros que me decían cosas.

También tengo que mencionar que en el año de 1992 o 1991, cuando empezó todo este movimiento por el Premio Nobel, de todo lo que yo tenía, de todos mis referentes artísticos, me quedé por último en el coro de Derecho. Se llamaba "Asociación Coral el Derecho". Por alguna razón no entré al coro universitario sino al coro de Derecho, pero en el año de 1992, cuando se hizo la campaña continental de los 500 años, que fue en Quetzaltenango, nos pidieron a nosotros. Buscaban un coro que se hiciera cargo de cantar el tema de los 500 años y se juntaron el coro universitario y el coro de Derecho. Ahí canté con el coro universitario. El director era un señor belga. Yo no sé por qué fueron a traer a un señor de Bélgica, pero estuvo bien porque él hizo el arreglo musical con el lema de la campaña continental, del encuentro continental. Nosotros

cantamos y ello quedó grabado en un cassette, y no sólo nosotros, sino que otros artistas guatemaltecos grabamos canciones también.

El día de la marcha continental que se inauguró aquí, en el Hotel Ritz, nosotros estábamos cantando ahí y luego fuimos a Quetzaltenango, cantábamos en la orilla del parque. La gente iba pasando y oía la música, una cosa impresionante porque había gente de toda América Latina y, sobre todo, gente indígena con sus trajes. Era todo un asunto también mediático. Con el paso de los años, hace poco tiempo me encontré con un dirigente, pues yo trabajo con diferentes organizaciones, dos de ellas de campesinas mujeres y una mixta. Entonces me lo encontré a él y a varias personas que son parte de este movimiento campesino, el movimiento indígena de CONAVIGUA, que me recuerdan de esa época. Y me digo: cómo pasó una cosa así, pues sólo estábamos en la esquina del parque viendo pasar a la gente y cantándoles. Pero eso es importante porque crea nexos con otros movimientos de otras características, más populares.

A mí me dijeron varias veces en los talleres cuando leía mis poemas: "Mirá, tus poemas tienen cierta musicalidad", "tu poesía tiene un ritmo ahí, bien interesante que se le puede poner música ahí". Probablemente, ésa es su mayor riqueza. A veces, al pasar el tiempo, veo mis poemas y muchos de ellos no me gustan, y digo: "Esta parte se la quitaría" y "¡cómo se me ocurrió poner eso en un libro!", pero también ahora encuentro una explicación porque la gente me dice: "¡Ah!, es que usted escribió unas cosas tan impresionantes, que si la fuerza, que si esto". En *La rueda* hay un poema que dice: "La mujer se acerca a un ciprés oloroso a invierno". Ahí hay varios poemas, pero también regreso a lo panfletario con "Rabia", pero con esta rabia se ha hecho famoso el poema, se ha hecho famosísimo.

Ese poema es de 1998. Se lo mandé a mis amigos: "Miren muchachos, escribí esto porque estoy rabiosa". Ése es un poema casi de primera intención, no está trabajado, ni nada. Yo creo que habla de una cuestión de ser maya, asumirlo e identificarme como tal, eso fue después de 1998. Igual lo de feminista, fue a partir de 2000.

Tengo una trayectoria de trabajo, también en esos ámbitos, trabajo comunitario en ONG's. La primera ONG en la que trabajé es una de salud que está ubicada en el occidente, pero que tiene sus ramificaciones en casi todas las regiones del país. Ahí yo trabajaba con mujeres. Mi tema era la salud de las mujeres y hasta la fecha lo es: una preocupación constante. Después, participé

en muchas más. La gran mayoría son organizaciones de grupos indígenas o de parroquias. Las parroquias generalmente tienen un compromiso con la gente más pobre y la gente más pobre en este país son los indígenas. Todo eso es una cuestión muy directa que yo tenía como base, pero no tenía el conocimiento de qué es el feminismo, qué propone el feminismo y hacia dónde va el feminismo. Sin embargo, tenía esa conciencia clara. Incluso fue a partir de los talleres que me acerqué un poco más al feminismo porque una de las participantes que era mi gran amiga era feminista, y fue fundadora de una las organizaciones, de las primeras organizaciones feministas en Guatemala: Carmen Lemus.

Tengo la influencia de Carmen, ella estaba en el taller y era parte de nuestro grupo aunque no participó en *Novísimos*.[6] Carmen es fantástica, pero hubo una temporada que se enfermó y se alejó. Ha reaparecido con este grupo de Guisela López en el Seminario de Literatura Feminista. En "Poemaya" hay un poema para Carmen Lemus. Yo creo que el feminismo estaba, y al mismo tiempo no estaba, como asumido totalmente y además, tú sabes que si una mujer dice abiertamente "soy feminista", se expone. Ésa fue una parte, pero también era una especie de temor porque yo no sabía exactamente qué era eso hasta que como en 1998 conocí a Ana Silvia Monzón, una gran feminista muy reconocida.

Ana Silvia me impactó tanto que dije: "Si esto es ser feminista, pues lo asumo". Estábamos en un taller en el lugar donde yo trabajaba que era una institución cristiana, pero yo era de la pastoral de la comunicación y colaboraba con la pastoral de las mujeres. Fui al taller y nos presentamos. Así como en cualquier taller, cada una dice su nombre y de qué institución viene. Ana Silvia dio la conferencia y a media conferencia dijo: "Bueno, pues yo creo que es una tarea para las escritoras buscar nuevas palabras para renombrar las cosas, las escritoras como ellas". Me sacó de mi lugar porque yo no me asumía ni siquiera como escritora. Tenía uno o dos años de haber publicado "Poemaya" y entonces ella me sacó de mi lugar y mis compañeras me voltearon a ver, así de: ¿de qué está hablando ella? Ahí fue una cosa que me impactó muchísimo porque era un reconocimiento, era un reconocimiento. En ese momento, el reconocimiento para mí no era importante, pero que una persona como ella lo hiciera, me impactó. Yo sí la conocía porque la había visto en foros, en conferencias, miraba su nombre ahí y sabía del programa de radio, lo escuchaba y había asistido a los eventos de poesía musicalizada y esas cosas que ellas ha-

[6] Antología *Novísimos* (1997).

cían. Yo no tenía un vínculo directo con ella, pero fue a partir de ahí que nos empezamos a conocer. A los dos años, en 2000, empezamos a trabajar juntas y en el 2002 fundamos una red de comunicadoras. Nos hicimos amigas, pero digamos, ese momento, ese instante, fue tan importante para mí, que a partir de ahí con ese conocimiento es que yo dije: "Bueno, sí", porque ya me lo habían dicho muchas veces antes: "Tú eres feminista", "tú eres feminista", y yo "¡ay!, no, no sé, tal vez sí, tal vez no", pero también ahora entiendo lo que muchas feministas dicen: tú no puedes decirle a la otra, es que tú eres y asúmete, no la puedes obligar, es una cuestión personal.

