

Ixoq tzi'j: palabra y cuerpo en *La rueda de Maya Cú Choc*

*Durante las últimas dos décadas gran parte de la literatura contemporánea maya de Guatemala se ha centrado temáticamente en la reafirmación de una identidad étnica que hace énfasis en la continuidad de su cultura e historia milenaria. Estas producciones discursivas son instrumentales para el movimiento maya ya que visibilizan sus luchas por los derechos culturales, sociales, económicos y políticos en dicho país. Dentro de estas prácticas literarias, los textos de las mujeres mayas expanden dicho corpus al enfocarse también en las experiencias específicas de sujetos femeninos indígenas y evidenciar su lucha en contra de los legados (neo) colonialistas, los cuales también mantienen un sistema patriarcal racista. Este artículo examina la manera en que los poemas en *La rueda de Maya Cú Choc* (maya Q'eqchi), representan el cuerpo femenino maya como un texto donde se articula la opresión de estos legados (neo) colonialistas, y también se pronuncian los deseos emocionales, sociales y políticos del sujeto femenino. De esta manera, al incorporar otras subjetividades femeninas que incluyen activamente las experiencias amorosas así como perspectivas socio-políticas e históricas de las mujeres mayas, el poemario complementa y expande los parámetros de análisis sobre las literaturas indígenas.*

Durante las últimas dos décadas gran parte de la literatura contemporánea maya de Guatemala se ha centrado temáticamente en la reafirmación de una identidad étnica que hace énfasis en la continuidad de su cultura e historia milenaria.¹ Estas producciones discursivas son instrumentales para el movimiento maya ya que visibilizan sus luchas por los derechos culturales, sociales, económicos y políticos en dicho país. Dentro de estas prácticas literarias, los textos de las mujeres mayas expanden dicho corpus al enfocarse también en las experiencias específicas de sujetos femeninos indígenas y evidenciar su lucha en contra de los legados (neo) colonialistas, los cuales también mantienen un sistema patriarcal racista.²

Este es el marco dentro del cual examino el poemario *La rueda* (2002) de Maya Cú Choc (maya Q'eqchi) y analizo cómo los poemas representan el cuerpo femenino maya como un texto, donde no sólo se articula la opresión de estos legados (neo) colonialistas, sino también se pronuncian los deseos emocionales, sociales y políticos del sujeto femenino. De esta manera, al incorporar otras subjetividades femeninas que incluyen

activamente las experiencias amorosas así como perspectivas socio-políticas e históricas de las mujeres mayas, propongo que el poemario complementa y expande los parámetros de análisis de las literaturas indígenas. Sugiero que estos esfuerzos son particularmente visibles en la forma cómo *La rueda* ilustra las negociaciones que la voz poética hace con, por un lado, el impacto que la sociedad dominante tiene sobre su cuerpo, a través de la imposición de un sistema patriarcal racista y, por otro, con la conexión que el sujeto femenino mantiene con los conocimientos indígenas.³

El título del poemario, *La rueda*, enmarca los poemas desde su inicio dentro de la cosmovisión maya. La forma y el movimiento circular de una rueda reflejan la noción maya del tiempo y su ritmo cíclico. Asimismo, la voz poética está en un perpetuo diálogo con varios sujetos étnicos, elementos naturales e históricos, como la ciudad y la nación. Al dialogar con otros sujetos, elementos naturales, y no naturales, la voz poética afirma un sentido de comunidad que existe incluso en espacios urbanos y así establece que estos espacios y sujetos no están aislados, sino relacionados de la misma forma en que los ejes de una rueda se interconectan para poder existir y funcionar. De igual manera, las experiencias de los sujetos mayas se encuentran entrelazadas con comunidades indígenas, afro-descendientes y ladinas. Estas interrelaciones étnicas se sitúan en el poemario dentro de la cosmovisión maya y entre el sistema (neo) colonialista, los cuales co-existen en la nación guatemalteca.

En una entrevista con Stacey Alba Skar, Maya Cú Choc explica que el poemario constituye una referencia consciente a las raíces campesinas a través de la relación que el instrumento de la rueda tiene con el campesino y la tierra que labora. Nos dice Cú Choc: “Las partes en que divido *La rueda* son: la cara, el canto, el eje y la labor. Esos son conceptos muy ligados a los campesinos, a lo rural, a la tierra, a la gente que trabaja en el campo” (Skar 56). Y aunque los poemas no relatan la vida del campesinado de una forma evidente, al ubicar estas historias dentro de un marco que evoca la cosmovisión maya y la experiencia campesina, se transforma la manera tradicional de conceptualizar la identidad, la comunidad y la nación guatemalteca ya que el pensamiento maya se convierte en el eje permanente para repensar estas tres categorías.

