



HAL
open science

Las voces del otro. Una aproximación a la poesía de mujeres mayas contemporáneas

Dante Barrientos Tecun

► **To cite this version:**

Dante Barrientos Tecun. Las voces del otro. Una aproximación a la poesía de mujeres mayas contemporáneas. V CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN ITALIANA ESTUDIOS IBEROAMERICANOS (AISI) América (1492-2018): el relato de un continente, Jun 2018, Venise, Italia. 10.30687/978-88-6969-319-9/008 . hal-02635596

HAL Id: hal-02635596

<https://amu.hal.science/hal-02635596>

Submitted on 27 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

America: il racconto di un continente
América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

Las voces del otro

Una aproximación a la poesía de mujeres mayas contemporáneas

Dante Barrientos Tecún

Université d'Aix-Marseille, CAER, Aix-en-Provence, France

Abstract Different studies have shown that, from the decade of the 1990s, the Amerindian voices of Abya Yala (America) experienced a strong explosion, development and diffusion not known before. This paper proposes to analyse a case of this literary-cultural phenomenon, the poetic writing of three Mayan women poets: Maya Cu (Guatemala, 1968, Maya Q'eq'chi), author of *La rueda* (2002) or *Recorrido* (2005); Rosa Chávez Juárez (Guatemala, 1980, maya kiché-kaqchikel), *Casa solitaria* (2005), *El corazón de la piedra* (2010); and Briceida Cuevas Cob (Campeche, Mexico, 1969, Mayan Yucatecan), *El quejido del perro* (1995), *Como el sol* (1998), *Del dobladillo de mi ropa* (anthology 2008). The study will try to highlight their specific ways of seeing and unveiling the world and putting it into words.

Keywords Mayan poetry. Amerindian women. Maya Cu. Rosa Chávez Juárez. Briceida Cuevas Cob.

Sumario 1 Introducción. – 2 El diálogo con el mundo. – 3 El debate con la historia, con la vida, consigo misma. – 4 Conclusiones.

1 Introducción

Diferentes estudios han argumentado que a partir de la década de los años noventa, las voces amerindias (de Abya Yala: América) experimentan una fuerte eclosión, un desarrollo y una difusión no conocidas antes. En diferentes países del continente (México, Guatemala, Perú, Ecuador, Chile, Colombia), emergen figuras literarias que consiguen, en determinados casos, hacer escuchar sus voces fuera de sus espacios culturales (caso de Humberto Ak'abal o Elicura Chihuailaf, por ejemplo). También se constata la organización de grupos de



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/008

intelectuales (Zapata Silva 2013, 2008), de escritores/as amerindios/as o de editoriales fundadas por ellos/as (Urrestarazu 2018). En dicha eclosión y proceso organizativo, destaca la escritura de mujeres amerindias. En este trabajo, nos proponemos analizar un caso de este fenómeno literario-cultural, la escritura poética de tres poetisas mayas: Maya Cu (Guatemala, 1968, maya q'eq'chi), autora de *La rueda* (2002) o *Recorrido* (2005); Rosa Chávez Juárez (Guatemala, 1980, maya kiché-kaqchikel), *Casa solitaria* (2005) y *El corazón de la piedra* (2010); Briceida Cuevas Cob (Campeche, México, 1969, maya yucateca), *El quejido del perro* (1995), *Como el sol* (1998) y *Del dobladillo de mi ropa* (antología 2008). El estudio intentará poner de relieve sus formas específicas de ver y desvelar el mundo y de ponerlo en palabras. ¿Cómo estas autoras manifiestan concepciones vitales que las acercan y en qué medida sus escrituras son singulares y propias?

En un primer tiempo, nos detendremos brevemente en algunos momentos representativos de la eclosión o visibilización de las voces amerindias en las últimas décadas, en particular desde finales del siglo XX e inicios del XXI. Y, en un segundo momento, proponemos un estudio de las tres voces poéticas de mujeres mayas nombradas precedentemente. Dicho estudio procurará centrarse tanto en los aspectos temáticos abordados por dichas voces así como en la manera en que se plasma el acto poético (el arte verbal), poniendo de relieve cómo las expresiones poéticas traducen su cosmovisión. Para ello dividiremos nuestra reflexión en dos tiempos que hemos titulado: «El diálogo con el mundo» y «El debate con la historia, la vida, consigo misma».