A partir de 2002 quedé abiertamente inserta en una red de escritoras feministas. En aquel entonces, yo venía con miedo de Costa Rica de decir: "Miren, estoy en esta red" y no sé qué. No me dijeron nada los amigos de quienes yo esperaba algo, por ejemplo, Juan Carlos o Fernando, que es tan severo en sus comentarios y tan crítico. No me dijeron nada, nada. "Es que como ahorita Mayita es famosa", eso era lo que me decían, porque yo viajaba. Mis viajes no han sido por la poesía. La primera vez que yo viajé a un evento por la poesía fue en 2001 a Estados Unidos; la segunda vez fue en 2005 a Granada; y luego, a finales de 2005 con Amanda Castro a Honduras, y después de eso no he vuelto, ¡ah! y bueno, a Venezuela. A Venezuela primero fue Rosa y al año siguiente ella me recomendó y después, cuando me preguntaron a mí, me dieron tres opciones y yo recomendé también a otras dos poetas.

Yo he viajado más por la comunicación y por una combinación entre comunicación, feminismo y, un poco, por la literatura. Ahí he ido quedando, insertando diferentes espacios. El reconocimiento como maya fue a partir de 1998 o 2000 porque fue cuando apareció esta especie de *boom*. Aun en la universidad, yo me asumía como tal, la gente me veía como tal, pero creo que no había como mucha necesidad de reafirmar eso, sino que fue posterior. Fue a mediados o finales de los años noventa que empezó a remarcarse el ser maya; también hay que reconocer que mucha gente se llama maya. Yo no me llamo maya a mí misma, eso lo tengo que decir, sino que fue otra gente la que me lo dijo, porque antes no me decían poeta maya, ni escritora. Incluso mi amigo Juan Carlos, en un comentario que puso en la prensa a raíz de uno de los libros, dijo: "Entonces si van a llamarla a ella poeta maya, llámenle a Luz Méndez poeta mestiza".

Un gran amigo me hizo ver algo, pues casi crecimos juntos, nos conocimos teniendo 16 años o algo así, y me dijo: "Pero, Mayita si tú, recordáte,

¿cuándo fue la primera vez que publicaste?". Me dijo que como en 1986. "Vaya, ¿viste?", me dice, "tú empezaste a escribir y a publicar en esa época". Y luego publiqué como en 1990 o 1991 en la revista *Otra Guatemala*.[7] Marco Tulio Álvarez me publicó, pero yo ahí publiqué con el seudónimo de Nicté del Valle. La revista era editada en México. A mí me dio cosa, me dio tal vez por lo político, pero también porque era alguien desconocida. Era muy conocida porque me miraban haciendo teatro, cantando, pero aparte de eso no tenía un peso como artista. Entonces, en el año de 1990 o 1991 fui a un taller de periodismo –porque en ese entonces existía algo llamado "Jornadas por la vida y la paz"–, y uno de los que trabajaba ahí, que era mi novio, me dijo: "A ti que te gusta la comunicación, te voy a invitar a este taller". Y así fue cómo conocí a Marco Tulio Álvarez, platicamos y a mí se me ocurrió decirle: "Mire, yo tengo ahí unos poemas" y me publicó dos o tres poemas en una página de la revista. En 1990 o 1991 esas pequeñas cosas fueron surgiendo, ya en 1993 fue el taller, y en 1995 o 1996 publicamos por primera vez en el Siglo XXI.[8]

Otras escritoras mayas han aparecido escribiendo y publicando en *blogs* y revistas pequeñas. En su mayoría no lo hacen en dos idiomas. Yo creo que ahí hay dos componentes: por un lado, es el analfabetismo histórico al que ha estado condenado el pueblo guatemalteco. La educación ha sido un privilegio y eso hace que no haya una tradición de escritura como, por ejemplo, podríamos decir en México, que es un poco diferente porque sí hubo una apertura en el siglo XX a decir: "Bueno, somos mestizos, oficialmente es un país mestizo". Pero también existió aquella cuestión del indigenismo que sí pegó y hasta se hicieron políticas públicas en las que fueron surgiendo movimientos. Pero aquí, en Guatemala, no ha pasado. Sí hay escritores, sí hay creadores, incluso en la plástica hay una serie de personajes, pero van quedando como aislados, primero porque no se asumen, luego porque ni siquiera se menciona su identidad. A la hora de hacer una reseña: "El maestro fulano nació en Comalapa", pero hasta ahí. El lector tiene que asumir la identidad del otro o descubrirla como un enigma.

Yo creo que son dos cosas: primero, el hecho de que no exista una tradición de escritura porque la realidad del analfabetismo es terrible. Por otro lado, el único idioma que sí tiene más de un siglo, que es en el que la gente

7 El comentario se refiere a que Calixta Gabriel que es reconocida por ser la primera poeta maya que publica en 1996.

8 Probablemente se refiere al periódico Siglo XXI.

escribe, es el q'eq'chi'. Sin embargo, lo hace de una manera funcional; no hay creación en q'eq'chi'. Si la cultura q'eq'chi' quisiera, pudiera presumir que las primeras biblias en idioma maya fueron escritas en idioma q'eq'chi'. Pero es una cuestión funcional y de adoctrinamiento. Eso, yo pienso, es un peso muy importante; segundo, la mayoría de nosotros aprendimos a leer y escribir en español en la escuela.

La cuestión de la interculturalidad empezó a aparecer en los años setenta, probablemente ochenta, cuando se fueron estableciendo algunas políticas públicas por parte del Ministerio de Educación, pero no tuvieron la fuerza suficiente para terminar con el proceso anterior de la ladinización, que ésa sí ha sido una política de Estado: la castellanización y la ladinización. De hecho yo soy, como lo escribo en un poema en *La rueda,* soy un producto de la historia. Porque en mi caso, nací y crecí aquí en la ciudad, no hay un vínculo. Incluso mi hermana le reclama a mi papá, le dice: "Pues ustedes nunca nos enseñaron a hablar en q'eq'chi', entonces, ¿cómo quiere que ahora vengamos a hablar?". Y lo que mi papá nos dice: "Es que se dice así, es que no sé qué" y se molesta. Mi papá y mi mamá son q'eq'chi', los dos hablan q'eq'chi'. Antes sí lo hacían más y además mi papá fue dirigente de un grupo de atletismo. Al ser dirigente, él tenía un grupo de atletas cobaneros viviendo aquí en la ciudad, de modo que siempre teníamos cierta nostalgia. Se juntaban todos los domingos en mi casa a entrenar y era ahí que se ponían a hablar en q'eq'chi'.

