

## ***DENUNCIATION, COSMOLOGY AND RITUALITY: KEYS IN THE POETRY OF RUPERTA BAUTISTA***

**KRISHNA NARANJO ZAVALA**

**ORCID.ORG/0000-0001-9068-8539**

Universidad de Colima

Facultad de Letras y Comunicación

krish@uacol.mx

**Abstract:** *The article proposes a symbolic reading on three main thematic keys in the poetry of the Chiapas writer, Ruperta Bautista: Denunciation, cosmology, and rituality. The author writes in Spanish and Tsotsil, which has put her in an important place in the panorama of Mexican literature written in indigenous languages. Both keys, which converge in certain literary resources used in Spanish, can be seen in poems published in the anthology Palabra conjurada: cinco voces, cinco cantos (coordinated by Reyes Matamoros, 1999) and in the poetry book, Xojobal Jalob Te' / Telar luminario (Pluralia Ediciones, 2013). Reviewing Ruperta Bautista's writing also implies reflecting on the dynamic notion of indigenous literature, the marked presence of orality, among other issues related to this production.*

**KEYWORDS:** MEXICAN POETRY; DENUNCIATORY POETRY; WRITER; CHIAPAS; SYMBOLIC

RECEPTION: 08/09/2020

ACCEPTANCE: 18/03/2021

## DENUNCIA, COSMOLOGÍA Y RITUALIDAD: CLAVES EN LA POESÍA DE RUPERTA BAUTISTA

KRISHNA NARANJO ZAVALA

ORCID.ORG/0000-0001-9068-8539

Universidad de Colima

Facultad de Letras y Comunicación

krish@ucol.mx

**Resumen:** El artículo propone una lectura simbólica sobre tres cauces temáticos sobresalientes en la poesía de la escritora tsotsil de Chiapas, Ruperta Bautista: la denuncia, la cosmología y la ritualidad. La autora escribe en español y en tsotsil, hecho que la ha colocado en un sitio importante dentro del panorama de la literatura mexicana escrita en lenguas indígenas. Ambos derroteros —que convergen en ciertos recursos literarios empleados en el español— se vislumbran en poemas publicados en la antología *Palabra conjurada: cinco voces, cinco cantos* (coordinada por Reyes Matamoros, 1999) y en el libro de poesía *Xojobal Jalob Te' / Telar luminario* (Pluralia Ediciones, 2013). Revisar la escritura de Ruperta Bautista implica, además, reflexionar sobre la noción dinámica de la *literatura indígena* y la marcada presencia de la oralidad, entre otros temas vinculados con esta producción.

**PALABRAS CLAVE:** POESÍA MEXICANA; POESÍA DENUNCIATORIA; ESCRITORA; CHIAPAS; SIMBÓLICO

RECEPCIÓN: 08/09/2020

ACEPTACIÓN: 18/03/2021

## “LA HERIDA DEL TIEMPO SE REPITE”: POESÍA DENUNCIATORIA DE RUPERTA BAUTISTA

La producción literaria en Chiapas ocupa un sitio visible en la literatura mexicana. Más allá de aquellas voces que poseen un lugar en el canon nacional —Jaime Sabines o Eraclio Zepeda, por mencionar algunos—, existen otras que surgen desde la diversidad lingüística del estado.<sup>1</sup> Además de la tradición oral que permea en cada lengua, sólo en algunas se produce literatura con fines de publicación, la cual se identifica por la conciencia autoral, el trabajo con el lenguaje escrito, la recreación de la oralidad o, incluso, la independencia de ésta —sin adentrarnos en otras denominaciones como *oraliteratura* u *oralitura*, que aluden a la fusión entre ambos elementos—. Tal afirmación nos lleva a discutir el concepto preponderante que se tiene de la literatura y que responde a la noción occidental. No obstante, observo que las letras mexicanas en lenguas indígenas se circunscriben a esta visión, considerando, por otro lado, que se leen, en mayor medida, en español. Asimismo, cada vez existe un mayor contrapeso en relación con la traducción al español de estas literaturas: se trata de proyectos editoriales y de divulgación literaria que emplean únicamente la lengua indígena. Son iniciativas de las propias voces. Quienes le damos seguimiento a estas literaturas nos colocamos frente a un reto en cuanto a la lectura. Por otro lado, es necesario reconocer que, entre los escritores en lenguas originarias, se maneja el término de *versión*; en este sentido, importan ambos idiomas: los recursos literarios que, en cada lengua, brindan posibilidades estéticas. Al respecto, resulta esclarecedor el testimonio de la poeta maya Briceida Cuevas Cob; en una entrevista publicada por

1 La poeta Ruperta Bautista escribe en una de las lenguas que se hablan en Chiapas, el bats'i k'op —tsotsil—, además del español. Son doce las lenguas que se articulan en dicho estado: mam, jakalteco, tojolabal, teko, qato'k, tselal, lacandón, zoque, ch'ol, chuj, q'anjob'al y bats'i k'op (véase el portal del Sistema de Información Cultural México, s/f). Por otro lado, las investigaciones del profesor Mariano Reynaldo Vázquez López permiten conocer de manera más profunda esta lengua: el autor señala un dato importante para nosotros que, quizá mecánicamente, expresamos *tsotsil* sin detenernos a pensar que sus hablantes no refieren tal término para denominarse nativos de este idioma. El vocablo preciso es, como se señaló, *bats'i k'op*, que significa “nuestra verdadera lengua” (Vázquez López, 2016: 19).

*Tierra Adentro*, mencionó: “Como autora, en las dos versiones me preocupa la presentación en las dos lenguas, por tanto, me interesa mucho que en la lengua puente también esté bien hecha” (Villegas, 2015).