Algunos estudiosos de las literaturas indígenas, tal el caso de Carlos Montemayor (2001) y Luz María Lepe Lira (2010) en México, de Julio Noriega (1993, 1995) en el Perú, de Xavier Albó y Felix Layme (1992) con respecto a la literatura aymara, del guatemalteco Emilio del Valle Escalante (2015) o de Consuelo Meza Márquez y Aída Toledo en su trabajo *La escritura de poetisas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios* (2015), se han referido a la emergencia que han conocido las literaturas autóctonas en el continente en las últimas décadas. Al punto que suele hablarse de un 'renacimiento' de estas prácticas culturales, dentro del marco de lo que, por ejemplo, Claudia Zapata Silva llama la «post emergencia indígena» (2013, 161). A este respecto dicha autora precisa: «Tal vez esta forma de denominar la etapa actual no sea la más precisa, pero sirve para señalar el momento crucial por el cual atraviesan las organizaciones y movimientos indígenas tras la irrupción que protagonizaron a principios de los noventa» (2013, 161). Dicho 'renacimiento' se ha producido en un contexto de coyunturas internacionales (debates, encuentros, conferencias dentro del marco de la ONU, la OIT o de otras instituciones) durante la segunda mitad del siglo XX. En ese mismo sentido, Emilio del Valle Escalante en su bien co-

nocido trabajo *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas* (2015) pone de relieve la importancia que adquieren las luchas de reivindicación cultural de los pueblos autóctonos en el proceso de 'renacimiento' de las literaturas de estos pueblos, en particular las negociaciones que tuvieron lugar a partir de los años setenta entre los pueblos autóctonos y los Estados-Naciones (Declaración de Barbados: Por la liberación del Indígena, 1971; segunda Declaración de Barbados, 1977; el Primer Encuentro Continental de Pueblos Indios, Quito, julio de 1990, etc.).

Por su parte, Flor Urrestarazu en su tesis *Rapports entre histoire et littérature kichwa et shuar en langue espagnole dans l'Equateur contemporain. Essai, poésie et chanson* califica ese proceso como: «une première étape d'ordre juridique dans l'émancipation des peuples autochtones d'Abya Yala, qui a permis le renforcement des mouvements autochtones ultérieurs vers la construction de structures politiques fortes et légitimes» (2018, 24).

Es pues dentro de ese contexto particular continental de participación e inserción progresiva de intelectuales indígenas en los espacios de poder dominante que se produce y desarrolla la producción poética de las tres poetisas consideradas en este trabajo. En el caso específico de dos de ellas, Maya Cu y Rosa Chávez Juárez, se agrega otro elemento contextual determinante: su pertenencia al período del conflicto armado en Guatemala, lo cual desde luego repercute intensamente en su discurso poético.

2 El diálogo con el mundo

El poema titulado «El buho» que abre la antología poética *Del doblado de mi ropa* de Briceida Cuevas Cob (2008) entrega ya las claves del pacto de lectura que irradiará en el resto del poemario. Es una composición muy breve (hay que precisar que no todas lo son en el libro), apenas 11 versos heterométricos cuya diversidad métrica - la variación va de versos trisílabos a un hexadecasílabo - le otorga un juego rítmico que avanza de par con la atmósfera que construye el poema: la espera, el enigma, por un lado, y la fuerza de la esperanza, por otro. La muerte y la vida, o el ayer y el porvenir posible son evocados. Dice la voz poética:

El búho llega.
Se agazapa sobre el muro.
Medita.
Qué muerte anunciar
si ya nadie vive en este pueblo.
Los fósiles de la gente transitan a ningún lado.

Pinta la luna las tumbas del camposanto
 que ha comenzado a masticar la maleza.
 El búho
 ensaya un canto a la vida.
 Se niega a presagiar su propia muerte.
 (Cuevas Cob 2008, 21)

