

# Xtabay habla: una propuesta de lectura crítica desde la interseccionalidad a la obra de Briceida Cuevas Cob

*Xtabay speaks: a critical reading proposal of Briceida Cuevas Cob's poetic work from the intersectionality theory*

DOI: 10.61820/dis.2683-3298.1986

Karina Monserrat Acuña Murillo 

Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, México

mon.acunamurillo@gmail.com

Luz María Lepe Lira 

Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, México

luz.maría.lepe@uaq.mx

María de Jesús Selene Hernández Gómez 

Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, México

selene.hernandez@uaq.edu.mx

Recibido: 8 julio 2025 / Aceptado: 10 diciembre 2025

## RESUMEN

Este artículo presenta una propuesta de lectura analítica sobre cómo se construyen las representaciones de las mujeres mayas en la obra poética de Briceida Cuevas Cob. Para tal propósito, se eligieron tres poemas que remiten a tres géneros discursivos y cuyas temáticas se centran en las vivencias, los espacios y los objetos de las mujeres mayas. El análisis muestra la importancia de la intersección entre género y etnia, la cual se hizo patente en tres niveles textuales: en el nivel macroestructural, en la elección de los géneros discursivos; en el lingüístico, mediante los recursos literarios, léxicos y gramaticales que usa la autora para construir sus voces poéticas; y, en el de contenido, en el uso de temas, motivos y significados centrados en las vivencias de las mujeres mayas.

**Palabras clave:** feminismo, identidad, oralidad, oralitura, poesía

## ABSTRACT

*This article presents a proposal for an analytical reading of how representations of Mayan women are constructed in the poetic work of Briceida Cuevas Cob. For this purpose, three poems were chosen that refer to three discursive genres and whose the-*

*mes focus on the experiences, spaces, and objects of Mayan women. The analysis shows the importance of the intersection between gender and ethnicity, which was evident at three textual levels: at the macrostructural level, in the choice of discursive genres; at the linguistic level, through the literary, lexical, and grammatical resources used by the author to construct her poetic voices; and at the content level, in the use of themes, motifs, and meanings centered on the experiences of Mayan women.*

**Keywords:** feminism, identity, oral tradition, oralitura, poetry

## INTRODUCCIÓN

Las literaturas indígenas se encuentran en un proceso expansivo de creación y difusión, no solo por el número de autores y autoras que es posible leer a través de las redes sociales y de las plataformas digitales, sino por la conformación de verdaderos campos intelectuales y literarios en cada lengua. Esta dinámica visibiliza géneros y propuestas literarias en correspondencia o en diferencia con las literaturas de las lenguas hegemónicas. La política lingüística de los países iberoamericanos, centrada en la castellanización y el desplazamiento de las lenguas indígenas, provocó que la mayoría de las lenguas originarias permaneciera en la oralidad y sin un alfabeto estandarizado, esta situación derivó en un menor número de lectores y un mayor reconocimiento a las formas tradicionales de creación que se mantienen vivas en las comunidades. Por tal motivo, uno de los enfoques para acercarse a estas producciones literarias es la predominancia de la oralidad como un recurso estilístico que tiene efectos textuales (considerando como texto todo tejido discursivo, más allá de la escritura alfábética), estéticos y en su recepción. La oralidad, con sus rasgos y formas de trasvase a la escritura, constituye una de las características que podemos observar en las producciones literarias del continente, tanto en las escrituras monolingües (en español o en las lenguas originarias), como en las escrituras bilingües, las cuales tienen una mayor publicación en México.

Algunos escritores como Víctor de la Cruz e Irma Pineda (zapotecos), Juan Gregorio Regino (mazateco), Isaac Carrillo Can (maya peninsular), Manuel Bolom (tsotsil), entre otros, han reconocido en los géneros orales y discursivos de sus culturas, la fuente de las formas estilísticas de su obra literaria. Los consejos, los recursos discursivos del paralelismo en el ritual, el lamento, el canto e incluso la conversación cotidiana son elementos que se recuperan en la expresión literaria.