Yo tengo oído para los idiomas. Yo escucho hablar a alguien y me pregunto qué estará hablando y de pronto: ¡ah!, no, ésa es mam o ésa es kaqchikel o ésa es k'iche' o ésa es q'eq'chi'. Cuando estaba en la universidad, abrieron en la USAC, por primera vez, cursos de idiomas mayas, eso fue por 1991 o 1992. Yo formaba un grupo como de tres personas que querían aprender el idioma q'eq'chi', había otro como de cinco para kaqchiquel y otro como de cinco o seis para k'iche'. Pero nos reunieron a todos los que nos habíamos inscrito en idioma maya porque para abrir el idioma se tenía que cumplir con un mínimo de 10 personas. En ninguno de los tres grupos se juntaban las 10 personas. La maestra nos reunió y nos dijo: "Miren, está este problema, no podemos abrir ningún idioma maya porque no se llena el cupo. Entonces, ¿qué hacemos?" y lo discutimos. Cada quien quería su idioma, pero no sé si ella misma o alguien en el grupo planteó: "Bueno, no se puede abrir ninguno de los tres idiomas, pues entonces cuál es el principal, maestra". "El k'iche'", dijo ella, pues ella era k'iche'. Esta maestra es escritora, por cierto, es Blanca Estela Alvarado. En-

tonces decidimos que para que no cerraran los idiomas mayas, estudiaríamos todos k'iche' en el nivel dos. Como no tenía la práctica y después ya no pude seguir por cuestiones de trabajo, tuve que dejar el estudio. Pero sí tengo ese oído, ese conocimiento, un conocimiento básico de saber algunas cosas mínimas de k'iche' y de q'eq'chi'.

En la cultura q'eq'chi', el tema de la comida es algo central así como la espiritualidad. Mi papá toda la vida ha estado peleado con la religión católica, pero en el Cobán es amigo de los cofrades, de la cofradía de Santo Domingo. Las prácticas no se pueden diferenciar: esto es maya, esto es católico; todo es una mescolanza. Pero en la cultura q'eq'chi' son muy fuertes el tema de la religiosidad y el tema de la espiritualidad, aunque son muy diferentes con los que yo estoy familiarizada. Cuando conocí la espiritualidad maya como tal fue en los años noventa, pues antes no se hablaba de ello o se hablaba muy aisladamente, ahora se hace en público. Antes de esa década yo conocí a una guía que sabía náhuatl, una k'iche'. Esos fueron mis primeros conocimientos y de ahí he estado con diferentes personas del área k'iche' y del área kaqchikel. Es lo más cercano que he tenido y con ellos es que he ido aprendiendo. Digamos que han sido mis maestros.

El tema de la espiritualidad no se comprende. Todo se ve a través del tamiz religioso, por ejemplo, se da en llamarles sacerdotes mayas a los líderes. Ésa es una cosa que no va, pero así se sigue haciendo o incluso ellos mismos dicen: "Es que yo soy sacerdote maya". Hay un traslape en el lenguaje al decir: "Gracias a la jao, que la jao los bendiga". Generalmente eso lo hacen las personas que necesitan tener una especie de reconocimiento, porque los verdaderos sabios y sabias no lo requieren. Hay muchas mujeres y ésa es una diferencia fundamental, eso sí es un gran aporte del tema de espiritualidad maya: el reconocimiento a la autoridad de las mujeres ajq'ijab, por ejemplo, a las comadronas, muchas comadronas son a la vez ajq'ijab.

En mi escritura yo retomo el tema de la espiritualidad, pero de una manera poco velada porque fui muy consciente de no hacer una cosa abierta, ya que ello se tergiversa y da a lugar al *show*, lo que no interesa. La gente que sí sabe me lo dice, la mayoría de la gente no se da cuenta, "¡Ah!, pero usted no escribe nada de la espiritualidad". "No", les digo, sólo les sigo la corriente. Pero hay gente que me lo dice: "Mirá, en esta parte y en esta parte está presente, esa parte de la conciencia de las cosas". Yo sí estoy en ese proceso, en este recorrido. Lo que hablo también es que soy una bruja. Ahí está toda la influencia del feminismo, pero también de la teología feminista.

Trabajé en una institución evangélica. Mi jefe era un misionero presbiteriano y con él fue con quien conocí la espiritualidad maya porque él estaba vinculado con todo esto. La iglesia presbiteriana está más en occidente y él tenía un constante contacto con la gente del k'iche' de Quetzaltenango. De todo eso se escribió y yo ayudé en la edición de un libro que se llama *Between Two Fires,* o sea, *Entre dos fuegos*, que no es el de Stoll[9] que fue tan señalado. Éste es un señor que se llama Henry Shaefer, de origen alemán y presbiteriano. Él escribió sobre la cuestión de la guerra y de cómo los pueblos y la gente de la iglesia presbiteriana se involucra en los conflictos ayudando. Había una conciencia dentro de este grupo de iglesias cristianas en la coyuntura y realidad que se estaba viviendo. Ellos colaboraban en esto, hay mártires y eso no es muy conocido. Este señor escribe esta historia, pero más allá de eso, yo aprendí mucho de teología con él porque él era un referente importante para todos los académicos norteamericanos que venían a investigar. Vivió muchísimos años en Guatemala. Yo conocí a mucha gente cuando trabajé con él porque llegaban a nuestro centro de documentación, que ahora es parte del acervo de CEDECA, la institución con la que yo trabajé seis años con este señor. Ahí las dirigentes de la institución eran teólogas feministas, de allí que conocí todo esto de la teología feminista y de cómo reestudiaban la biblia con ojos de mujer, cómo recuperaban a los personajes bíblicos importantes de las mujeres como personajes fundamentales dentro de la historia de la iglesia cristiana. También tengo esa influencia. Ahí yo conocí a Julia Esquivel, quien es reconocida como teóloga feminista. Eso está ahí y se ha trabajado mucho, ellas lo han trabajado muchísimo y lo reivindican y lo afirman.