Los once versos se distribuyen en dos estrofas de seis y cinco versos respectivamente, marcando una clara progresión. En la primera se plantea una situación de no-vida, de abandono, de carencia de destino. En la segunda estrofa, esa situación, sin ser superada del todo, se abre hacia una nueva perspectiva, hacia la vida a pesar de la presencia de la muerte. Como se ve, el poema retoma un tema inmemorial, el de la tensión entre vida y muerte. Pero el hablante poético lo resuelve de una manera absolutamente original, por medio de lo que podríamos llamar el diálogo con el mundo. En efecto, el poema lo expresa aquí a través de la relación del búho con el entorno, con el espacio construido simbólicamente por medio de la sinécdoque («muro», «pueblo», «camposanto»). Esta ave - búho (tecolote) - que, recordemos, juega un papel de mensajero de Xibalbá, de agorero de muerte, de energía nocturna para dar nueva vida en el *Popol Vuh*¹ - se presenta en el mundo («El búho llega» v. 1), observa, medita e instala un canal comunicativo de interacción sensible con lo que lo rodea, tal y como lo sugieren los verbos vinculados al habla («anunciar», «ensaya un canto», «presagiar»). El búho descifra e interactúa con el ambiente, expresándolo y participando en la significación del mundo. La ambivalencia que presenta el búho en el sistema simbólico del *Popol Vuh*, como ave anunciadora de la muerte y a la vez energía nocturna para dar nueva vida,² aparece aquí sugerida en el contraste entre el campo léxico vinculado a la muerte y los versos finales del poema: «El búho | ensaya un canto a la vida. | Se niega a presagiar su propia muerte». Estas dos frases poéticas, organizadas en tres versos (el primero pone de relieve el término «búho») se cargan de un sentido que mitiga la noción o sentimiento de la fatalidad para proponer (acaso en

1 Con respecto en este simbolismo animal, Michela Craveri explica: «Los tecolotes, los búhos, los jaguares, los murciélagos y las hormigas son la expresión de la fuerza sagrada de la tierra, de la noche, de lo femenino y de lo matricial, que destruye y asímla para dar nueva vida» (2012, 167).

2 Michela Craveri precisa además que: «Estos animales [tecolotes] alcanzan espacios distintos, llevando la carga mortífera del inframundo hacia el cielo y revelando a los hombres el carácter ambivalente de las energías telúricas. Pero también son portavoz de las palabras de los señores de Xib'alb'a, ya que su voz es agorera de muerte. Su función, entonces, no se acaba en el movimiento entre distintas condiciones, sino que consiste también en la revelación de la presencia de las fuerzas nefastas en el espacio humano. Su naturaleza ambivalente declara al mismo tiempo la regeneración que implica la muerte y el paso por el inframundo» (Craveri 2012, 169-70).

actitud irreverente frente a las leyes del destino) que en el intento del canto radica la renovación de las cosas. El búho no asegura nada, ni la vida, ni la muerte – «ensaya un canto a la vida», «Se niega a presagiar su propia muerte» –, pero en su actitud – diálogo y lectura de las cosas – deja abierta la posibilidad de la transgresión de las reglas.

Esta lectura del mundo por intermedio del búho traduce, que duda cabe, una forma de considerar la realidad y las relaciones entre los seres que lo habitan. Más allá de una traslación del sentir humano (del hablante poético) sobre el universo natural – en este caso el búho –, el texto traduce hasta qué punto, desde esta visión específica de la realidad, los habitantes del mundo comunican, es decir saben, con sus propios recursos, leer los signos de la realidad, los comparten y enfrentan sus circunstancias (aquí la muerte de un pueblo y la perspectiva de la suya misma). Ahora bien, la lectura latente que posibilita la intertextualidad con el *Popol Vuh* por medio del ave, animal mítico como ya dijimos, nos permite sugerir otra interpretación. Sobre todo a partir de esta observación acerca del papel de los búhos (tecolotes) que presenta Michela Craveri en su libro *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo*: «No es casual que los tecolotes se revelen precisamente en la cancha del juego de pelota, ya que ahí se manifiestan las energías complementarias y el hombre puede entrar en contacto con ellas y controlarlas» (Craveri 2012, 170). Si trasladamos esta característica al poema, podemos interpretar que «el muro» evocado en el segundo verso no es sino el talud que delimita el juego de pelota, y entonces los versos siguientes pueden adquirir otra connotación. Ese pueblo en el cual ya nadie vive («Qué muerte anunciar | si ya nadie vive en este pueblo») y la metáfora «Los fósiles de la gente» pueden simbolizar la antigua cultura maya vista desde el presente (nótese el tiempo verbal predominante en el poema), tras la ruptura de su tiempo histórico. Pero los versos finales incitan a comprender que aunque las antiguas ciudades estén ahora deshabitadas, sepultadas, el diálogo con aquel mundo no se ha cerrado y el poema lo revitaliza. De ahí que, el poema, reactivando la memoria también genera un ‘renacimiento’ de la cultura ancestral.