A diferencia de otros textos contemporáneos mayas que están escritos de manera bilingüe o incluyen palabras en idiomas indígenas, *La rueda* está escrito en castellano e incorpora el lenguaje urbano guatemalteco.⁴ Esta divergencia lingüística y de registro subraya la heterogeneidad del pueblo maya. En consecuencia, la falta del idioma indígena en el poemario

nos permite considerar otras experiencias históricas tanto individuales como colectivas en las que el uso del lenguaje urbano se puede vincular a condiciones materiales que marginan la existencia del indígena, como por ejemplo, el desplazamiento a consecuencia del genocidio y la migración en busca de mejores condiciones de subsistencia. Asimismo, el poemario evidencia, tal como señala Jacques Derrida, que bajo la subyugación del colonialismo al sujeto subalterno se le niega la posesión de su idioma ancestral (55). De esta forma, se incorporan dentro de este marco monolingüe otras experiencias históricas que consideran no sólo la marginación racial y económica, sino también de género ya que la mujer tiende a verse dentro de la sociedad guatemalteca como la transmisora de prácticas culturales que incluyen el idioma.

Examinando este contexto del poemario como punto de partida, argumento primero que el sujeto femenino maya, representado a través de una voz poética activa que continuamente dialoga con una diversidad de sujetos, hace visible las nociones sociales, históricas y culturales que se le imponen a través de un sistema patriarcal racista. Seguidamente, evidencio cómo el sujeto femenino maya en el poemario desafía el sistema patriarcal racista al exponer la marginación social que limita su género y a su vez ofrece otras inscripciones corporales basadas en la cosmovisión maya. Por otra parte, demuestro que en el proceso de la resistencia contra el sistema patriarcal racista se crean otras subjetividades femeninas que afirman una cosmovisión maya y proponen relaciones de género más equitativas. Por último, describo cómo la voz poética transforma la historia nacional guatemalteca inscrita en su cuerpo, produciendo y haciendo visibles otras experiencias e historias corporales y culturales que conservan el pensamiento maya como su eje permanente.

INSCRIPCIONES CORPORALES

Como explica Michel Foucault, el cuerpo en la cultura occidental es un espacio de contestaciones de poder ya que en él ejerce el Estado su poder mediante el control y el castigo. En el caso de Guatemala, de acuerdo con la historiadora Susan Berger, aún hoy en día se hacen visibles los códigos simbólicos sancionados por la Iglesia Católica y que fueron reafirmados por leyes civiles en el siglo diecinueve. En estos códigos se reafirma al hombre como protector y procurador de la mujer y a la mujer como un ser que debe obedecer y servir al hombre. Asimismo, el cuerpo de la mujer se considera impuro, poco fiable y, por lo tanto, el sujeto femenino requiere supervisión y control (Berger 20-21). En *La rueda* algunos de los poemas aluden a la forma cómo las ideologías nacionales intentan mantener al sujeto femenino dentro de un sistema patriarcal racista que fomenta todo

tipo de violencia en contra de la mujer indígena. Además, ilustran cómo estas mujeres llegan a resistir el patriarcado a través de sus conocimientos ancestrales sobre el cuerpo humano, la tierra y el cosmos. Estos saberes son expresados en los diálogos y relaciones íntimas de la voz poética con varios elementos naturales y otros sujetos étnicos.

En “Historia”, poema cuyo título remite a la historia de una relación amorosa y que a su vez hace referencia a partes importantes de la historia del cristianismo, a través de la relación dialéctica entre la voz poética y su amante, se reinscribe la historia personal de la mujer. El sujeto femenino usa símbolos católicos para describirse a sí misma y también para establecer un vínculo entre ella y su interlocutor. Sin embargo, se usan igualmente estos símbolos para transformar la jerarquía de género que impone la Iglesia. Es importante entonces considerar el argumento de Berger, el cual señala que la simbología cristiana ha definido las relaciones de género en Guatemala. Asimismo, en el poema, las referencias cristianas son también símbolos de la nación.

La división de este poema en tres partes enmarca la conversación entre la voz poética y su amante en un tríptico poético-religioso. El poema inicia con la referencia a dos símbolos fundamentales del catolicismo: “Nunca he sido santa/pero sigo siendo/virgen” (50). Si bien las identidades, la de santa y virgen, son referencias católicas y por extensión del colonialismo, estas son redefinidas. Por ejemplo, al rechazar la identidad de “santa”, la voz poética impugna la deshumanización que impone dicha identidad al sujeto femenino ya que esta la despoja de su sexualidad. Al identificarse como “virgen”, la voz poética se apropia de una poderosa identidad de la Iglesia por ser ella la madre del hijo de Dios. Esto es aún más marcado en la segunda parte del poema. En ella, se deconstruye el sistema patriarcal creado por la Iglesia Católica y justificado a través de la imagen de Dios como padre y por lo tanto patriarca de la humanidad. Dirigiéndose así a su amante ella declara:

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 descubrimos la verdad:
 dios es mujer, curandera y madre. (50-51)