Las posturas decoloniales que generalmente asumen estas literaturas frente a la cultura hegemónica nos llevan a cuestionar, como propone Genara Pulido (2009), al llamado *canon latinoamericano*, que ha dejado fuera la tradición oral de las literaturas indígenas, para priorizar aquellas que adoptan un llamado *modelo universal*, el cual se entiende como lo europeo. No obstante, la autora señala que, a finales del siglo xx, surge un interés por parte de los estudios literarios latinoamericanos hacia las culturas literarias en Latinoamérica, considerando que se trata de un vasto territorio geográfico y cultural. En este panorama, escribir en alguna lengua originaria es un acto de resistencia política, a la vez que una voluntad por abrir —casi siempre— una ventana hacia otras cosmovisiones. El objetivo del presente artículo es, precisamente, identificar ambos rumbos en la poesía de Ruperta Bautista Vázquez: la denuncia y la cosmología. El primer tema se analiza a partir de la serie de poemas publicados en la antología *Palabra conjurada: cinco voces, cinco cantos* (coordinada por José Antonio Reyes Matamoros, 1999), mientras que el segundo, en *Xojobal Jalob’ Te / Telar luminario* (2013).<sup>2</sup>

Antes de comenzar con el análisis, revisemos una breve semblanza que enfatiza la faceta literaria de Ruperta Bautista Vázquez (San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1975). Es escritora bilingüe (tsotsil–español), antropóloga por la Universidad Autónoma de Chiapas, y traductora. Ha escrito teatro, cuento y poesía. Sus publicaciones en este último género son: *Ch’iel k’opojelal / Vivencias*

2 La antología mencionada representa un hito en la literatura chiapaneca que amerita tratar el contexto de producción. De acuerdo con lo expresado por José Antonio Reyes Matamoros, en 1993 inició la Escuela de Escritores en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Aquel espacio fue semillero de escritores hablantes de maya y/o de español. Las voces reunidas en *Palabra conjurada: cinco voces, cinco cantos* fueron partícipes de dicho taller. Asimismo, el antologador explicó que el levantamiento zapatista de 1994 fue un momento que dibujó el porvenir de aquel espacio cultural y de creación literaria (2008: 126). Hoy en día, la Organización Cultural Abriendo Caminos “José Antonio Reyes Matamoros” da continuidad al proyecto escritural que éste lideró y cuenta con su propio sello editorial.

(Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas, 2003), *Xchamel ch'ul balamil / Eclipse en la madre tierra* (Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2008) y *Xojobal Jalob Té' / Telar luminario* (Pluralia Ediciones, 2013). Ha sido traducida al italiano con *Realtà non necessaria* (2009), así como al inglés, francés, catalán y portugués. En 2016, tradujo parte de *El Quijote* de Cervantes al tsotsil, como parte del proyecto *El Quijote Políglota*. Ha publicado en revistas y sitios especializados en literatura, y participado en diversos festivales nacionales e internacionales de poesía. En el terreno de la literatura tsotsil, la poeta es referente para sus coterráneos. Actualmente, se visibiliza un mayor número de voces líricas en tsotsil y en español; no obstante, el trabajo de Bautista puede considerarse uno de los iniciadores. Gloria Chacón identifica, de manera clara, los cauces líricos de Ruperta Bautista:

Muerte, hambre, decadencia, malnutrición y violencia también son temas de sus versos. En los poemas sobre mujeres se las asocia como pilares de tradición y sabiduría, pero de una forma diferente a lo acostumbrado. En los poemas que examino “Descendencia de espíritus” y “Bordadoras”, se reflejan meditaciones metafísicas sobre el tiempo, la mujer y la cultura. En particular, en estos poemas Bautista Vázquez exalta el arte de tejer, fortaleciendo su valor cultural y su sentido textual cosmológico. (2007: 99-100)

¿Qué se entiende por poesía denunciatoria? En palabras de Pablo Carriedo (2005), el término que se le atribuye a esta línea poética se desdobra en otros denominativos como poesía social, testimonial, comprometida, denunciatoria, crítica, civil, militante, urgente, entre otros. Una noción sobre la poesía social —que, aunque la contextualiza en la poesía española de posguerra, da un claro sentido de la poesía aquí referida— es la siguiente:

[...] puede manifestarse desde numerosas perspectivas: presentando o dando testimonio del contraste —la lucha— entre las clases, la represión en sus diferentes matices —ideológica, económica, política o sexual—, cuya presencia compone, ya en sí, una recreación artística de situaciones históricas *reales*. (Carriedo, 2005: 53)

“Lunex ti Ch'enaló” / “Lunes en el pozo” es el título de un poema que, además, agrupa a los antologados. La temática es contundente: confronta una

visión corrosiva del mundo que recae en aquel *homo sapiens*, como propone su poema “Bats’i ve’lil” / “Menú natural”, cuya propia existencia se ha volcado hacia la demolición del entorno, con la consecuente demolición de sí mismo. Este *homo sapiens* llega a ser sinécdoque del humano contemporáneo que ha emprendido una cadena destructiva hacia el medio ambiente. Leamos los siguientes versos:

*Li’ ti chib oxib abile xjaylichantaj ye’ ti sk’obike]*  
*juju tuch’ ta stuch’ik batel slekikal ti osil balamile]*  
*skap svots’ik, ta spits’ik, slok’esbeik yik’al a’lel,]*  
*ta spas ta sve’elik ti jtak’in joletike.*

Manos filosas a través de los años  
 cortan en trozos el vestido cósmico  
 haciendo una ensalada de savia negra,  
 guisan platillos de máquinas ideológicas.

(Bautista, 2013: 50 y 52)

La poesía denunciatoria de Ruperta Bautista prioriza imágenes que conforman estampas reales donde la pobreza, el dolor, la sangre y la inocencia ultrajada suceden en la cotidianidad. En este sentido, “Lunex ti Ch’enaló” / “Lunes en el pozo” es, quizás, el poema medular que concentra el reclamo hacia determinado hecho: la masacre ocurrida el 22 de diciembre de 1997 en la localidad de Acteal, del municipio de Chenalhó, Chiapas. La matanza estuvo a cargo de paramilitares, quienes asesinaron a miembros de Las Abejas cuando éstos se encontraban en oración, en petición de paz, luego de enfrentamientos entre el Estado mexicano y la comunidad tsotsil, a raíz del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), con cuyo reclamo Las Abejas simpatizaban. Cabe señalar que el Ejército Mexicano emprendió la estrategia de entrenar a grupos armados en la comunidad con el objetivo de dar la idea de que se trataba de conflictos entre comunidades.<sup>3</sup> Murieron 45 personas, entre hombres, mujeres —algunas, embarazadas—, niños y niñas.

La primera estrofa de “Lunes en el pozo” nos da la imagen antagónica de la condición humana: mientras unos participan de la liturgia, otros se preparan para asestar el golpe. La voz lírica del poema es testimonial: revela estos contrastes, así como la atmósfera sanguinaria que se respira. El texto inicia

3 Sugiero revisar con mayor profundidad el contexto de la masacre en Acteal en el blog de la organización civil Las Abejas (Las Abejas de Acteal, s/f).

con la oración y culmina con una antítesis encarnada en las ametralladoras. Leamos el poema completo, “Lunex ti Ch’enaló”:

Ta yunenal ikliman ch-atin ti k’ ak’ale]  
spomtabe xch’uvil me’ onetik.  
Jpanmuk’tavanej smakbeik slekil sbek’tal ti osile,]  
sts’ujet no’ox cha’iik ti milvaneje.