Son muchas las mujeres que se han desvinculado. Yo creo que muchas de nuestras historias son historias de rupturas. Las mujeres que iniciaron el movimiento feminista en Guatemala son mujeres que rompieron con la izquierda. Mucho del avance del apoyo para movimientos alternativos es de mujeres. Las mujeres están en todo y la mayoría son feministas, aunque no se asuman. Esa conciencia, esa ruptura con todo, con las religiones y con todo eso, nos lleva en algún momento a descubrir que la espiritualidad es parte de nuestra vida. Tenemos, en toda América Latina y en muchas partes del mundo, una influencia muy fuerte de la conciencia religiosa, nos movemos mucho alrededor de esa

[9] Se refiere a David Stoll y el libro *Between Two Armies in the Ixil Towns of Guatemala* publicado por primera vez en 1993.

conciencia religiosa que en el fondo lo que ha hecho es que nos mantiene en un estado de involución.

Existe una dominación terrible sobre la vida y los cuerpos de las mujeres. Por ello hay un rompimiento, pues se reconoce que hay una presión, pero al mismo tiempo hay una necesidad. Ahí es donde se da esa búsqueda de muchas mujeres feministas. Radicales y todo lo que quieran, pero están o estamos, en búsquedas espirituales donde buscamos reconocer que la espiritualidad es parte de nuestra vida, que es parte de nuestra necesidad concreta. Cuando me toca hablar de esto, porque también soy terapeuta, hay mucha gente que dice: "Es que yo no…".

Yo estudié naturopatía, pero según mi signo, tengo dones de sanación. He hecho algunas prácticas, pero no lo tengo muy avanzado, pero voy en ese camino. Entonces la gente me dice eso: "Ah, sí pero es que yo no hago nada de religión, yo no esto" o sea no, no, un remordimiento, una negación total hacia lo religioso. Y está bien, pero la espiritualidad es otra cosa, es una necesidad, es una influencia de todo, es como un descubrimiento también porque a veces se vuelve como parte del discurso. Se puede encontrar en diferentes autoras y diferentes corrientes esto de la matrilinealidad. Sin embargo, yo creo que no era yo plenamente consciente de eso hasta ahora, creo que voy a seguir siempre esa línea porque tuve la suerte de ver a mi abuela. En el momento de su muerte no estuve, pero tuve a mi abuela hasta los 104 años. Fue algo muy fuerte para toda mi familia: la figura de la abuela, la presencia de la abuela, aunque físicamente no estuviera con nosotros, incluso para los hombres de la familia, mis primos y mis tíos que son pocos. La mayoría somos mujeres y tenemos esa figura de la mujer. Es muy importante para nosotras porque además somos producto de muchos momentos de la historia del mundo. Eso es algo que yo aprendí con este misionero presbiteriano: la ausencia de los hombres. La ausencia masculina por la razón que sea: porque son los proveedores y se van a trabajar o porque son machos; porque se tienen que ir a las guerras o porque simplemente no están; porque son hombres y eso les da el derecho de presentarse y de irse cuando les da la gana.

Esa cuestión fue muy importante para mí cuando trabajé con este señor porque con él aprendí muchas cosas. Ello es bien interesante porque diríamos que eso te lo enseña el feminismo y yo lo aprendí con él, más que nada aprendí a reconocerlo y a asumirlo. Por ejemplo, yo le hice una entrevista en una ocasión a mi mamá y una de las preguntas era acerca de su infancia. Cuando yo le

pregunté: "¿Pero, quién era su papá?", la pregunta en realidad era: ¿quién fue mi abuelo? Le dije: "¿Y quién era su papá?, ¿usted conoció a su papá?, ¿convivió con él?, ¿vivía en la casa con ustedes?". Y me dijo: "Ah, no, sólo recuerdo que una vez vi allá a lo lejos a un hombre y alguien me dijo: '¡Mirá! Él es tu papá y era un soldado o un hombre con traje militar o algo así, pero allá lejos iba pasando y alguien me dijo una cosa así". Es tan apabullante esa imagen de verlo pasar de lejos y el tema del uso del cuerpo de las mujeres. Porque en el caso de mi abuela, tuvo no sé ni cuántos hijos, pero como que el primero y el segundo eran de un papá, el tercero y cuarto de otro. Mis tíos son bien distintos unos de otros. Y mi mamá, a la que más o menos se parecía era a su hermana que le sigue, digamos en edad. Mi mamá y mi tía, pero también eran diferentes porque mi mamá era un poco blanquita y mi tía era más blanquita. Y mis tíos, por ejemplo, tengo un tío que es bien alto, de niña yo tengo la imagen de mi tío alto, altísimo. ¿Cómo es posible que exista eso? Pero incluso en mi tía se repitió la historia, mis primos son bien diferentes unos de otros. Es una cosa así, terrible. Yo siento que, en ese sentido, mi mamá se salvó, la salvó la contrarrevolución porque ella se vino en esa época a trabajar a la ciudad por necesidad. Pero no se quedaba en las casas, no se quedó a trabajar en las casas de los ricos. Trabajó un tiempo, pero no le tocó de la misma manera que a muchas niñas o mujeres. Yo le pregunto: "¿Y cuándo empezó a trabajar?". "A los 8 años", y digamos que no era un trabajo, sino que le dijeron a su mamá: "Mirá, quiero que me mandes a tu niña y aquí le vamos a dar comida y cuarto y todo". ¿Para qué la querían? Para jugar con los niños de la casa, pero era como un entrenamiento porque a los 10 años ya le tocó servir un desayuno, limpiar una cocina, cosas de ese tipo.

Hace poco estuvo aquí Francesca Gargallo y estuvimos en un curso con ella sobre feminismos y racismos. Fue muy fuerte, pero alguien mencionó el hecho del mestizaje. Por ejemplo, una compañera decía: "Bueno, yo soy mestiza, yo me asumo mestiza, yo sé que soy mestiza. Pero si, por ejemplo, me pongo a indagar mi lado español o europeo, lo tengo claro y puedo llegar hasta la tercera o cuarta generación, qué se yo, abuelas o abuelos. Pero si me pongo a investigar mi lado indígena, se queda en mi abuela, a lo sumo llego a mi abuela, más allá no llego. Además, yo soy indígena y no llego más allá de mis abuelas en esa genealogía. Entonces, me dice mi hija: "Mira, mamá, a mí me gustaría investigar mi árbol genealógico, pero ya me di cuenta que con mi papá es fácil porque ellos saben toda su historia, saben de dónde viene el abuelo, y

el abuelo Jorge puede contar y la abuela Blanca podía contar". Taylor es inglés, el abuelo Jorge es negro, todavía vive, tiene como 90 años. El abuelo Jorge sí dice claramente que sus antepasados llegaron con las bananeras que empezaron a traer gente negra de las islas inglesas, de las islas Jamaica. Pero no eran negros esclavizados, ésa es la diferencia, ellos mantenían un orgullo por eso. Así, esas raíces se encuentran, no en mí, en mi hija. Ella me dice: "Mamá, pero es que con el abuelo Jorge yo puedo hablar y él me puede decir hasta dónde, y me puedo ir a Jamaica y seguir investigando". Él lo reconoce cuando se menciona, se habla, pero al verlo es un mestizo cualquiera porque él no es negro, de todos sus hermanos es el único blanco; todos los demás son mulatos.[10]