Semejante dialogismo con el mundo se prosigue en las composiciones de *Del dobladillo de mi ropa*, y emerge igualmente en los textos de Maya Cu y Rosa Chávez Juárez. Ya los títulos de la mayor parte de los poemas que componen el poemario de Briceida Cuevas Cob («Pelota de voz», «Papalote», «El cántaro», «La casa», «Llora el fogón», «Gusano», «Sol con espinas», «La Luna y el Sol», etc.) traducen ese dialogismo con el mundo fundado en la interacción con los elementos que componen el universo natural o por intermedio de objetos de la cotidianidad. Así sucede en esta proeza poética de profundidad y transparencia que es el poema titulado «Gusano»: «Gusano | que esbozas cerritos. | Andas, | mides. | Tus pies no se cansan. | ¿Qué mi-

des? | ¿La vida, | la muerte, | la alegría | o la tristeza?» (Cuevas Cob 2008, 61). Que la claridad expresiva va en sentido inverso a la densidad semántica, se observa en cuanto que el desplazamiento espacial del gusano constituye un signo, una clave para entrar en comunicación con el mundo, leerlo y recrearlo. El movimiento del gusano interroga, resemanitiza el mundo y la existencia. Y en ello se plasma una revitalización de la vida.

3 El debate con la historia, con la vida, consigo misma

Los poemas de Maya Cu y Rosa Chávez Juárez se inscriben en una modalidad dialógica diferente, en la cual destaca principalmente el cuestionamiento - a veces violento - de los hechos históricos, de las experiencias vivenciales y de la identidad propia; esto último particularmente en el caso de Maya Cu. En el poema titulado *Me desato el corte* de Rosa Chávez Juárez, partiendo de una prenda femenina característica de la vestimenta de las indígenas (el corte: la falda que se enrolla alrededor de la cintura) y del acto cotidiano de desatarla, se conforma una red múltiple de significaciones nuevas y liberadoras de las normas sociales así como del trauma de la historia. Se trata de una composición breve, 15 versos en su mayoría de arte menor - a excepción del 2, un endecasílabo, y el 3 un duodecasílabo -, organizados según una estructura métrica que presenta en general un orden decreciente. El verso final es en efecto el más corto, pero de una intencionalidad eficaz significativa como veremos. He aquí el poema:

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 otro
 pastoreando chivos
 entre el monte citadino
 en monte rudo
 el monte cóncavo
 el monte de Venus
 el monte pisado
 ando desatada
 cuidado

El juego anafórico y las series de paralelismos en torno a las variantes de la forma verbal «me desato» genera una resemanitización del acto vestimentario. Si el verso inicial sugiere un gesto cotidiano - aunque

quizás también erótico ya que implica la desnudez -, el segundo («[me desato] el llanto antiguo que me acompaña») rompe esta dimensión para llevar el poema progresivamente hacia un proceso de liberación de la hablante poética que incumbe diferentes niveles. El adjetivo «antiguo» que acompaña al sintagma «llanto» sugiere la superación del trauma histórico de la conquista o de la larga explotación de las comunidades indígenas,³ de la cual la hablante decide liberarse, y dejar de ser víctima. A partir de este momento, de esta toma de decisión, se sigue una serie de cuatro versos que se abren todos con variantes del verbo «desatar», ya con el explícito sentido de romper la opresión. Esta acumulación de versos paralelos en su reiteración traduce el ansia, la vehemencia con que se desea y se ejecuta la liberación de la hablante. Si la metáfora del tercer verso («me desato de quien aprieta mis nudos»), en la cual significativamente «apretar» entra en oposición con «desatar», simboliza la liberación de todas las imposiciones exteriores, el pronombre relativo «quien» condensa el total de las fuerzas del orden que limitan la existencia de la hablante, desde el ámbito familiar, social, cultural, el sistema patriarcal, hasta la dominación política y económica, etc. Se trata de un verso «totalizador» en el sentido en que remite a todas las formas de opresión y que a la vez marca la energía de la voz poética por deshacerse de ellas y hacerse así sujeto de su propia existencia. Notemos ahora que en el cuarto y quinto versos hay una inversión en el agente de la acción verbal. En efecto, aquí el yo poético es quien recibe la acción (sujeto paciente): «Me desata la madre mundo | Me desata el padre mundo». Este cambio no es anodino ya que introduce otro elemento de alto valor simbólico: ambos versos sugieren que el yo poético encuentra también su fuerza liberadora en la cultura ancestral evocada en los sintagmas «madre/padre mundo» que conectan con los dioses creadores.⁴ Así la cultura ancestral se convierte en aliada de la autoliberación en el presente y la sostiene. Fuerte de esa convicción la hablante puede entonces asumirse plenamente y entregarse a vivir su vida y el mundo («Desatada ando por la vida | de un lado para otro»⁵). La serie de versos que siguen metaforizan ese andar y sus diversos avatares sean estos la

3 El verso activa desde luego, la memoria del conflicto armado en Guatemala en los años 1980-1990, el terrorismo de Estado, el genocidio, las masacres de las poblaciones indígenas perpetradas por el ejército guatemalteco.