Ti ch’uvil xchi’uk syaxal a’maletike  
j-ok’ no’ox k’ataj ta uk’umal ch’ich’,  
ti yich’el ti muk’ ti kajvaltike yakuxulxa  
te xa no’ox xkajet ta sba sts’ubilal ti lajelale.]

Junxa yo’nton nopejik talel ti jmilvanejetike]  
ta sba xch’uletik ti jsa’ lekilaletike:  
a’ xchi’ilik pukuj spas yabtelik,  
lek xvinaj ti a’iel ti milel lajelale.

Ti buch’u lek yo’ntonike, a’ stijik jbael ti ti’ mukenale]  
k’okbatik snuk’ik yu’un smantal ti jk’ulejetike,]  
chanavik ta pixbil ch’ixal lumetik  
xchi’uk subjilal milel la staike.

A’ la jyl ta sat ti j-anil o’nton ik’e  
xchi’uk xch’ich’el ya’lel sat ti osil  
smakbeik sat ti me’on untik  
ch’och’obtasbil ikomik yu’un sk’ak’al  
yo’nton tuk’etike.]

En la infancia del día el Sol se baña]  
perfumando el rezo de los humildes.  
Una velación cubre el sano cuerpo del lugar,  
la mirada traicionera atenta.

Plegaria y humedad de la selva,  
en minutos se convierten río de sangre,  
las alabanzas se visten de agonía  
flotando en el polvo destructor.

Hombres asesinos marchan decididos  
sobre almas buscadoras de justicia:  
actúan cobardes y malvados,  
se siente su ruido de carnicería.

Los inocentes tocan al portón de la tumba  
degollados por el testamento dominador,  
caminan en el suelo cubierto de espinas  
con su muerte obligada.

Es testigo el desesperado aire,  
y rojas lágrimas de tiempo  
cubren el rostro de los huérfanos  
acribillados con odio de ametralladoras.

(Bautista, 2013: 54-57)

En la escritura de Ruperta Bautista, la poesía denunciatoria no es un derrotero meramente lírico, o eso que llaman “búsqueda poética”; en cambio, proviene de la necesidad, en tanto testimonio, de revelar y rebelarse. Los poemas de *Palabra conjurada: cinco voces, cinco cantos* establecen una tensión entre lo poético y el dolor, imágenes opuestas como las disparidades sociales en México. Apelan a que sus lectores busquen esta interacción, profunda en la

autora, entre la dimensión social y la literatura, asumiendo que ésta es también un ejercicio de denuncia. Tengamos en cuenta esta vertiente escritural, clave en la poesía latinoamericana: Nicanor Parra, Alaíde Foppa, Ernesto Cardenal, por mencionar tres ejemplos. Vayamos a la poesía mexicana actual. ¿Qué denuncia?, ¿existen temas focales? Es momento de hacer notar el contexto de producción de Ruperta Bautista, el cual, me parece, marca una diferencia respecto a las poéticas que ponderan el goce estético en la exploración del lenguaje o la búsqueda de sus potencialidades y, por qué no decirlo, es distante, asimismo, del ejercicio literario que antepone cierto estatus de ser escritor en nuestro país. En Ruperta Bautista, Chiapas es clave, así como el reclamo zapatista. Respecto a la generación nacida entre 1975 y 1985, Higashi describe un panorama contrario al quehacer literario de la poeta chiapaneca:

Vemos a una generación que no participó en movimientos sociales porque creció con una idea muy reducida de la ciudadanía y que no podía identificarse con el movimiento del EZLN porque ni la escuela ni su visión del mundo los había preparado para ello. (¿Chiapas? ¿Dónde estaba Chiapas en el imaginario cultural nacional en 1994?). (2014: 64)

Desde luego, las coordenadas geográficas resultan decisivas en el desarrollo de esta poesía. Existe una tendencia a etiquetarla como panfletaria; sin embargo, en el terreno interpretativo se genera una discusión prolífica que parte, en primer lugar, de lo que se considera poesía. Me parece que, independientemente del registro poético, la estética del verso de cualquier tesitura es determinante. Es, creo, lo que marca su naturaleza literaria. Por tanto, el verso que tiende al registro social no está exento, naturalmente, de su propia estética. De acuerdo con Gerardo Bustamante: “La estética de la recepción y la sociología de la literatura, por su parte, han posicionado miradas alrededor del contexto de producción/publicación de la obra, la lectura biográfica e ideológica del escritor” (2016: 89). Asumiendo que la poesía en lenguas originarias muestra convergencias, la poesía denunciatoria conforma una nítida vertiente en plumas como las de Irma Pineda (escritora binnizá), Martín Tonalmeyotl (escritor nahua) o Hubert Matiúwàa (escritor mè'pháá).

Además del poema citado, ¿qué denuncia la poesía de Ruperta Bautista? En los textos reunidos se aprecia un desenmascaramiento social, donde aparece la contradicción humana que resulta en vileza; sabemos que la paradoja, como



recurso literario, encierra una verdad. De igual manera, señala un modo de pensar y obrar que se finca sobre intereses privativos cuyo sistema ideológico, nocivo en sí mismo, aspira a la imposición. Subyace la imagen de la tragedia. La atmósfera se ve, se siente, se olfatea, marcando un contraste entre un sol que es símbolo de esperanza y todo aquello que desgarrar el flujo armónico de la vida; entre el movimiento que es la vida y el estancamiento, la muerte: “Corre de prisa el odio / detiene los latidos de la vida” (Bautista, 2013: 63) escribe en “K'alal ta lajele” / “A la muerte”.

Este caos, que pudiera leerse como crisis civilizatoria, tiene responsables. La poesía de Ruperta Bautista no los omite; al menos no en “Ma'uk ech sjam” / “Realidad innecesaria”, que apunta a los estrategas de la opresión:

*Snak' sba ti tsatsal jk'uleje,  
ti lekil chapanele chich' batel ti anil,  
a' stunes k'alal xtun yu'un xai'e,  
j-ak'vanej ta me'nal.*

El poderoso se esconde,  
lleva en su bolsillo la injusticia,  
utiliza monumentos a la necesidad,  
provoca el hambre.