Actualmente estoy en un grupo que se llama "Literatas que dan lata". Este grupo surgió el año pasado como una especie de protesta a una propuesta de FILGUA[11] en la que se pretendía reconocer a artistas, darles un premio. Pero cuando lanzan la convocatoria para proponer a "Mujeres Talentosas", creo que así se llamaba, más parecía el *Talent Show* de Prensa Libre,[12] y lo lanzaron como una competencia. Señalaba: "usted proponga a su candidato", o algo así, y la que tenga más "*likes*" es la que va a ganar. Propusieron a gente muy respetable como Mónica Sarmientos, Karim no sé qué, una bailarina, una gran música, gente así de ese calibre, pero también había gente como Vivian Marroquín y un libro comercial totalmente, que de literatura ahí no sé cuánto habrá. Mucha gente empezó a protestar, gente del ámbito de la literatura. Cambiaron y dijeron que ya no se haría por votación sino por nombramiento: "A las mujeres que ustedes propongan se les va a hacer un homenaje". Un día les hicieron un homenaje a todas, porque además se podía proponer cualquier tipo de gente. El grupo está trabajando fuerte en el homenaje a Alaíde Foppa, por el centenario con base en el poema el "Elogio de mi cuerpo". Han hecho trabajo alrededor de eso.

10 A la pregunta acerca de si el abuelo Jorge habla creole, la respuesta fue negativa.
11 Feria Internacional del Libro de Guatemala.
12 Periódico *Prensa Libre*.

II. Entrevista a Rosa Chávez Juárez[13]

Escrita en piedra está mi voz
mi cordón,
los nombres de los nombres.

"Piedra Ab'aj"

Mi nombre es Rosa Chávez. Vengo de dos comunidades mayas diferentes, pero con la misma raíz. Con mi madre, la comunidad kaqchiquel; con mi padre, la comunidad k'iche. Esto marcó mucho mi historia y mi vida: tener una raíz originaria que valoro mucho y tener dos vertientes diferentes de esa misma raíz. Desde el principio hubo esa conformación que, en el camino, apareció también en mi trabajo.

Nací en 1980. Desde hace quizá más de diez años me dedico a trabajar en el sector de arte y cultura, pero en realidad no tanto como en la búsqueda de trabajo, sino más bien como en una búsqueda personal de creación, como en un encuentro de libertad y autonomía. Tal vez ahora lo puedo conceptualizar, al principio era como un ansia de vivir plenamente. Eso también ha caracterizado mucho de los procesos personales, ha influenciado mucho en mi obra.

Vivo sola desde los dieciséis años. Desde pequeña viví en una conformación familiar muy bonita. Nací en la década de los años ochenta, en la comunidad de San Andrés Itzapa en Chimaltenango, por mi madre y por circunstancias por las que estábamos ahí en ese momento, aunque ya vivíamos en el Quiché. Luego viví hasta los once años en Santa Cruz de Quiché en un contexto de guerra. Estudié en colegios católicos donde siempre nos era negada la verdad, no sabíamos que estábamos pasando por cosas difíciles. Dentro de la misma familia existían esas divisiones, miedos o temores por la guerra, pero no sabíamos exactamente qué pasaba. Crecí en este contexto, educada en colegios católicos hasta el diversificado. Dejé la Juventud de Cristiandad a los dieciséis años por voluntad propia en búsqueda de autonomía y soledad y, más bien, para fortalecerme intelectual y espiritualmente. Eso marcó también la búsqueda de una espiritualidad diferente, aunque no entendía tampoco cuál era hasta tiempo después, cuando se remarcaron muchas cosas.

[13] Entrevista realizada en la ciudad de Guatemala el día 8 de julio de 2014 por las doctoras Aída Toledo Arévalo y Consuelo Meza Márquez.

Mi familia migró a Chimaltenango que es una ciudad de paso, "dormitorio" le llaman. Estuve estudiando un tiempo en un colegio católico muy conservador, podemos decir que de derecha. Crecí en ese contexto hasta que mi padre murió. Tenía yo trece o catorce años y vivíamos con mi madre, que es una mujer que tiene toda una historia de resistencia en mujeres. Ella también transmite mucho de la vida, mucho de la libertad, del poder de tomar decisiones y de ese proceso de acertar, pero también de cometer errores para aprender.

Emigré a la ciudad para estudiar a los dieciséis años y para vivir en un espacio diferente. Me intrigaba mucho conocer qué había alrededor mío. Empecé una búsqueda a esa edad de las cosas que estaban sucediendo, una búsqueda natural, qué cosas estaban pasando en ese contexto urbano. Yo creo que esa búsqueda natural me hizo reunirme naturalmente con gente especial.

Estudié Derecho y Letras en la Universidad de San Carlos, dos carreras simultáneas. En 2001 inicié en la Universidad de San Carlos, estudié tres años, luego dejé la universidad. Fui madre a los 21 y entonces decidí dedicarme dos años a estar al cuidado de mi hijo, porque estar sola implicaba que si trabajaba y estudiaba no tendría momentos para estar con él. Con el apoyo de mi familia pude hacerlo, lo que me permitió seguir con ese camino y esa búsqueda que quizá en su momento ya no fue académica, pero todo el tiempo fue de autoformación.

Me encontré en la ciudad con colectivos de arte y, bueno, caracterizando, en una búsqueda, siempre en una búsqueda. En ella, además de escribir poesía, que esto es algo que venía de tiempo atrás, también hice teatro y estuve involucrada en varios colectivos de arte urbano. Recientemente estoy haciendo audiovisuales, iniciando con el mundo de cine, cine documental, y estoy volviendo a hacer teatro. En este proceso de búsqueda de reconstitución de la identidad viene también un libro llamado *Piedra*. La migración provoca en las personas un cierto alejamiento de la identidad, pero yo he estado en esa búsqueda de identidad, de la espiritualidad, pero de la mano de la libertad.