Debido a la autoridad que el conocimiento de la naturaleza da a las mujeres, se reafirma una nueva codificación de dios (con minúscula) y del concepto social de madre. Se transforma de esta manera el papel pasivo otorgado por la Iglesia a las mujeres puesto que dentro de la nueva codificación estas construyen activamente sus propias vidas. Al decir que las mujeres sabias “descuartizan” la tesis del patriarcado “sólo con arrancar hojitas,” nos muestra la amplia sabiduría de estas mujeres. La referencia a este dios supremo femenino como “curandera y madre”, no sólo es una inversión de un sistema patriarcal a uno matriarcal, sino también la incorporación de una cosmovisión indígena dentro de un referente cristiano, puesto que en la cosmovisión maya la Madre Tierra es parte de la divinidad. Así, en el libro sagrado *Popol Wuj* es la abuela Ixmucané quien muele el maíz para producir la masa del cuerpo humano. De esta forma, el *Popol Wuj* otorga autoridad y autoría a las mujeres como partícipes en la creación de la vida, la humanidad y el conocimiento. A su vez en Guatemala, desde el período de la colonia hasta el presente, como explica la historiadora Martha Few, a las curanderas se les reconoce por sus saberes y conocimiento del cuerpo humano (94). De esta forma, la afirmación de que “dios es mujer, curandera y madre” reivindica la autoridad social que el sujeto femenino conserva en el pensamiento maya, debido a sus conocimientos del cuerpo humano, de la naturaleza y, sobre todo, a su papel como madre de la vida.

En la última, y tercera sección, la voz poética termina haciendo más visible la intimidad que existe entre ella y su interlocutor:

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

he sido elevada
 a la categoría de pastor
 y has sido vos mis seminario
 y mi escuela de Teología. (51)

Al apropiarse de esta simbología y referirse a su amante con símbolos patriarcales cristianos, el sujeto femenino transforma, de nuevo, los códigos impuestos por la Iglesia Católica. Así, mientras ella explica a su interlocutor que es él quien sirve no sólo como espacio de estudio de su relación íntima, sino también de la deconstrucción de los símbolos

cristianos, la voz poética transgrede y reivindica a la vez su papel de “pastora” y “Mesías”, los dos pilares masculinos de la hermenéutica de los textos sagrados del cristianismo. Al redefinirse dentro del sistema cristiano, la voz poética transforma su espacio en la relación íntima y, por extensión, en la sociedad. En otras palabras, deja de ser una víctima pasiva del patriarcado racista y se reafirma como una de las “sabias mujeres.” Por lo tanto, mientras el poema no muestra un rompimiento total con el sistema patriarcal, sí ilustra, en cambio, cómo la voz poética resiste el sistema religioso católico y se posiciona en un nuevo espacio empleando el conocimiento maya.

La conexión entre la cosmovisión maya, empoderamiento y el cuerpo femenino también es evidente en el poema sin título que comienza con el verso “Todas las noches.” En el poema, la sexualidad humana se vincula con el mundo natural. El inicio del poema se enfoca en la intimidad de dos perros: “Todas las noches/veo a esos perros /haciéndolo en público” (31). En la relación sexual de los animales, la hembra abiertamente manifiesta sus deseos físicos y así se invierten los roles tradicionales de género en la sociedad guatemalteca:

ella tan libre
 él tan tierno
 y recuerdo que estás a
 cientos de vuelos
 de mi boca. (31)

La imagen de libertad entre los animales despierta sentimientos similares hacia su amante en la voz poética. A diferencia de los códigos simbólicos de virginidad y santidad sancionados por la Iglesia Católica, y los cuales limitan los deseos sexuales del sujeto femenino, en este poema los deseos sexuales de la voz poética hacia su amante no son impuros, sino parte de la naturaleza tal como lo expresa la cosmovisión maya. Igualmente, se alude a un proceso simbólico diferente el cual se adhiere a la cosmología maya que no sólo destaca la interconexión entre la naturaleza y la humanidad, sino que también le otorga al sujeto femenino un rol activo.⁵ Dentro de este contexto, el poema insinúa una erotización del cuerpo de la mujer maya, puesto que la mirada fija en los instintos de los perros despierta los deseos sexuales de la voz poética. Al mismo tiempo, el poema expone la afirmación de la sexualidad del sujeto femenino maya como un medio de resistencia al sistema patriarcal racista. De la misma forma, el señalamiento de la interconexión entre naturaleza y humanidad

demuestra a su vez que la sexualidad es parte de una condición natural y humana.