(Bautista, 2013: 64-65)

Del mismo modo se plasma la degradación humana, la extinción de las virtudes más elementales, como la verdad o la justicia, y se denuncia la militarización de los pueblos. En la poesía de Ruperta Bautista, el *yo* lírico, en su experiencia individual, no es prioridad; en cambio, este *yo* lírico es una voz ubicua que retrata una serie de hechos. También se caracteriza por el empleo de lenguaje coloquial y el relieve del contenido. Cabe señalar que, a diferencia de “Lunes en el pozo”, los poemas plantean una espacialidad ambigua, gracias a lo cual conforman una poética connotativa en el sentido de la colocación de hechos que pudieran situarse en México, en Latinoamérica o en cualquier parte del mundo. Leerla invita a pensar que, aun en el infortunio, existen voces de vida y escritura, vindicando lo siguiente: “la dignidad resiste con la permanencia del viento”, como se lee en su poema “Embriagados” (Bautista, 2013: 61).

Para cerrar este apartado, y con la finalidad de continuar con el tratamiento de su otra vertiente lírica, leamos la concepción de la poesía en lenguas originarias que Bautista esboza, por cierto, en tres claros senderos:

B) [...] es una herramienta para manifestar la expresión estética y concepción del mundo que tienen los pueblos originarios. C) La poesía es un instrumento de sanación del alma y del espíritu. D) Es una de las herramientas de lucha y resistencia para la reivindicación de los pueblos en lucha por “el pleitear ocultamente, el pleitear con furia, el pleitear con violencia, el pleitear sin misericordia”. (Bautista, 2018: 108)

### “OFRECE UN RAMO DE ESTRELLAS FLORECIENTES”: POESÍA COSMOLÓGICA

En este apartado, vinculo dos temas: la ritualidad simbólica en la poesía de Ruperta Bautista, y lo cosmológico. Su escritura puede pensarse como un telar en el que se embonan claves tsotsiles donde la cosmovisión en torno al espacio-tiempo y la presencia de la naturaleza, de ciertas entidades sagradas e identidades culturales, propician, en sus lectores, una experiencia estética e invitan a vislumbrar su hondura filosófica. La propuesta lírica de *Xojobal Jalob Te'* se unifica por el tratamiento del tiempo maya y lo que de éste deviene. El título abre un camino exploratorio para sus lectores: ¿qué significa *Telar luminoso*? Considerando el panorama de la literatura indígena contemporánea en el que se inscribe el libro, es necesario, para fines de esta investigación, dialogar con la poesía desde referentes de la cultura maya, atendiendo sobre todo la dimensión espacio-tiempo a la que claramente alude el título del libro. No obstante, el término *indígena* que nombra esta producción literaria en varias lenguas originarias es objeto de una reflexión crítica por parte de la poeta.<sup>4</sup>

Respecto a la producción literaria maya podemos observar que, en muchos casos, se frecuentan los temas de genealogías literarias como el *Popol Vuh*, *Los*

4 En el artículo de Ruperta Bautista titulado “Poesía en ‘lenguas indígenas’. A dos décadas de levantar la voz con la Palabra, el Sonido y los Símbolos”, se lee: “¿Qué es poesía en lenguas indígenas? ¿Qué es literatura indígena? ¿Quién está estereotipando qué es lo indígena? me parece significativo hacernos estos cuestionamientos, especialmente de la palabra ‘indígena’. Recordemos que este concepto está impuesto desde lo externo, desde distintos pensares para designar al otro, que no pertenece a la cultura dominante, impuesto por aquel quien maneja y controla al ‘subalterno’. ¿Qué estamos entendiendo por la palabra indígena? Dejo estas preguntas para motivar la discusión” (2018: 105).

*Libros del Chilam Balam, Encantamiento de los Bacabes, Los cantos de Dzitbalché*, composiciones poéticas (conjuros, canciones, rezos) y narrativas (mitos, relatos, cuentos).<sup>5</sup> La literatura indígena actual remite a estas fuentes en contenido e, incluso, en fórmulas compositivas de los cantos: por ejemplo, el empleo de la anáfora, paralelismos, difrasismos, entre otras. De igual manera, persisten símbolos recurrentes en la literatura prehispánica, los cuales se han actualizado o replanteado. Me parece que Ruperta Bautista ha cultivado su voz desde el corazón de su cultura, cuya sístole nace de la dimensión sagrada-espiritual. Sus poemas no se explican como un gran epíteto lírico o repetición estilística de los cantares prehispánicos; si bien afloran las raíces del universo maya en, por ejemplo, las manifestaciones rituales, se revela un interés propio de la poeta por enunciar desde el presente —desde *su* presente— un conocimiento hondo del tiempo maya. En palabras de Ruperta Bautista, *Xojobal Jalob Te'* posee un motivo claramente ritual:

[...] este poemario es un libro-ofrenda al cierre del ciclo maya del 2012. Y entonces ahí en este libro, lo que yo intento es tejer los conocimientos antiguos del pueblo tsotsil porque hay muchas cosas ahora que se han perdido después

- 5 Es necesario hacer notar que parte de esta producción literaria acude fielmente a las fórmulas de las composiciones antiguas, tema que merece una discusión profunda en dos sentidos: primeramente, porque resulta lógico escribir sobre los grandes temas registrados en la oralidad, los cuales se han transmitido generacionalmente y, por ende, forman parte de las experiencias lingüísticas de quien escribe. Por otra, porque la creación literaria exige un aporte estético y temático, ejercicio que, si bien puede recuperar elementos culturales como la cosmovisión que entraña el *Popol Vuh* y que enriquece la labor creativa, no deja de esperar la originalidad. Esto no significa el abandono del sustrato cultural en el texto; sin embargo, es importante no asumirlo como presencia obligada. Esta reflexión suscita otra: ¿cómo concebimos la literatura?, ¿lo que se espera de ella obedece a una visión ajena a la de los escritores en lenguas indígenas? Retomando el tema, en palabras del escritor nahua Natalio Hernández: “Nos queda el gran reto de perfilar una literatura indígena contemporánea que supere la visión folclórica que se tiene de los pueblos indígenas” (1998: 46).

de la conquista, por el proceso de toda la discriminación que hay hacia los pueblos indígenas en general, en este caso, el pueblo tsotsil, se ha ido perdiendo.<sup>6</sup>

¿Cómo retoma o configura elementos sociales, religiosos y espirituales de los antepasados que, además, se entrecruzan con un imaginario presente? En este sentido, López Austin (2013: 192 y ss.) sostiene que, a pesar de las transformaciones que sufrió la religiosidad mesoamericana con la conquista española, sobrevivieron elementos esenciales como la religión, el mito y la magia. De igual manera, perduró la necesidad de tejer puentes hacia los dioses o figuras de otro orden, y un mecanismo para lograrlo fue la ritualidad, que puede involucrar el sacrificio, la ofrenda o la danza. El vínculo con el otro mundo ha sido una búsqueda importante desde tiempos antiguos hasta nuestros días. Siguiendo a López Austin, este hecho se manifiesta en tres aspectos sobre los que penetra: 1) la división entre el mundo terrenal y el de los dioses, 2) las vías de comunicación entre éstos y 3) la ofrenda como depositaria de la capacidad intermediaria y expresiva.