Provengo de dos grupos distintos; distintos incluso de las mismas comunidades o pueblos indígenas. No sé si grupos sociales o clases diferentes: la familia de mi madre, campesina; la familia de mi padre, más comerciante y con otras posibilidades. En el pueblo del Quiché hay una fuerza muy grande. Ahí nunca sufrí discriminación. Viví ahí once años y luego me trasladé a las comunidades kaqchiqueles. De hecho, en Chimaltenango hubo un cambio muy

diferente que me marcó, ahí sí viví discriminación en los colegios católicos donde estudié. Fue una diferencia total en los colegios, porque en el Quiché estudié con la Teología de la Liberación y luego regresé a Chimaltenango a estudiar una cosa muy diferente, entonces sí fueron cosas conflictivas. También yo creo que al principio eso me causó un poco de confusión en esa búsqueda de reconstitución de mi identidad porque son dos pueblos. Nací en Chimaltenango y soy kaqchiquel, y me crié la mayoría del tiempo en el Quiché. Lo que sé del idioma también es k'iche'. Viví con mis abuelos mucho tiempo, tengo las dos vertientes por igual. Fue una fragmentación que llega a la conclusión o a esa búsqueda de la raíz y de reivindicarme como mujer maya-k'iche'-kaqchiquel. No puedo decir que soy k'iche' únicamente o kaqchiquel porque tengo mis dos vertientes, mis dos raíces, y he tenido cuestionamientos en ese sentido: "Bueno, usted es k'iche'-kaqchiquel, tiene que hablar los dos idiomas para reivindicarse de esta manera", así me hizo este cuestionamiento un escritor maya muy conocido.

Yo, en realidad, no he tenido ese conflicto maya o indígena/ladino en mi ser, no lo he sentido. Puede ser que alguna gente que me vea: "¡Ay!, Rosa es muy ladina o vive en un contexto muy ladino o es muy mestiza o su obra tal o como lo que se espera de la poesía originaria, qué tendría que ser, cuáles son sus características, entonces es más ladina o está siendo cooptada". En realidad, identidad única he tenido siempre, porque mi familia fue muy orgullosa de nuestra identidad. Las dos, la de mi madre, totalmente; la familia de mi padre k'iche' vive una plenitud de identidad maya aun sabiendo también de la discriminación. Yo siempre viví esa plenitud de la identidad k'iche', no con tanta claridad, pero siempre tuve la certeza de dónde venía y quién era, estando donde sea que estuviera. Claro, y después cómo no pensar, cómo no planteármelo. Tal vez con el tiempo, con el proceso de escribir, al ir afinando. Fue como un proceso de indagación en mi historia. Poco a poco ir teniendo las cosas más claras e ir aclarando cosas en el camino, los elementos de la identidad tanto externos como internos.

Los internos todo el tiempo fueron muy claros para mí y todo el tiempo adoré mucho la formación, digamos, cosmogónica o la de todos los elementos que me podía transmitir mi familia. Dejar de usar el traje marcó a nivel externo, especialmente para mí como mujer, una cercanía o lejanía con mi identidad cuando yo siento que en este contexto, después de los años ochenta para hijos o hijas, se está en un proceso que es producto de las migraciones. Pero

siempre, desde que estaba estudiando aquí o cuando me empecé a involucrar en los colectivos de arte, siempre reivindiqué mi identidad aunque nadie me preguntara nada. Mi confusión era a nivel de a qué raíz aferrarme, porque incluso cuando estaba en este proceso de reconstitución, yo decía en un tiempo: bueno, entonces me pongo a aprender más k'iche' porque es el idioma que puedo comprender más, el que aprendí con mis abuelas, el que entiendo, con el que me puedo comunicar un poco; o aprendo kaqchiquel porque yo nací en el área kaqchiquel, mi madre es kaqchiquel, y es que yo no tengo más que mi familia exacta, mis raíces están donde yo crecí. Todo eso sí me causaba cierta confusión. Además, empezaron a darse cuestionamientos externos, tanto de la gente del mismo pueblo como de los de fuera. Rechazos y cuestionamientos de parte de mi pueblo que yo escuchaba en el idioma burlándose de que yo no traía traje o porque yo no podía hablar bien el idioma; o de gente cercana del mundo del arte, amigos míos, mestizos, diciendo que yo estaba escribiendo ciertas cosas porque estaba de moda, y que mi trabajo iba a ser más reconocido si yo escribía desde mi parte indígena. Entonces siempre han habido cuestionamientos, si no eran de un lado, eran de otro. Así, me tocó mucho reafirmarme a mí misma ciertas ideas. Llegar a que yo las tuviera claras, sin importar lo que pasara alrededor, fue un proceso, porque en realidad sí me costó un poquito llegar a esto.

Las mujeres de mis dos raíces son mujeres muy fuertes, mujeres muy, muy, muy fuertes, abuelas con mucha fortaleza, además de física, creo que espiritual. Siento que son mujeres con poder, lo que modifica mucho mi concepción, son mujeres muy poco sometidas.

Mi madre, bueno, mi papá también, pero especialmente ella, es la que nos inculcó la conciencia como mujeres, y yo creo que la conciencia social también. Lo que implica la conciencia social es también darte cuenta de la discriminación y del racismo. Mi madre fue una mujer trabajadora desde siempre, entonces por ello quizás también crecimos mucho en soledad, sí, cerca de mis abuelos o teniendo alguien que nos cuidara, pero creo que crecimos con mucha soledad, lo que no era del todo negativo. Cuando fui niña, sí hubiera querido que estuviera más cerca mi madre, la cercanía y toda la transmisión. Pero en realidad crecí muy cerca de mis abuelos, mi abuela, mi abuelo. Yo tengo a mi abuelo como mi figura paterna más enraizada. Ya después lo entendí, quizá la relación madre e hija es muy, muy fuerte, muy importante; pero de pronto no es tan sana. Hay que sanar muchas cosas en el camino, los niños tenemos

guardadas muchas cosas, mencionamos, cambiamos, pero la importancia del perdón permite el poder sanar esas relaciones madres e hijas.

En el pensamiento maya existe el *respeto* que es diferente a la opresión. Son dos cosas diferentes pero que se pueden confundir porque de repente por respeto, por el llamado del principio del respeto, se puede oprimir o se puede violentar, aunque en realidad yo creo que el principio del respeto existe también basado en la ternura. Yo creo que hay una relación muy fuerte en mi cultura, o en todas, con el corazón de la madre, la cercanía. Por lo regular, no hay ese distanciamiento que tienen las madres que salen a trabajar fuera del hogar. Eso sí marca una diferencia. Las madres en mi cultura, muchas, no sé si la mayoría, están más en el hogar, en el trabajo del hogar, que afuera. El trabajar en donde sea, dejar a los niños y que alguien, una niñera, los cuide, eso no es de nosotros. Pero nosotros, mi hermana y yo, lo vivimos porque también mi mamá era una mujer autónoma, quería trabajar. Cuando conoció a mi papá era una mujer independiente económicamente, ella no quiso cortar eso, aunque ella fue muy criticada por mis abuelos por lo mismo. Pero eso también marca, yo lo veo ahora con mi hijo, ahora que trabajo. Mi hijo tiene doce años.