La exploración creativa de los géneros orales llevó a escritores a pensar en un término que ligara la oralidad con la escritura. El poeta mapuche Elicura Chihuailaf propuso en “Recado confidencial a los chilenos”, continuando los postulados de

Fall (1991), llamar oralitura a “nuestra Palabra ya escribiéndose, pero al lado de la oralidad” (Chihuailaf, 1999, como se citó en Rocha, 2013, p. 62). Rocha circunscribe el uso del concepto oralitura a los escritores del área de influencia quichua en el suroccidente colombiano y lo amplía a *textualidades oralitegráficas*, refiriéndose a otras formas de escritura: los tejidos, los chumbes, los gráficos de las culturas indígenas (2018). Sin embargo, esta propuesta no se ha extendido lo suficiente a Mesoamérica. Los autores mexicanos, por ejemplo, llaman a su producción simplemente literatura, o la adjetivan con una marca étnica: zapoteca, maya, náhuatl, etc. La conformación de apoyos institucionales, a través de mecanismos de becas para creadores, premios literarios y ediciones de las obras literarias de manera bilingüe, generaron una literatura en México que es mayoritariamente bilingüe y no utiliza el término oralitura; además, hay pocos ejemplos que exploran una literatura no alfabetizada.

En este artículo, se demuestra cómo algunas características de la oralidad y de la tradición oral maya son retomadas por Briceida Cuevas Cob como punto de partida para su escritura. En los libros de esta autora, hay textos que exploran el ritmo de la conversación coloquial y utilizan características del habla de géneros primarios, como el lamento o el ritual. El ejercicio poético no se reduce simplemente a la calca al español de formas que parecen novedosas, pero que son un lugar común en la lengua maya. La autora se encuentra en diálogo con sus propias tradiciones y renueva la catacresis de la oralidad mediante la escritura. Asimismo, en este trabajo se realiza una propuesta de lectura desde el concepto de interseccionalidad para observar cómo la representación de las mujeres mayas está atravesada por las categorías de género y etnia, ejemplificada en tres poemas.

### **LECTURA Y CRÍTICA LITERARIA DESDE EL FEMINISMO. LA POSICIÓN DE LAS AUTORAS MAYAS**

Las opresiones vividas por las mujeres dentro del territorio de Abya Yala tienen antecedentes en prácticas sociales del periodo precolonial (Delgado y Madriz, 2014), pero se reconfiguraron profundamente con la colonización europea. Los mecanismos de control social sobre las relaciones de género existentes antes de la llegada de los colonizadores fueron desplazados y redefinidos bajo el dominio de la iglesia católica, la familia cristiana y el Estado colonial. Así, se consolidó una estructura de poder masculino, eclesial y estatal que profundizó y reorganizó las formas de subordinación hacia las mujeres (Barragán, 1996).

Durante la década de 1970, algunas feministas observaron ausencias sintomáticas dentro de la agenda del movimiento: el racismo, la lesbofobia y la colonización.

A razón de un llamado a la unidad por parte de las mujeres para luchar contra la opresión universal del patriarcado, las feministas blancas estadounidenses —que desconocían la opresión de raza y clase— invisibilizaron a las sujetas cuyas vivencias se encontraban atravesadas por las opresiones de raza, clase, religión, orientación sexual, entre otras. Estas feministas pensaron la categoría de patriarcado como una forma de dominación masculina universal, ahistorical, esencialista e indiferenciada respecto de la clase o la raza (Suárez y Hernández, 2008).

Las controversias derivadas de la perspectiva clásica del feminismo y las ausencias en su agenda se han convertido en preguntas fundamentales para las mujeres que pertenecen a poblaciones originarias y para la articulación de sus teorías. Las propuestas de las autoras de pueblos originarios permiten entender la manera en que el Sistema Moderno Colonial de Género (Lugones, 2008) opera sobre las vidas de las mujeres pertenecientes a estas comunidades, así como las historias de resistencias y resiliencia que han acompañado a los procesos comunales de organización.

Intelectuales mayas como Cumes (2012), Chirix (2019) y otras provenientes de países de América Latina: Lugones (2008), Segato (2011), Espinosa *et al.* (2014), señalan que el feminismo blanco termina por convertirse en un agente perpetrador del racismo cuando invisibiliza las realidades y opresiones vividas por las mujeres cuyas existencias no se ajustan únicamente a la etiqueta *mujer*. Si no se incorporan los cuestionamientos y las preocupaciones de los movimientos antirracistas y decoloniales al feminismo, se refuerzan las jerarquías y desigualdades producto de la colonialidad y el racismo. O bien, como afirma Chirix (2019):

Se reproduce la idea que las blancas-ladinas deben pensar por las mayas porque estas son incapaces de gobernarse por sí mismas, de administrar proyectos y crear sus propias ideas y epistemologías. Cuando asumen esta actitud tutelar no nos consultan y les sirve de justificación para apropiarse del capital cognitivo y financiero de las intelectuales indígenas.