Lo anteriormente expuesto constituye nociones sobre la ritualidad en el mundo mesoamericano que nos dan referencias para adentrarnos al tema que nos ocupa. Desde los estudios literarios acerquémonos a la ritualidad simbólica expresada en la poesía de Ruperta Bautista. Se procederá al análisis textual en su versión en español. El *corpus* se integra a partir de poemas que manifiestan la dimensión sagrada del espacio-tiempo, las identidades del imaginario tsotsil y la ritualidad.

### *El ombligo, la Luna y el telar: dimensión sagrada del espacio-tiempo*

¿Qué es el símbolo? Antes de emprender un tratamiento simbólico de una selección de los poemas de *Xojobal Jalob Té*, es importante detenerse en nociones fundamentales sobre el símbolo. Al respecto, García Peña sostiene: “El símbolo es una entidad verbal o no verbal que representa a otra cosa con la que no tiene que tener necesariamente una conexión natural. El signo refiere, el símbolo representa” (2007: 28). Las cualidades del símbolo consisten en su tendencia a la iconicidad, en tanto supone una lógica distinta a la racional: su

6 Ruperta Bautista, comunicación personal, 3 de mayo de 2018.

redundancia y reiteración, su ambivalencia y ambigüedad, su pregnancia. La imaginación simbólica, expresa Durand, se da “cuando el significado *es imposible de presentar* y el signo sólo puede referirse a un *sentido*, y no a una cosa sensible” (1968: 12-13). Su significado inaccesible se inclina hacia lo epifánico y su dominio predilecto es “lo no-sensible en todas sus formas; inconsciente, metafísico, sobrenatural y surreal” (14). Una definición del antropólogo es: “El símbolo es, pues, una representación que hace *aparecer* un sentido secreto; es la epifanía de un misterio” (15). Recupera las tres dimensiones que, para Paul Ricoeur, todo símbolo posee:

[...] todo símbolo auténtico posee tres dimensiones concretas: es al mismo tiempo “cósmico” (es decir, extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea), “onírico” (es decir, se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y que constituyen, como demostró Freud, la materia muy concreta de nuestra biografía más íntima) y por último “poético”, o sea que también recurre al *lenguaje*, y al lenguaje más íntimo, por lo tanto el más concreto. (Durand, 1968: 15-16)

Cabe aquí anotar que, si bien todos o algunos de los temas identificados en el presente estudio —espacio-tiempo, identidades tsotsiles y ritualidad— pueden converger en un solo texto, se analizan aquellos poemas que los traslucen con intensidad. Comencemos con “Ombligo cósmico” / “Yo ‘nton balamil”:

*X-akbat yich'om ik' yu'un osil k' ak'al.*  
*Jp'ej chakpoman ton te sti'ba*  
*xvolbat stsatsal yip xch'ulel.*

Los instantes toca su respiración.  
En su frente una piedra rojiza  
cobija la fortaleza del espíritu.

*K'ok'.*

Antorcha.

*Chak' iluk li stsatsale chatinta xchi'uk xojobal]*  
*li axinal nak'ajtik te pat vitsetike.*  
*S-anil jop te snichimal yon'ton*  
*snamal tseltsunel nabetik.*

Desnuda su fortaleza y baña con sus rayos]  
las sombras escondidas detrás de los cerros.]  
Inesperado abraza con alegría  
lejana danza de mares.

*Xjelav tea nil xanavel,*  
*epal bonoletik xpixbat sbek'ial,*

Sus pasos pasan aprisa,  
colores infinitos cubren su cuerpo,

*li batel osile chk'elvan te syol sat,  
xcha 'bi jnaklej te syol banamil vinajel.*

la eternidad mira en sus pupilas,  
vigila el habitante del ombligo universal.

(Bautista, 2013: 4-5)

El ombligo, *mixiq'uil* en tsotsil (de acuerdo con el *Diccionario de San Andrés*), tiene un sentido importante en la cultura mesoamericana y, de acuerdo con Patrick Johansson, si extrapolamos el concepto del *ombligo* hacia la dimensión existencial del mundo indígena prehispánico, diremos que “la verdad indígena se vinculaba con la esencia mediante un umbicalismo *radical*” (Johansson, 2018: 38). En diversas culturas del mundo, el ombligo posee un valor simbólico, y encontramos metáforas antropocósmicas en los nombres de lugares. Por ejemplo, desde tiempos remotos, a la cabeza se le vinculaba con la milpa; por tanto, el cabello es parte de las prácticas agrícolas (Tibón, 1981: 32 y ss.). En el *Diccionario de los símbolos*, de Chevalier y Gheerbrant, leemos sobre el *omphalos*, el ombligo:

Grandísimo número de tradiciones sitúa el origen del mundo de un ombligo, desde donde la manifestación irradia en las cuatro direcciones. [...] 2. Pero el ombligo no indica solamente el centro de la manifestación física: es también el centro espiritual de un mundo [...]. 6. El *omphalos* cósmico se opone al huevo cósmico, como el principio viril al principio femenino del universo. El mundo es el producto de su hierogamia, como el niño es el fruto de la unión sexual. (1986: 777-779)

El ombligo simbólico goza de una amplia presencia en Mesoamérica. En “Yo ‘nton balamil” se hace referencia al pueblo tsotsil como ombligo del mundo.<sup>7</sup> En el poema, la voz lírica enuncia una serie de actos de gran magnitud que corren en el lado “terrenal” y en ese “otro”, intangible, espiritual y simbólico,

7 El profesor de lengua tsotsil Reynaldo Vázquez López me compartió que, además del uso literal de *ombligo* (parte del cuerpo), tiene un sentido en la cosmovisión del pueblo tsotsil: “Cada pueblo tsotsil y tseltal es Mixik' balamil como ombligo del mundo”. Comunicación personal, 14 de septiembre de 2018.

como lo vimos con López Austin (2013: 192 y ss.). En cuanto a los demás símbolos, insertos en determinadas acciones, se puede advertir cómo actúan en una especie de espiral, proyectando la idea del ombligo universal. Además, se vinculan con los cuatro elementos: 1) agua: presente en las acciones “baña con sus rayos” y “lejana danza de mares”; 2) tierra: “cerros”; 3) fuego: “rayos”, “piedra rojiza”, “Antorcha”, y 4) aire: “respiración”. Se advierte que la espacialidad del poema distingue “Antorcha” / “K’ok”, al sugerir que es una representación textual del ombligo cósmico. En el diccionario citado, aparece *c’oc*, cuyo significado es “fuego, fogón, lámpara, lumbre, calentura 2. *adj.* Caliente” (32).