Esta representación del cuerpo se vincula a los ciclos de la naturaleza e ilustra la manera en que el cuerpo femenino, al igual que la naturaleza, fluye y cambia a través del tiempo. En el poema sin título que se inicia con los versos "Preparémonos pues/para el día en que mueras" (36), la voz poética muestra la interconexión entre la tierra y el cuerpo femenino señalando la forma en que ambos evocan la creación y la propagación de la vida. Desde el inicio la voz poética describe la relación entre vida, muerte y renacimiento al afirmarle a su interlocutor que al morir "...tu ceniza/pueblo/toda la playa" (36). De una forma cíclica, como el movimiento de la naturaleza y la rueda, el poema termina afirmando que en la muerte, al convertirse en ceniza, también se crea la vida. Al exhortar a su interlocutor -"fertilicemos/el aire/de un común aroma/de baile y canto" (36) - la voz poética no sólo afirma un sistema cosmológico maya, sino también conecta el cuerpo de la mujer con los ciclos de la naturaleza. Es así como los poemas visibilizan el papel central del sujeto femenino maya en la comunidad y sociedad. Pariendo otras subjetividades, estos poemas también deconstruyen el poder simbólico del sistema patriarcal racista a través de una ruptura con las ideas dominantes sobre la maternidad. En los poemas analizados, la voz poética subvierte dicho sistema a través de una conceptualización de la maternidad desde la cosmovisión maya, la cual va más allá de nociones normativas que imaginan el cuerpo femenino como reproductor de sujetos nacionales (Tzunux Pu; Velásquez Nimatuj). En el poema sin título que inicia con el verso "La lista de hombres", la voz poética comienza afirmando su pasado amoroso a partir de un listado de sus relaciones íntimas, un acto típicamente asociado con el proceder de los hombres:

La lista de hombres
que amé
no se empañará
con el tuyo

vos
sólo fuiste
accidente. (19)

Desde el inicio la voz poética rechaza activamente y con cierta ironía la noción de la mujer como simple propiedad del hombre, al considerar a su interlocutor un "accidente" en su vida amorosa. Es decir, vemos cómo ella

comienza a definir su existencia, incluso dentro de relaciones asimétricas de poder, porque es ella quien vuelve a inscribir las historias grabadas en su cuerpo. Sin embargo, de la misma forma que la rueda se mueve en círculos, en la tercera estrofa, la voz poética en una vuelta al pasado, expresa el dolor que su interlocutor le causó durante la relación. Es decir, el poema insinúa que la ruptura con el sistema patriarcal es un proceso complejo y que la afirmación de su subjetividad no es un proceso lineal, sino cíclico. Por eso, el final del poema nos lleva al inicio donde ella retoma la autoridad y la potestad de su cuerpo:

una deferencia
 quedó pendiente
 agradecerte
 el regalo:
 una semilla. (19)

En esta última estrofa la agencia de la voz poética se articula al considerar el embarazo como un regalo y como una afirmación de la fuerza del cuerpo femenino por ser fuente activa y nutriente de la vida. El uso de la palabra “semilla” nuevamente crea un vínculo con la cosmovisión maya. En el *Popol Wuj*, el embarazo de Ixquic está interconectado con la creación humana y la naturaleza, ya que la fecundación de los gemelos ocurre a través de Hun Hunahpu, representado por un árbol de jícara y símbolo de la fertilidad. Por lo tanto, la maternidad también es símbolo del cultivo, la propagación de la vida y las diversas formas de cómo se crea la vida. Esta manera de conceptualizar la maternidad en la cosmovisión maya también la comparten las naciones indígenas en Estados Unidos. La académica nativa americana Rayna Green, por ejemplo, explica que el concepto de maternidad, o de parir, en la cosmovisión nativa americana “...nunca se entendió sólo como una función biológica; ser abuela nunca se entendió como una función biológica; la hermana y tía nunca se entendieron en los límites del parentesco genético” (66).⁶ De esta forma, en “La lista de hombres”, la voz poética no sólo desafía el sistema patriarcal racista, sino que además comienza a afirmar prácticas culturales y espirituales mayas que expanden los conceptos de vida, mujer y madre. A su vez inicia un proceso de descolonización ya que dentro de la cultura dominante el papel de madre muchas veces se utiliza para justificar la marginación del sujeto femenino. Esto es visible en la conceptualización de la “Madre Patria” donde el espacio territorial nacional es femenino y por lo tanto, requiere dominio y protección por el sujeto masculino (padres/hijos).⁷ A diferencia de la conceptualización de “Madre Patria”, la visión de “Madre Tierra” de

los pueblos indígenas implica una relación de respeto y concede autoría a la tierra. Esta concepción de la tierra y el territorio refleja otra manera de concebir la naturaleza, la fertilidad y maternidad y, por extensión, el sujeto femenino. En la implementación de esta simbología maya del espacio de la maternidad, los poemas de Cú Choc se enfrentan al Estado guatemalteco patriarcal racista y visibilizan otra significación del acto de parir y ser madre.

Desde el espacio de la alteridad en la nación y dentro de la cosmovisión maya el poema sin título que se inicia con “Amalia” establece otra codificación de la figura materna. En el poema la voz poética relata la vida de Amalia, su madre, que incluye dejar “...como herencia/una lección de/valentía y lucha” social a sus hijas (42). Las historias de “valentía y lucha” de Amalia contrarrestan la cultura dominante que atribuye estas características al sujeto masculino. Asimismo la voz poética subraya la manera en que Amalia “siempre iba corriendo/para procurarme/la existencia” (42). Es a través de su acción, incluso dentro de la marginación socio-política, que Amalia teje un nuevo discurso de vida y de subjetividad femenina donde la mujer maya es autora y autoría.