4 En el *Popol Vuh* se dice: «en las cuatro esquinas | en los cuatro lados, como se dice por parte de Tz'aqol, Bitol; | Madre y Padre de la vida | de la existencia», versión de Luis Enrique Sam Colop (2012, 3).

5 Notemos como el sintagma nominal «de un lado para otro», en su simplicidad y expresión de uso cotidiano, contiene aquí una fuerza simbólica decisiva: ir de un lado para otro significa la libertad de desplazarse sin límites en la espacialidad pero igualmente en la experiencia del mundo, en la construcción de una conciencia que ya no se encierra a sí misma, ni se deja encerrar.

experiencia de la migración urbana, vivencias que se sugieren rudas o difíciles, pero también el erotismo («el monte de Venus»). Aspecto este último que suele no ser frecuente en esta poesía, lo que traduce importantes cambios ideológicos y sociales. El texto se cierra con dos cortísimos versos («ando desatada | cuidado») que insisten y confirman la liberación alcanzada y consumada (como lo prueba la escritura del poema mismo). Pero el último verso introduce una nueva dimensión, una cierta tonalidad lúdica. Se puede colegir que la advertencia se dirige en primer término a «quien aprieta mis nudos» pero puede suponerse que también al lector, del quien tampoco la hablante ya no es «víctima».⁶

Si Rosa Chávez Juárez debate el orden impuesto y expresa la búsqueda de su autoliberación, Maya Cu por su parte aborda la construcción de nuevas identidades indígenas. Varios de sus poemas tratan esta temática, por ejemplo en el titulado *Poesía de lo propio*; composición estructurada en tres secciones, en las cuales los versos – en su mayoría de arte menor –, se presentan dispuestos en pequeños bloques de tres o cuatro versos, creando una sensación de movilidad y dinamismo en el espacio de la página. El poema se abre con una afirmación que conlleva una actitud de orgullo y define la identidad del hablante y su postura reivindicativa de género – «Nací mujer» –, pero enseguida vienen dos versos que introducen las circunstancias socioculturales de la condición de la mujer en el modelo patriarcal: «predestinada | al llanto».⁷ A partir de estas primeras aseveraciones, la voz poética estructura su discurso en tres tiempos que corresponden a las tres secciones del texto. En un primer momento (sección I), se centra en su situación de participar de una «doble identidad», en la búsqueda identitaria y en la soledad que ello conlleva. La voz poética expresa en versos sintéticos y con imágenes visuales la condición marginal, la exclusión étnica y de género prevaleciente en su país, remitiendo al mismo tiempo a lo autobiográfico: «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» (Maya Cu 1996, 71). La referencia a la dualidad establece el reconocimiento de su doble cultura (maya y ladina), que no sólo asume sino igualmente valora. Se establece así una solidaridad en ambas culturas y una solidaridad de género. La factura de las imágenes revelan por tanto

⁶ La advertencia «Cuidado», implica igualmente el hecho de que la hablante ya no acepta ser objeto del orden impuesto. Expresarlo abiertamente rompe definitivamente la figura de la sumisión.

⁷ Cabe precisar no obstante que la lectura puede ampliarse. Por un lado ambos versos pueden aludir a las situaciones de dolor a las que la mujer ha estado supeditada en las sociedades patriarcales, y por otro, ese «llanto» puede igualmente referirse a dolores interiores, de carácter individual. Pero ambas lecturas no se contradicen, se complementan.