Otro término en el que es preciso detenernos —debido a que, aunado a los símbolos, expresa el contenido metafísico del poema— es *xch’ulel* / *espíritu*, que en tsotsil posee un sentido específico. *Ch’ulel* es el espíritu que, luego de la muerte, reside en el inframundo y después reencarna. Esta entidad equivale a dos de los mayas yucatecos, al *ol* y al *pixán* (Garza, 1990: 195 y ss.). También el *ch’ulel* tiene un componente que nos recuerda al nahualismo del ideario mesoamericano: *vayijel*. Según la autora, éste posee una contraparte animal, pues desde el nacimiento funciona como *alter ego*, gracias a lo cual se entabla una relación vital entre el animal y el ser humano. Si muere el primero, lo hará el segundo. La presencia del término es una llave para una interpretación compleja del poema, considerando el pensamiento tsotsil desde donde se enuncia. El vocablo confirma el trasfondo espiritual del texto, teniendo en cuenta que *ch’ulel* refleja la creencia de varios pueblos mayenses en relación con el cuerpo humano, el cual se conforma de materia tangible, pero también de “materias sutiles” que no pueden verse o tocarse. Por ello significa “lo otro del cuerpo” (Garza, 1990: 221).<sup>8</sup>

8 El sentido del *ch’ulel* no se agota en lo anteriormente citado: Holland (1978), citado por Mercedes de la Garza (1990: 223), sostiene que, para los tsotsiles, el *ch’ulel* abandona al cuerpo humano durante el sueño; por ello, el *vayijel* sale de la montaña sagrada donde protege a los dioses y, en ese transitar por los alrededores, puede encontrarse con espíritus nocivos. Si en los sueños aparecen personas, son experiencias del *ch’ulel*; si aparecen animales, son las del *alter ego*.

La estructura en voz pasiva, característica de la poesía en español de Rupertha Bautista, prioriza las acciones que se desencadenan en una atmósfera de tintes cosmogónicos; al final, estas acciones recaen en el “habitante del ombligo universal”. En el poema se vislumbra, a manera de remolino, un centro del que mana una fuerza que cubre la existencia entera —representada en el texto—. Una interpretación viable es la proyección del pueblo tsotsil como ombligo universal que se comunica con ese *otro* mundo donde las fuerzas de los cuatro elementos fluyen, principalmente las luminiscentes, en tanto aparece la “antorcha” y otros elementos asociados con la luz y el fuego. Los dos versos finales rematan con la idea de proyección o filtración entre lo abstracto (la eternidad) y las pupilas de ese *algo* o *alguien* que puede ser lo humano: “la eternidad mira en sus pupilas / vigila el habitante del ombligo universal” (2013: 15). Este primer poema analizado nos permite asomarnos a la tesitura lírica de Bautista, misma que privilegia la sugerencia proveniente de metáforas cosmogónicas y cosmológicas. Leamos a continuación “Yaxal u” / “Luna celeste”:

Xcha  
 ‘bibe sbe li molme `eletik]  
 k `unchaman  
 yon `tonike.  
 Sk `elantal jyom yutsil  
 xojobal k`analetik,]  
 te namal ik `al osil.

Xtotsal te yav  
 sk`ok`vinajel,  
 xch `ininet chlo  
 `ilaj jch `ulme `tik.  
 Li xch `ulele  
 likemtal te slumal  
 k`ok`chanul vinajel.

Bik `tal ts `uj sts  
 `uts `unbe xojobal]  
 li k `ak `al skux

Protege  
 senderos de ancianos  
 de tibio corazón.  
 Ofrece un ramo de  
 estrellas florecientes,  
 en el otro lado de la  
 oscuridad.

Se desprende  
 del fogón celeste,  
 platica en silencio  
 la luna.  
 Su alma pertenece a la  
 aldea  
 de luciérnagas del cielo.

En pequeñas  
 gotas absorbe el color del astro]  
 descansando detrás



yon`ton nak`al toketike.]  
 Yaj al mantal lametel.  
 Stse `etaj te stsatsal  
 ak`ubal.

de las nubes.  
 Mensajera de la  
 tranquilidad.  
 En la permanencia de la noche  
 sonríe.

(Bautista, 2013: 12-13)

La voz lírica proyecta a la Luna como una entidad viva, partícipe de una acción que se da en un entorno ritual. De la Garza (2012) sostiene que, para los mayas, la concepción del tiempo era un movimiento cíclico, regido por los astros y procesos de la naturaleza. Sobre la relación de la Luna con el tiempo, cabe señalar que el tiempo maya no es una recta: “Así, el tiempo es una cadena de ciclos que como una espiral se proyectan hasta el infinito, y que tiene como base el ciclo solar” (Garza, 2012: 4).

En el texto, se desencadenan las funciones de la Luna: no es objeto de admiración contemplativa; por el contrario, la voz lírica revela a la Luna en su función natural y su influjo en seres humanos dentro de acciones probablemente rituales. Asimismo, logra develar un ambiente hierofánico. “Yaxal u” / “Luna celeste” contiene elementos de dos campos semánticos: unos de luz, otros de oscuridad. Hay un contraste cromático mediante los símbolos del texto y sus representaciones, los cuales fortalecen la idea de interrelación entre astros y mortales.

Reiterando la idea del influjo que ejercen los astros —la Luna y el Sol— en los pueblos mesoamericanos, Martha Ilia Nájera (1995) enfatiza el temor humano en contextos mayas prehispánicos frente a los eclipses que implican una ausencia de luz solar durante el día o lunar durante la noche. Los conocimientos sobre la Luna recaían en los sacerdotes, quienes se basaban en lunaciones para calcular la fecha del eclipse solar. Lo anterior explica, de acuerdo con Nájera, que el temor sobre este acontecimiento imperara, de forma generalizada, en el pueblo.