En los seis versos del poema la voz poética comparte los vínculos que ella y Amalia, su madre, mantienen:

y Amalia vuelve
para eternizar la ternura
en la nieta que la trasciende
hacia este siglo. (42)

Esta última estrofa del poema ilustra que el ser madre no es sólo algo físico y biológico, ya que Amalia mantiene los lazos maternos con la voz poética y su nieta incluso cuando ya no está con ellas. La maternidad, entonces, es también la fecundación, fertilización y el parir de los sentimientos y conocimientos. Más allá del tiempo y espacio físico, Amalia continua impartiendo su lecciones de “valentía y lucha” como también de “ternura” eterna, que le otorgan a su nieta un sentido de identidad y pertenencia cultural. Esto se convierte ya no sólo en un acto emocional, sino también político puesto que son los sujetos femeninos maya quienes definen su historia personal y colectiva.

La expansión del concepto de maternidad es también visible en el poema “Nacimientos”. El título del poema, “Nacimientos,” hace énfasis en los múltiples y diversos nacimientos biológicos, filosóficos y espirituales de la voz poética. El poema inicia con la voz poética describiendo filosóficamente sus renacimientos espirituales y psicológicos: “Este ha sido

uno de tantos/entre mis nacimientos” (55). Su meditación reafirma una filosofía maya donde la vida se concibe en ciclos y en la cual existen múltiples formas de nacer y morir. Mientras la voz poética expande el concepto de parir, al parirse y volver a nacer, demuestra que estos procesos no son fáciles, ni mucho menos discursos románticos *new age* desconectados de las realidades materiales. El poema más bien señala la complejidad de nacer bajo condiciones materiales arduas. Dirigiéndose a su interlocutor, en la quinta estrofa, la voz poética explica estas realidades materiales:

hemos apenas adivinado
 el color de nuestro cuerpo
 pero ya conocemos
 lo amargo de
 cada empujón
 hacia nuestra muerte. (55)

Al desplazarse la voz poética de la primera persona al plural esta no sólo incorpora a toda la comunidad indígena en el texto, sino que además hace de todos la dura experiencia que describe: desde su nacimiento, el sujeto indígena vive, metafórica y literalmente, una muerte psicológica y física. Esto es el resultado de leyes e ideologías racistas, muchas de ellas establecidas en la época colonial, que marginan y que incluso han servido a lo largo de los siglos para justificar campañas de exterminio como fue el caso del reciente genocidio perpetrado en Guatemala de 1960 a 1996.⁸ El sistema nacional que les oprime, nos dice la voz poética en la tercera estrofa, produce “agonía” que el sujeto indígena carga en la “espalda”. De esta forma, el poema, al igual que los poemas anteriores, reconfigura nociones de maternidad, parir, nacer, morir, sin realizar una idealización de estos procesos, sino manteniendo como eje la cosmovisión maya que ofrece otros modos alternativos de agencia al sujeto femenino. En consecuencia, los poemas comienzan a articular nuevas inscripciones textuales y territoriales.

TEJIENDO OTRAS CORPORALIDADES NACIONALES

La teoría feminista y poscolonial señala que en Occidente, o en naciones fundadas sobre modelos occidentales, la definición de ciudadanía se basa en el cuerpo masculino (Berger; Chatterjee; McClintock; Radcliffe y Westwood). Por lo tanto, en la inscripción territorial guatemalteca el cuerpo femenino maya, y por extensión el cuerpo nacional, mantienen un papel subordinado incluso dentro de las posturas de la izquierda ladina. De

esta forma, entonces, podemos afirmar que la nación guatemalteca moderna se construye sobre ideologías que unen a la elite política, económica e intelectual.

Dentro de este contexto los últimos dos poemas “Razones” y “Rabia”, de la sección del poemario, titulada “La labor”, convierten el cuerpo femenino maya en un agente activo de las historias nacionales.⁹ “Razones”, por ejemplo, comienza vinculando la compleja genealogía personal de la voz poética con la intrincada historia multicultural de Guatemala. Al igual que en los poemas anteriores, el título, “Razones”, enfatiza el diálogo de la voz poética con su interlocutor y la forma en que esta relación dialéctica permite la reconstrucción de su linaje familiar y por extensión nacional. En esta articulación de la historia nacional, el sujeto femenino y los sentimientos humanos son elementos fundamentales. Consecuentemente, en el poema, la reconstrucción del linaje nacional también incluye, lo que la escritora afro-americana Toni Morrison ha denominado una “memoria emocional”, que detalla las experiencias afectivas individuales del impacto de los legados colonialistas para así humanizar el relato histórico y a su vez posicionar al sujeto femenino como productora de conocimiento, vida, discursividad política y letra creativa.