una postura clara y una toma de conciencia de su propia realidad. Luego en la sección II, la voz poética parece resolver, por lo menos en parte, la disyuntiva identitaria por medio de la reiteración de la solidaridad de género y evocando una visión de la identidad como un proceso en permanente construcción. Por ello dice: «Me acompañan y | recorro | los surcos | de mis sueños | levanto mis brazos | despierto las voces | de todas | Lloro | con coraje | con furia | por Isabel Mercedes Zoila... | mañana lo quiero | hacer con paz | ESTOY RENACIENDO» (Maya Cu 1997, 72-73). La cita pone de relieve la convergencia de los anhelos colectivos e individuales, la transformación del dolor en acción a la vez liberadora y en posibilidad de reconstrucción propia. El verso final destacado tipográficamente con las mayúsculas condensa casi un proceso existencial y una opción de vida. La sección III con que se cierra el poema expresa no sólo la confianza en la posibilidad del cambio social («Somos el mañana | humano | pronto a descubrir») sino a la vez la convicción en el papel crucial de la mujer y en su lucha: «somos la mujer | que intenta | construir» (Maya Cu 1997, 76).

4 Conclusiones

Las voces poéticas de mujeres mayas aquí estudiadas permiten constatar, a través de una breve muestra significativa, no sólo la diversidad de éstas sino también su capacidad para adaptar su discurso al tiempo actual sin desconectarse de las voces ancestrales. De manera que no puede considerarse la poesía de mujeres mayas como homogénea, monocorde y en ese sentido es necesario estudiar las singularidades de su arte verbal. La poesía de Briceida Cuevas Cob busca en todo cuanto puebla el mundo, desvelar las marcas que permitan comunicar con el entorno y en esa misma operación poética valorarlo. Rosa Chávez Juárez, dentro de la gravedad de lo que evoca, puede introducir una tonalidad lúdica que deconstruye nociones tales como victimización o fatalidad étnica o genérica. El juego con el lenguaje deja libre curso a una visión de las cosas que rompe la solemnidad y el marco de las ideas dominantes. Algo semejante en cuanto a trascender los esquemas rígidos impuestos por sistemas de exclusión de toda índole sucede en la palabra poética de Maya Cu. Pero abordar el tema de la constitución de nuevas identidades («mis dos países») desde la perspectiva de no desvalorizar ningún aporte acaso implique como ella misma dice «derribar muros». Una mirada abierta la caracteriza, acaso como signo de un esfuerzo por verse a sí misma despojada de los prejuicios, de las máscaras. En las voces de los otros/otras, «otra historia», por lo menos en poesía, parece pues estar escribiéndose.

Bibliografía

- Albó, Xavier; Layme, Félix (1992). «El renacimiento de la literatura aymara». *Oralidad*, 8, 4-12. URL www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_08_4-12-el-renacimiento-de.pdf (2019-03-06).
- Craveri, Michela (2012). *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cu Choc, Maya (1997). «Poemaya». *Novísimos*. Guatemala: Editorial Cultura, 71-102.
- Cuevas Cob, Briceida (2008). *Ti' u billil in nook' / Del dobladillo de mi ropa*. *Antología*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Serie Literatura Indígena Contemporánea. URL https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/data/file/37201/letras_cdi_dobladillo_ropa.pdf (2019-03-06).
- Del Valle Escalante, Emilio (2015). *Teorizando literaturas indígenas contemporáneas*. Raleigh: A Contracorriente.
- Lepe Lira, Luz María (2010). *Lluvia y viento, puentes de sonido: literatura indígena y crítica literaria*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León; Consejo para la cultura y las artes de Nuevo León.
- Meza Márquez, Consuelo; Toledo Arévalo, Aída (2015). *La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Montemayor, Carlos (2001). *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana.
- Noriega, Julio (1993). *Poesía quechua escrita en el Perú*. *Antología*. Lima: CEP.
- Noriega, Julio (1995). *Buscando una tradición poética quechua en el Perú*. Miami: Letras de Oro.
- Sam Colop, Luis Enrique (2012). *Popol Vuh*. Guatemala: F&G editores.
- Urrestarazu, Flor (2018). *Rapports entre histoire et littérature kichwa et shuar en langue espagnole dans l'Equateur contemporain. Essai, poésie et chanson* [thèse]. Toulouse: Université de Toulouse-Jean Jaurès.
- Zapata Silva, Claudia (2008). «Los intelectuales indígenas y el pensamiento anticolonialista». *Discursos/Prácticas*, 2, semestre 1, 113-40. URL http://www.discursospracticas.ucv.cl/pdf/numerodos/claudia_zapata_silva.pdf (2019-03-06).
- Zapata Silva, Claudia (2013). *Intelectuales indígenas en Ecuador, Bolivia y Chile. Diferencia, colonialismo y anticolonialismo*. Quito: Abya Yala.