No obstante, la certeza científica del sacerdocio no contrarrestaba la visión metafórica sobre el eclipse: “Es la luna, que atraída por el sol le muerde, o bien puede suceder, al contrario. Recuérdese que, en numerosos mitos, sendos astros forman una hierogamia” (1995: 20).

*Xjobal Jalob Te'* es la visión del tiempo cósmico por la que afloran los símbolos en relación con los temas que nos atañen: espacio-tiempo, identidades

y ritualidad tsotsil, por lo que la presencia de la Luna es fundamental, ya que, junto con otros símbolos, orienta la escritura de Ruperta Bautista hacia una poética cosmológica. Revisemos “Xojobal Jalob Te’” / “Telar luminario”, poema que da título al libro:

***Xojobal Jalob Te’***

*Xkevevet k’ok’ xtil*

*ochel te yut te’etik.*

*Li k’ok’e stsajubaj yu’un li vitsetike,*

*xpukbatel te sp’ejel vits.*

*Sjal stsatsal k’ejoj*

*te xch’ut balamil.*

*Setel k’anal tsanal tal te yut yon’ton.*

*Stsatsal chauk ochental te be ch’ich’,*

*syol k’ok’ xchap sba tal te stakopal.*

*Sjal snionta xchi’uk yol sk’ob*

*li keb ch-ech’ te vinajele.*

**Telar luminario**

Lluvia de fuego enramándose

al oído de los árboles.

Las llamas se hilan en los cerros color púrpuro,]

se extienden sus arterias.

Teje canto fuerte

en el estómago de la tierra.

Estrella circular encendida en su corazón.

En las venas se incrusta el telar del trueno,

entidad del fuego se forja en su cuerpo.

Con sus dedos hila y teje

la luz que cruza el cielo.

(Bautista, 2013: 14-15)

“Ombligo cósmico”, “Luna celeste” y “Telar luminario” son tres poemas que considero representativos en tanto aluden a la forma circular en consonancia con el tiempo cíclico maya. Además, es clara la intención de adjetivar cada elemento: cósmico, celeste, luminario, al tiempo que encontramos una proyección de luz en cada uno. Para Ruperta Bautista la intención de *Xojobal Jalob Te’* es compartir el mensaje ancestral sobre la conciliación con la naturaleza, con la nombrada Madre Tierra. En sus palabras:

Entonces mi idea era [sobre *Xojobal Jalob Te’*] presentar en este libro la cuestión de conocimientos, que este conocimiento no es como el occidental que es mucho de conocer, es mucho de pensamiento... [...] Nosotros, nuestro conocimiento, está más relacionado con la naturaleza y entonces creo que eso es lo que yo intento, intenté más bien, y creo que se logra plasmar en *Telar luminario*. (Ruperta Bautista, comunicación personal, 3 de mayo de 2018)

## PALABRAS FINALES

Por último, es necesario reflexionar acerca del formato bilingüe de los poemas de Ruperta Bautista, tanto en *Palabra conjurada: cinco voces, cinco cantos*, como en *Xojobal Jalob Tè'*. Esta disposición concede, por un lado, un encuentro cultural, y por el otro, implica una exigencia en su recepción. Asimismo, en la traducción al español se conservan vocablos en tsotsil que aluden a números y a otro tipo de entidades; si éstos apareciesen en español se perdería la potencia fonética, imprescindible en el decir lírico de una poeta como Ruperta Bautista. No obstante, las notas al pie de *Xojobal Jalob Tè'* facilitan una aproximación semántica hacia estos vocablos. Cabe señalar que los poemas que no ofrecen estas referencias apelan a que el lector desentrañe el sentido de algunos términos. Este formato bilingüe puede suponer una tirantez entre ambas versiones, si consideramos que la versión en español se deriva de una composición ajena a las estructuras del formato occidental.

¿Cómo asumimos la traducción?, ¿cómo la asumen los poetas indígenas?, ¿es una labor de cocreación a partir de la versión original?, ¿la autotraducción al español de quien escribe en algún idioma originario asegura una cercana aproximación metafórica o conceptual del poema? Miguel Ruiz Gómez, en “Poéticas en conflicto: el repliegue poético en la poesía maya tsotsil de Ruperta Bautista” (2014), permite problematizar al respecto.<sup>9</sup> El autor es hablante del tsotsil, por lo que muestra una lectura bilingüe de la escritura de la poeta chiapaneca, para profundizar en ambas versiones —las cuales, de acuerdo con el autor, no siempre resultan compatibles, al menos en ciertas imágenes e, incluso, en algunas ideas.

Al respecto, Ruiz Gómez considera que existe un repliegue en la escritura tsotsil de Bautista, lo que acentúa la heterogeneidad literaria —categoría que recupera de Antonio Cornejo Polar—, la cual refleja la complejidad de trasladar o textualizar la oralidad a la poesía bajo esquemas occidentales. En este sentido, quien tenga competencia en ambas lenguas podrá notar, como advierte Miguel Ruiz, una tensión. El autor plantea, como una posibilidad,

9 Cabe señalar que Miguel Ruiz Gómez, escritor, narrador y crítico literario en español y en tsotsil, firma también como Mikel Ruiz. Sin embargo, en el texto aquí citado aparece de la primera forma.

que la escritura bilingüe de Ruperta Bautista admite la existencia de dos tipos de lectores: “En la poesía de Ruperta vemos que la traducción poética implica el choque de dos mundos en coexistencia, lo que nos permite pensar que su literatura ficcionaliza dos tipos de lectores: uno bilingüe y otro monolingüe” (2014: 142).

En *Xojobal Jalob Te'*, ¿cuáles términos se acompañan de traducción y cuáles no?<sup>10</sup> Los vocablos que aparecen en el cuerpo del poema —en la versión en español—, cuyas traducciones se leen en la nota al pie, corresponden a figuras femeninas y una masculina que es el curandero; nombres de meses del calendario maya, astros y la galaxia, además de un componente de uso ritual como el incienso. ¿Qué expresa al respecto la propia autora?:

Generalmente cuando yo escribo, primero, al tsotsil y después de haberlo escrito en tsotsil lo traduzco al español, pero, a veces, hay palabras que no se pueden traducir al español.

[...]