Desde el principio, cuando empecé a escribir en los colectivos, tampoco me reconocía como una escritora o una poeta. Siempre me han preguntado por qué escribir, si te gusta escribir, al final es parte del por qué. Uno no sabe muy bien decir el porqué, o si va a dejar de hacerlo, o cómo es que le llena el interés, es una función y yo la empecé a vivir. No creo que escribir sea un compromiso, al final se vuelve quizá, o en determinado momento, en el que uno se asume o escribe ciertas cosas, sería el compromiso. Pero para mí, escribir no es un compromiso, es algo que va de la mano conmigo. Con el tiempo empecé a moverme en los círculos literarios que sí son círculos. Empezamos escribiendo con mucho goce, mucha motivación desde la temprana juventud. Fue una época de apertura donde había mucha música, mucho arte y muchos de los artistas muy reconocidos ahora son amigos entrañables de esa época cuando hacíamos tomas de espacios públicos. Creamos porque seríamos militantes. Yo vengo de ese goce, de ese momento al que para mí fue muy importante haber llegado: el Festival Octubre Azul después de la firma de la Paz. Fue como en el año 2000. En 1998 me vine a vivir para acá. Fue como un momento, un caldo de cultivo diría, de mucha acción que marcó el arte en Guatemala. El primer libro me lo publicó Marco Antonio Flores y todavía yo decía: “Bueno, si te dicen poeta es como fuerte, yo no me voy a llamar, si quieren que alguien

me llame, pero yo no me voy a autonombrar". Yo sigo escribiendo: seré una poeta. Nunca tuve un afán de ser escritora ni de ser una poeta; no lo tuve y yo creo que con el tiempo fue parte de estos compromisos con el pueblo.

Yo siempre reconocí mi identidad públicamente. Con el reconocimiento que empezó a haber de mi trabajo, que tampoco es algo que yo esté buscando porque al final escribía y escribía, y escribo porque es algo que está conmigo, empezó también a haber un cuestionamiento de: "¿Quién eres tú?". Que en esas mismas andaba yo también, pero empieza un cuestionamiento externo de: ¿Quién eres tú? Yo, desde los colectivos con mis amigos urbanos y artistas, yo siempre reconocí mi raíz. Sí yo soy del k'iche', mi mamá es k'iche', mi papá es kaqchiquel, yo soy indígena.

Con los amigos viene la pregunta de cómo te identificas, cómo te nombras. Para mí eso sí es importante marcarlo. Con el tiempo, las acciones de uno te hacen en la realidad, aunque haya críticas, pero los hechos son los que hablan al final. Me empecé a reivindicar públicamente como una mujer maya. Pasé de la categorización indígena a mujer maya en este mismo proceso de conocimiento, de descolonización de los saberes y de autoformación, porque aunque dejé la universidad, estuve todo el tiempo autoformándome. En el colectivo donde trabajé estudié otra cosa, una cuestión cultural, luego estudié teatro y luego estuve en una organización maya también, estudiando, todo el tiempo descolonizando conocimiento, pero yo no escribo en k'iche', para mí es importante. Tengo unos textos. *Piedra* es un libro que tiene algunos textos que sí vienen en k'iche' y en español, otros sólo en español. Me decían, ¿por qué? y es porque algunos textos, por el conocimiento del idioma, los intenté escribir y trabajé con un corrector de texto y estilo que es otro poeta k'iche', Rubén,[14] que me ayudó en esta transcripción. En realidad, yo crecí hablando español en un contexto de guerra también, incluso en la familia, en parte por ese temor tan arraigado en las familias de ser tomados como subversivos y por la discriminación. Lo llamo ahora porque yo reclamaba mucho eso a mi mamá, pero luego llegué a entender que la discriminación que vivió mi mamá y que vivieron mis abuelos llegó a niveles de cosas horribles, de pesadilla, de cosas que yo no me podía ni imaginar. Eso motivó que mis primos, toda mi generación de primos del Quiché, yo soy la mayor, no habláramos o no nos trasmitieran nuestra ma-

[14] *Piedra Ab'aj* (2009) con traducción y revisión de los textos en idioma k'iche' por Wel Raxulew.

dre y nuestra abuela, el idioma. Aunque mi abuelita nunca hizo caso, lo que yo sé, fue lo que yo pude aprender con mi abuelita.

Por eso, me digo, si me van a publicar un libro –me publicarán uno en Venezuela un poquito más grande–, que esté todo con su traducción. Será también como una visibilización fuera de Guatemala de que los idiomas están vivos, que los idiomas se hablan. Para mí es una visibilización importante. Eso es en parte por lo que yo sigo en esa reconstitución de mi idioma, sigo con este proceso de poder hablarlo mejor. Cuesta un poquito de pronto en la ciudad ya que uno está en otros contextos y no tengo la oportunidad de irme un año a aprender el idioma a una comunidad porque tengo que estar sobreviviendo, pero es un proceso que ahí va, que inicié no sólo personalmente, sino incluso con mi hermana, las dos ayudándonos en eso, también fortaleciendo mi ser y mi estima. También eso era algo que me afectaba mucho, me dolía mucho, me sentía discriminada por no poder hablar o comunicarme totalmente en el idioma. He sido muy cuestionada por eso, tanto por artistas como por gente cercana. Ahora porque al final ya salió cómo estoy,[15] no sé, pero al final ya salió. Es para mí esa visibilización de lo que soy como mujer, es importante también, no como un referente, como Rosa Chávez, sino para que otras jóvenes mujeres vean que uno puede ser libre, puede crear, uno puede escribir poesía y que eso le puede abrir a uno otro camino en la vida, que no es un imposible, que no es una tontería. Que lo vean las mujeres de mi pueblo y que lo sepan reconocer también los hombres, las familias o quienes me ven. También el concepto de libertad. Yo tengo muy arraigada ahora la libertad de la mano de la identidad. Si una de las identidades también es mi libertad, ahí hay un problema, yo he tratado de ser muy fiel a esa libertad en busca de la autonomía. No siempre se tiene, a veces sufres.