Desde el primer verso de “Razones” se establece la genealogía matriarcal:

Si la memoria no me falla
 hay en mi árbol genealógico
 una madre
 abatida por
 trabajo, hambre, abandono... (57)

Rompiendo desde el inicio cualquier romanticismo que se pueda imaginar del cuerpo maya femenino, la voz poética ilustra una historia basada en el arduo trabajo, dolor y opresión sobre la Madre Tierra/la nación indígena. Es por esto, explica la voz poética, que su “herencia familiar” es “dolor” y “rabia”, enfatizando así la necesidad de incluir lo emocional y la búsqueda de la justicia en la historia de la nación. A diferencia de la historia oficial y de la izquierda ladina que destacan a los padres heroicos, revolucionarios, como constructores de la nación, en el poema los padres están ausentes y son las madres/hijas quienes construyen y articulan la historia familiar/nacional.

La incorporación de otros elementos históricos, como lo afectivo, va de la mano con la inclusión de Otros cuerpos nacionales. Este esfuerzo es evidente en la cuarta estrofa cuando la voz poética explica que en su árbol

genealógico “hay dos abuelas/cuyas bisabuelas/parieron frutos híbridos” (54). Mientras que el concepto de hibridez justamente ha sido cuestionado por el movimiento maya y activistas e intelectuales indígenas del continente, por su utilización por parte de las élites para reforzar políticas de asimilación o deslegitimar la validez de los derechos territoriales indígenas, en el poema de Cú Choc la noción de hibridez tiene una connotación de inclusión de los saberes mayas y afro-descendientes, que evoca la definición de hibridez de Ernesto Laclau: “La hibridación no significa necesariamente descenso a través de la pérdida de la identidad: también puede significar potenciar las identidades existentes a través de la apertura de nuevas posibilidades. Sólo una identidad conservadora, cerrada sobre sí misma, podría experimentar la hibridación como una pérdida” (65).¹⁰

En este marco, vemos que “Razones” reconoce la hibridación como producto de condiciones de opresión de la colonización particularmente en su referencia a la esclavitud africana: “llegó un abuelo/cuyo abuelo/cruzó la puerta de los esclavos/en la isla de Goré...” (57). De esa forma, el poema evoca la noción de hibridez para revelar las contradicciones dentro de los discursos nacionalistas y exponer otras voces, experiencias históricas e ideologías que co-existen en el país. Esto permite la construcción de historias nacionales que reconocen su heterogeneidad tal como lo ilustra el *Popol Wuj* al señalar la diversidad de la región maya. El poema “Razones” rompe, así, el mito de una identidad homogénea y sugiere una pluralidad en términos de identidad, prácticas culturales, estrategias políticas y posicionalidades.

La noción de hibridez se expande en el poema titulado “Rabia”, en el que la hibridez del cuerpo femenino se ilustra como compleja, contradictoria y activa. Su hibridez niega cualquier pureza cultural y nacional en particular, mientras, que a su vez subraya la pluralidad de prácticas culturales. En este poema la voz poética dialoga con una Guatemala personificada. Refiriéndose desde el inicio a Guatemala de una manera informal, la voz poética confronta la imagen ladina de Guatemala y visibiliza sus incertidumbres, contradicciones y conflictos internos al ver a Guatemala con rostro viejo “adolescente, agrietado, herido: morenísimamente/ hermoso” (59).

En la tercera, cuarta y quinta estrofa el diálogo entre la voz poética y Guatemala se convierte en un llamado a afrontar las condiciones históricas y actuales que la conforman:

Te horrorizás saberte híbrida y te lavás 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. (59)

Al evocar una identidad "india", y no maya, el poema evidencia la heterogeneidad política de los pueblos indígenas.¹⁷ Asimismo, la provocación de la voz poética a la Guatemala personificada para que reconozca su hibridez, crea una apertura para que se haga visible el peso de la historia del colonialismo como también el de las culturas ancestrales indígenas y afro-descendientes. Es por esto que la única certeza en Guatemala es su nombre porque refleja la manera en que sus relatos históricos coexisten dentro de una heterogeneidad cultural.

El nombre del país se reinscribe como un producto histórico y símbolo del colonialismo. Sin embargo, aún dentro de esta transformación lingüística que lleva el peso histórico del colonialismo, se mantienen los orígenes indígenas específicamente en "Guate", cuya etimología proviene de del náhuatl *Quauhtitlán*, lugar de muchos árboles. Mientras que "mala" substituye "titlán" (lugar), *Quauh* (árboles) se mantiene en Guate incluso a través del colonialismo y el transcurso de la historia. La última estrofa termina con los versos "Amándote Guate/odiándote mala" (59), creando así una re-significación de símbolos nacionales al expresar su afecto por el "Quauh," el árbol genealógico de la nación indígena, y su rechazo de "mala," el simbólico peso del colonialismo.