Cuando escribo teatro lo hago solamente al español porque ahí el mensaje va directamente a la población mestiza. Ahí solamente escribo al español y también lo que quería comentarte es que en algunas palabras en tsotsil, yo las dejo de manera, digamos, consciente, para el público, justo para que se asome a este tipo de lenguaje que es completamente diferente, de manera cultural, al español. (Bautista, comunicación personal, 3 de mayo de 2018)

10 Aparece sin traducción *xonob k'anal*; con traducción, los siguientes, tal como se encuentran en el libro de poesía: *mank'uk tseb* (niña Quetzal), *jchapanej kuxlejal* (artesanas de la vida), *Nich k'in* (uno de los meses del calendario maya. Esencia del tiempo), *ilol* (curandero), *Bolom chon* (serpiente jaguar), *Tsebetik u* (niñas luna), *Antsetik balun k'anal* (mujeres nueve estrellas), *Tsobontajal* (pueblo tseltal de Chiapas), *sots'iletik* (de la palabra *sots'*, murciélago), *yax k'in* (sol celeste), *pom* (incienso), *uch* (décimo mes del calendario maya y uno de los dioses mayas), *Be taiib* (vía láctea), *Jme' tik u* (luna).

La poesía de Ruperta Bautista confronta e invita. Confronta porque es un reclamo genuino que lanza un cuestionamiento ético sobre toda acción humana montada en un sistema depredador. El discurso lírico es un posicionamiento; se apuesta por el vínculo con la historia y el registro de ciertos sucesos al tiempo que el carácter connotativo de su poesía requiere que sus lectores recuperen coordenadas específicas para pensar en la propia denuncia. Invitación, por otro lado, hacia la memoria espiritual donde sobresalen elementos simbólicos. La escritura es una doble observación que replantea y compone el universo del que se escribe.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bautista, Ruperta (2018), “Poesía en lenguas ‘indígenas’. A dos décadas de levantar la voz con la Palabra, el Sonido y los Símbolos”, *Documentos Lingüísticos y Literarios*, núm. 37, pp. 105-109.
- Bautista, Ruperta (2013), *Xojobal Jalob Te’/Telar luminario*, México, Pluralia.
- Carriedo Castro, Pablo (2005), “Breve revisión de la poesía social de posguerra (1939-1975): un ‘concepto de época’”, *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 27, pp. 43-62.
- Chacón, Gloria (2007), “Poetizas mayas: subjetividades contra la corriente”, *Cuadernos de Literatura*, vol. xi, núm. 22, pp. 94-106.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1986), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Durand, Gilbert (1968), *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- García Peña, Lilia Leticia (2007), *Etnoliteratura: principios teóricos para el análisis antropológico del imaginario simbólico-mítico*, México, Universidad de Colima.
- Garza, Mercedes de la (2012), “La historia de tiempo, el tiempo de la historia”, *Revista Digital Universitaria*, vol. XIII, núm. 12, pp. 1-17.
- Garza, Mercedes de la (1990), *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Gobierno de México (s/f), “Lenguas indígenas en Chiapas”, en *Sistema de Información Cultural*, disponible en [[https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=inali\\_li&estado\\_id=7&municipio\\_id=-1](https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=inali_li&estado_id=7&municipio_id=-1)], consultado: 30 de julio de 2020.
- Hernández, Natalio (1998), *In tlahtoli, in ohtli / la palabra, el camino. Memoria y destino de los pueblos indígenas*, México, Plaza y Valdés.
- Higashi, Alejandro (2014), “Hitos provisionales en el perfil de una generación: poetas mexicanos nacidos entre 1975 y 1985”, *Literatura Mexicana*, vol. xxv, núm. 2, pp. 49-74.
- Johansson, Patrick (2018), *Ahuilcuicatl. Cantos eróticos de los mexicas*, México, Instituto Politécnico Nacional.
- Las Abejas de Acteal (s/f), “La masacre de Acteal”, en *Las Abejas de Acteal. Sitio Web de la Sociedad Civil Las Abejas* (blog), disponible en [<http://acteal.blogspot.com/p/la-masacre-de-acteal.html>], consultado: 29 de julio de 2020.
- López Austin, Alfredo (2013), “Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana”, en Alfredo López Austin y Xavier Noguez (coords.), *De hombres y dioses*, México, El Colegio Mexiquense, A. C./ El Colegio de Michoacán/Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, pp. 187-212.
- Nájera Corondo, Marta Ilia (1995), “El temor a los eclipses entre comunidades mayas contemporáneas”, en Carmen Varela Torrecilla, Juan Luis Bonor Villarejo y María Yolanda Fernández Marquín (coords.), *Religión y sociedad en el área maya*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, pp. 319-327.
- Reyes Matamoros, José Antonio (2008), en Alejandro Aldana y Luz Helena Horita (eds.), *Entre vistas. Escritores chiapanecos*, México, Abriendo Caminos Editores.
- Reyes Matamoros, José Antonio (coord.) (1999), *Palabra conjurada: cinco voces, cinco cantos*, México, Fray Bartolomé de las Casas.
- Ruiz Gómez, Miguel (2014), “Poéticas en conflicto: el repliegue poético en la poesía maya tsotsil de Ruperta Bautista”, en AA.VV., *La literatura chilena en la encrucijada global. Fronteras, fugas e identidades*, Concepción, Sociedad Chilena de Estudios Literarios, pp. 139-151.

- Tibón, Gutierre (1981), *El ombligo como centro cósmico*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Vázquez López, Mariano Reynaldo (2016), *Chano Bats'i k'op / Tsotsil para principiantes*, México, Unidad de Escritores Mayas-Zoques, A.C.
- Villegas, Wildernain (2015), “Briceida Cuevas, verbo florecido del mayab”, *Tierra Adentro*, disponible en [<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/briceida-cuevas-verbo-florecido-del-mayab/>], consultado: 15 de febrero de 2021.

**KRISHNA NARANJO ZAVALA:** Es doctora en Estudios Mexicanos, profesora-investigadora adscrita a la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima, e integrante del cuerpo académico 49 “Rescate del Patrimonio Cultural y Literario”. Pertenece al Seminario de Cultura Mexicana Corresponsalía Colima. Sus líneas de investigación son la poesía mexicana y la literatura indígena mexicana contemporánea. Ha publicado artículos académicos en libros y revistas de estudios literarios como en *Margen al centro*, bajo la editorial Peter Lang, el *Boletín Hispánico Helvético*, entre otros. Es autora de los poemarios: *Batalla de la aurora* (2015), *Tierra de cada día* (2015), *Tal vez el bosque* (2016), así como del cuadernillo de cuento infantil *Beto, su secreto* (2012).

D. R. © Krishna Naranjo Zavala, Ciudad de México, enero-junio, 2022.