Me invitan a actividades o a encuentros no sólo de poesía indígena sino también de poetas contemporáneos de Latinoamérica, de poetas urbanos. Eso me gusta mucho. En los encuentros de poetas mujeres, sólo mujeres, no he participado. Ésa es otra categorización, como mujer maya, es cuestionar un poquito también estas categorizaciones. Me han cuestionado mucho en el sentido de si es un compromiso político: "Cómo te asumes, quién eres, cómo te defines". Con el paso del tiempo, más alejada estoy. Estoy en el camino de encontrarme más con mi identidad, con mi espiritualidad, aun estando en un

[15] Risas.

contexto urbano en el que no tengo mucha relación con el ámbito comunitario. No estoy separada del todo de eso, no sólo con mi familia sino también con el trabajo, el trabajo que sí podemos llamar directamente político. Hay tiempos en los que he estado más involucrada que en otros, pero siempre he tenido y sigo teniendo un nexo fuerte con todo el movimiento político organizado maya. Las mujeres también me interesan mucho y he querido aportar en los procesos de sanación y, más que aportar, lograr mi sanación. Y en este camino a mi sanación deseo aportar lo que yo he aprendido con otras mujeres. Todo el arte lo he podido integrar en mi ser: el teatro, la yoga, la danza, la escritura. Poder hacer que esto no sea algo sólo de mi proceso de sanación sino aportarlo a otras mujeres y hombres también. Entonces, ha sido parte de resignificar todo esto, de reconfigurar.

Yo creo que no es un movimiento como tal. Para que exista un movimiento tiene que haber más fuerza, más unión. Sí creo que tienen que haber otras cosas, pero yo creo que ahora se está conformando ese movimiento o red y que hay más propuestas ahora también de poesía originaria, o no sé si poesía originaria, más bien de poetas originarios que escriben, que están escribiendo y que están publicando. Más allá de que estamos escribiendo, yo creo que hay mucha gente que escribe y que se dedica a la tradición oral también, que marca la diferencia: poetas originarios que están publicando y que hay espacio para esa publicación.

Ahora me he dedicado un poco menos a la producción cultural, pero hace un tiempo estuve dedicada e intenté hacer algunas lecturas de poesía o algunos encuentros de poetas originarios. Hubo una de mujeres en FILGUA, dos o tres que organicé de mujeres, otra que organicé en otro centro cultural de poesía maya contemporánea el año pasado y este ahora en FILGUA. Hay otras nuevas voces interesantes y nuevas no significa jóvenes, sino que recientemente aparece su obra. En esta ocasión invité a Pablo García, Ney Mash que no ha publicado su obra (también es epigrafista), Manuel Tzoc, Luis Loayes, voces que se están mostrando. Yo creo que hay más visibilidad y espacios, no sé si más espacios para publicar, pero siempre hay menos mujeres.

Yo creo que nadie escribe sobre lo mismo, puede crear igual, pero sí vemos diferencias marcadas. Yo siento que son, en general, los artistas de raíz originaria quienes crean más apegados a una estética ancestral y quienes desde la contemporaneidad reconocen esa ancestralidad, pero creando con elementos contemporáneos tanto en la música como en la poesía. Son otras estéticas:

romper y hablar de otras cosas. En esa mesa de la FILGUA está Manuel, que es uno de los poetas que yo más admiro en Guatemala; Manuel Zoc que cambia, modifica ese deber de ser o eso esperado también de los poetas indígenas. También el señor Pablo García que lo escuchamos y su palabra es como un canto antiguo. Pero yo creo que ahí hay elementos del núcleo duro de la identidad que están presentes, formas de ver el mundo, específicas, que son heredadas desde la cuna.

Por más que yo quiera escribir de la ciudad, yo misma acá en la ciudad, puedo decir que las piedras escupen tal, en la sexta avenida, pero las piedras están escupiendo y eso lo sé yo porque es parte de mi cotidianeidad, podríamos decirlo. Hay elementos estéticos que sí son, como que están en todo, pero esto viene de la formación en casa, de la cosmovisión maya. Cuando eras pequeño te dicen, son elementos cotidianos que uno ve, es la cosmovisión maya, incluso uno quiere también descolonizar o decodificar cómo están muchas cosas mezcladas, los sincretismos. Son cosas que yo viví, es mi ombligo de verdad, no es una ficción, es real, son como recuerdos, son recuerdos que van viniendo. Esos recuerdos también son conocimiento porque en el camino he conocido a gente muy sabia, abuelos y abuelas que siguen contribuyendo a toda esa conformación.

Yo pienso que cada poema va surgiendo y al final se escribe en los libros. Cada poema ha sido una parte diferente de mi vida, entonces así han salido estos libros. Como he estado en ese momento de mi vida que los he publicado, son diferentes, no sé cómo. Ahorita estoy preparando el siguiente libro, creo que no sé si al final no son tan diferentes, pero son los momentos diferentes de la vida que marcan la diferencia. Cada libro es una etapa diferente de la vida. Como seres no somos los mismos nunca, entonces vamos escribiendo. No me digo: ahorita voy a escribir de esto o voy a escribir de lo otro, tampoco soy del oficio de sentarme y voy a escribir, que debería, pero no lo tengo. Escribo mucho, por todos lados, en mis cuadernos, cuando voy caminando y cuando voy acá.

El oficio de sentarme, editar y trabajar mis textos, eso es otra cosa. Pero igual, tampoco tengo como muchos afanes con eso de cuándo voy a publicar, cuándo no voy a publicar, y ¿qué has hecho? y ¿qué has publicado?, ¿ya publicaste otra vez? Pues sí, algunos amigos escritores me decían: no es carrera, no tienes que estar escribiendo libro tras libro. Yo digo sí, cada cosa así, como ha salido en distintos momentos de mi vida va a salir el siguiente, cuando tenga

que salir. Cuando va saliendo el espacio. Nunca he buscado a alguien para que me publique; eso ha aparecido, ha coincidido con momentos importantes de mi vida. Entonces tampoco quiero tener que ponerme en ese afán, ni ceder ante nadie, si ya publicaste o no publicaste. Hay épocas en que han salido más poemas, otras no. Hay épocas en las que no sale ninguno y uno se pone triste, pero de pronto sale uno: ¡Qué alegre que salga uno o algo que uno puede reconocer como poema! Si puedo escribir cosas, yo escribo y escribo.

La escritura de poetas mayas
contemporáneas producida
desde excéntricos espacios identitarios

Primera edición 2015

El cuidado de la edición estuvo a cargo
del Departamento Editorial de la Dirección General
de Difusión y Vinculación
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.