EXPANDIENDO EL MARCO TEÓRICO DE LAS LITERATURAS INDÍGENAS

En su introducción a *Kotz'ib': Nuestra Literatura Maya* (1997), el escritor y académico Maya-Q'anjob'al Gaspar Pedro González explica que los escritores mayas contemporáneos han utilizado la oralidad, la literatura de sus antepasados, como base para las literaturas mayas actuales (98). Al mismo tiempo, el teórico Walter Mingolo nos dice que durante los procesos de colonización la idea de que los pueblos indígenas "carecían de la instrucción alfabética" se convirtió en un marcador central de la "Otrredad" (53). A pesar de la supuesta falta de un sistema alfabético, nos dice Mignolo, esto no impidió a los pueblos indígenas conservar su

historia a través de otros sistemas de comunicación como la oralidad, los textiles, la danza y el arte visual, entre otros (54). Los marcos teóricos de González y Mingolo correctamente nos recuerdan la forma en que los procesos de colonización y resistencia se evidencian en las nociones sobre la prácticas discursivas de los pueblos indígenas. En particular, la manera en que estas prácticas literarias, a través de la oralidad o el uso del sistema alfabético, han continuado no sólo una reafirmación de las cosmovisiones indígenas, sino también como una importante herramienta de resistencia política.¹² Dentro de este contexto, *La rueda* de Maya Cú Choc crea una apertura para expandir los marcos teóricos, al evidenciar el impacto del patriarcado en los pueblos indígenas. Por esta razón, *La rueda* hace visible la necesidad de que los procesos de de-colonización incluyan los derechos de equidad de género porque estos son también una parte integral de las luchas de los pueblos.

Al mismo tiempo, *La rueda* de Maya Cú Choc rompe imágenes dominantes que circulan en Guatemala, y globalmente, sobre las mujeres mayas como eternamente tradicionales y sumisas. La expresión en los poemas de los deseos amorosos y sexuales así como también de las perspectivas socio-políticas e históricas del sujeto femenino maya, no sólo deconstruye estos estereotipos, sino que también complica las nociones de feminidad impuestas a las mujeres indígenas por la sociedad dominante y, a veces, por sus mismas comunidades. De esta manera, el poemario crea y reconoce otras experiencias corporales y territoriales que co-existen en Guatemala. Al incorporar estas variaciones de subjetividades femeninas el poemario revisa la historiografía guatemalteca, marca la pertenencia de estos sujetos a la nación y construye una identidad nacional e indígena que es heterogénea. Asimismo, la creación de textualidades que otorgan espacios de empoderamiento al sujeto femenino maya, a través de una cosmovisión indígena, sirven para contrarrestar el sistema patriarcal racista, y también para reafirmar la identidad heterogénea individual y colectiva del sujeto maya.

California State University, Northridge

NOTAS

- 1 Esto se evidencia en antologías críticas sobre las literaturas indígenas. Véase, por ejemplo, *Poéticas y políticas de la América indígena* (2007) editado por Luis Hernández Restrepo y otros en la revista *Cuadernos de literatura*. También el dossier editado por Emilio del Valle Escalante de la revista *A Contracorriente*:

- Una revista de historia social y literatura de América Latina* (2003). Además, *Taking their Words: Literature and Signs of Central America* (2007) por Arturo Arias.
- 2 Este punto lo he elaborado en "The (Dis) Articulation of Colonial Legacies in Calixta Gabriel Xiquín's *Tejiendo los sucesos en el tiempo/Weaving Events in Time*" en *Romance Notes*.
 - 3 La teoría poscolonial ha demostrado que los procesos colonialistas impusieron un sistema patriarcal racista a través del cristianismo, el cual sistemáticamente moduló el espacio social guatemalteco. Por otra parte, la feminista Simone de Beauvoir, en *El segundo sexo*, ya afirma que a las mujeres bajo el patriarcado se les relega a la Otredad ya que es el hombre occidental quien representa la humanidad.
 - 4 Pienso, por ejemplo, en los textos de Humberto Ak'abal, Calixta Gabriel Xiquín, Gaspar Pedro González, entre otros, que activamente incorporan las lenguas mayas en sus producciones literarias.
 - 5 Ver, por ejemplo, el artículo "Madres del tiempo", de Luis Enrique Sam Colop.
 - 6 La cita en inglés: "... [the] role was never understood necessarily only as a biological role; grandma was never understood as a biological role; sister and aunt were never understood in the narrow confines of genetic kinship" (66).
 - 7 Por ejemplo, en el poema "Vamos patria a caminar" de Otto René Castillo y *Los días en la selva* (1980) de Mario Payeras, donde la "Madre Patria" se construye como pasiva y en necesidad de defensa por sus hijos (ladinos) revolucionarios y heroicos.
 - 8 Durante el período de la Guerra Civil en Guatemala más de 200,000 personas fueron asesinadas. La Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) de las Naciones Unidas reportó que 93% de las atrocidades fueron cometidas por el ejército de Guatemala y que 83% de las víctimas fueron mayas.
 - 9 Para otro análisis de este poema véase "Poetizas mayas: subjetividades contra la corriente" por Gloria Chacón.
 - 10 La cita en inglés: "hybridization does not necessarily mean decline through the loss of identity: it can also mean empowering existing identities through the opening of new possibilities. Only a conservative identity, closed on itself, could experience hybridization as a loss..." (65).
 - 11 No todos los miembros de las comunidades indígenas en Guatemala se identifican como maya. La identidad maya en Guatemala connota una visión positiva, a través de la revitalización de la cultura, e implica una comprensión política de la identidad. Los académicos Santiago Bastos y Manuela Camus explican que identificarse como maya significa formar parte de una colectividad que históricamente está fundada y socialmente construida y vinculada a una historia y cultura indígena común (18).

- 12 Véase, por ejemplo, "Poesía indígena contemporánea: la palabra (tzii) de Humberto Ak'abal" de Juan Guillermo Sánchez Martínez.

OBRAS CITADAS

- ARCHDIOCESE OF GUATEMALA. *Guatemala: Never Again!* Guatemala: Human Rights Office of the Archdiocese of Guatemala, 1999.
- ARIAS, ARTURO. *Taking their Words: Literature and Signs of Central America*. Minnesota: U of Minnesota P, 2007.
- BASTOS, SANTIAGO AND MANUELA CAMUS. *Entre el mecapan y el cielo: desarrollo del movimiento maya en Guatemala*. Guatemala: Flacso, 2003.
- BERGER, SUSAN. *Guatemaltecas: The Women's Movement, 1986-2003*. Texas: U of Texas P, 2006.
- CHATTERJEE, PARTHA. *The Nations and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- CHACÓN, GLORIA. "Poetizas mayas: subjetividades contra la corriente." *Poéticas y políticas de la América Indígena*. Ed. Luis Hernández Restrepo, Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez. Núm. monográfico de *Cuadernos de Literatura* 11.2 (2007): 94-104.
- CÚ CHOC, MAYA. *La rueda*. Guatemala: Editorial Cultura, 2002.
- DEL VALLE ESCALANTE, EMILIO. "Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas. Introducción". *A Contracorriente: Una revista de historia social y literatura de América Latina* 10.3 (2003): 1-20.
- DERRIDA, JACQUES. *Monolingualism of the Other, or The Prosthesis of Origin*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- ESTRADA, ALICIA IVONNE. "The (Dis) Articulation of Colonial Legacies in Calixta Gabriel Xiquín's *Tejiendo Los Sucesos En El Tiempo/Weaving Events in Time*." *Romance Notes* 51.1 (2011): 137-147.
- . "Textual Transversals: Activisms and Decolonization in Guatemalan Mayan and Ladina Women's Texts of the Civil War and Postwar Periods". Diss. University of California-Santa Cruz, 2006.
- FEW, MARTHA. *Women Who Live Evil Lives: Gender, Religion, and the Politics of Power in Colonial Guatemala, 1650-1750*. Texas: U of Texas P, 2002.
- FOUCAULT, MICHEL. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage, 1995.
- GONZÁLEZ, GASPARD PEDRO. *Kotz'ib: Nuestra Literatura Maya*. Cleveland: Yax Te' Books, 1997.
- GREEN, RAYNA. *Women in American Indian Society*. New York: Chelsea House, 1992.
- LACLAU, ERNESTO. *Emancipation(s)*. New York: Verso, 1996.

- MIGNOLO, WALTER D. "Literacy and Colonization: The New World Experience." *1492-1992: Rediscovering Colonial Writing*. Eds. René Jara y Nicholas Spadaccini. Minneapolis: Prisma Institute, 1989. 51-96.
- . "When Speaking was not Good Enough: Illiterates, Barbarians, Savages and Cannibals." *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*. Eds. René Jara y Nicholas Spadaccini. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 312-345.
- MCCLINTOCK, ANNE. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. London: Routledge, 1995.
- MORRISON, TONI. "The Site of Memory." *Inventing the Truth*. Ed. William Zinsser. New York: Houghton Mifflin Company, 1995. 183-200.
- OTZOY, IRMA. "Maya Clothing and Identity." *Maya Cultural Activism in Guatemala*. Eds. Edward F. Fischer and R. McKenna Brown. Austin: U of Texas P, 1996. 141-155.
- Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*. Trans. Dennis Tedlock. New York: Simon & Schuster, 1985.
- Popol Wuj*. Trad. Luis Enrique Sam Colop. Guatemala: F&G, 2011.
- RADCLIFFE, SARAH A. AND WESTWOOD, SALLIE. *"Viva": Women and Popular Protest in Latin America*. London: Routledge, 1993.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, JUAN GUILLERMO. "Poesía indígena contemporánea: la palabra (tzij) de Humberto Ak'abal." *Poéticas y políticas de la América Indígena*. Ed. Luis Hernández Restrepo, Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez. Núm. monográfico de *Cuadernos de Literatura* 11.2 (2007): 78-93.
- SKAR, STACEY ALBA D. "Entrevista con Maya Cu Choc." *Hispanoamérica* 37. 3 (2008): 53-59.
- TZUNUX PU, ROSA. *Representaciones sociales mayas y teoría feminista: Crítica de la aplicación literal de modelos teóricos en la interpretación de la realidad de las mujeres mayas*. Guatemala: Iximulew Colección Kiq'ab', 2007.
- VELÁSQUEZ NIMATUJ, IRMA ALICIA. *La pequeña burguesía indígena comercial de Guatemala: Desigualdades de clase, raza y género*. Guatemala: Cholsamaj, 2002.