Esta autora afirma también que la perspectiva de género, al no considerar las opresiones y violencias cotidianas de las mujeres, no conduce a la igualdad, “de ahí, la insistencia de hacer análisis interseccionales (clase, raza, género), con pensamiento crítico que motive la emancipación de las mujeres mayas y la descolonización del feminismo blanco” (2019). Del mismo modo Cumes (2012), explica cómo las experiencias de dominación presentan múltiples aristas, lo cual termina por cuestionar “la comprensión monista de entender la estructura social bien sea a partir del patriarcado, de la dominación étnica o de clase social” (p. 1). Es posible afirmar que estas condiciones vitales generan que los aportes intelectuales de las

mujeres mayas contribuyan en la construcción de “un sujeto colectivo no ensimismado en la etnicidad o en el género, sino creador de nuevas formas de vida liberadoras” (p. 15).

Al respecto, podría decirse, como sostiene Cumes (2012), que las mujeres racializadas poseen un privilegio epistémico, pues sus experiencias constituyen una oportunidad para repensar las dinámicas de poder y dominación, así como la creación de políticas públicas desde la perspectiva de género, orientadas a la inclusión y la reducción de las brechas de desigualdad:

[Avtar Brah y bell hooks (2004)] proponen que las mujeres indígenas y negras tienen entonces un privilegio epistémico. Es decir, que su experiencia más amplia es una oportunidad para darle vuelta a la forma en que estamos pensando el poder, la dominación, la política y la transformación de la sociedad. (p. 14)

En ese sentido y a manera de ejemplo de legislaciones pensadas desde las categorías del llamado “feminismo blanco”, se puede señalar que, si bien en Estados Unidos la brecha salarial de género entre hombres y mujeres se redujo, entre mujeres blancas y mujeres racializadas aumentó, pues las mujeres afroamericanas cobran 61 centavos por cada dólar que gana un hombre blanco y las latinas apenas 53 (López-Tomàs, 2019). Estas críticas solo son posibles cuando se asume la perspectiva de las mujeres racializadas, pues como señala Cumes (2012):

En tanto, las mujeres indígenas se ubican en el último estribo de la cadena colonial-patriarcal, su lugar es *privilegiado* para observar las maneras en que se estructuran y operan las formas de dominación. Es decir, su posición asignada por la historia, su experiencia y sus propuestas pueden ofrecer una epistemología renovada que supere las formas fraccionadas de leer la realidad, que hasta ahora solo promueven —para las mujeres indígenas— una inclusión limitada o una exclusión legitimada por los dogmas. (p. 11)

Por estas razones, mujeres de poblaciones originarias que, desde sus trincheras, han encabezado la lucha por la visibilización de la violencia patriarcal, a su vez, han tenido sus reservas para vincularse con los feminismos. En primer lugar, porque la tradición de sus luchas es anterior al surgimiento del concepto y, en segundo lugar, como afirma Tzul (2020), porque “hay un antagonismo con el feminismo liberal y liberacionista, institucionalizado, que ha intentado jerarquizar, ha impuesto una interpretación miserabilista, de exclusión o victimismo de las mujeres comunales, como si la violencia no pasara en otros contextos”.

Retomamos la noción de interseccionalidad, no como una teoría de la opresión general, sino como un concepto de uso práctico para analizar omisiones y desigualdades concretas (Viveros, 2016), y para nombrar las vivencias de las mujeres mayas, las cuales se encuentran atravesadas por diferentes categorías de la identidad de manera simultánea. El objetivo de este artículo es mostrar, desde una crítica literaria interseccional y feminista, cómo dentro de la poética de la escritora maya peninsular Cuevas es posible observar la construcción de voces de mujeres cuyas experiencias, corporalidades e identidades desafían las nociones establecidas por el feminismo hegemónico y las miradas unidimensionales de lo étnico.

### LA POÉTICA DE BRICEIDA CUEVAS COB

Briceida Cuevas Cob, mujer maya yucateca nacida en Tepakán, Campeche, es reconocida por su trabajo en la difusión y preservación de la lengua maya y de la literatura en lenguas originarias de México. En 1993, fundó junto a otros escritores pertenecientes a poblaciones originarias la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas A.C. En 2012, fue elegida representante de Campeche en la Academia Mexicana de la Lengua. Es autora de los libros de poesía, *U yok'ol auat pek'* / *El quejido del perro* (1995), *Je' bix k'in / Como el Sol* (1998) y *Ti' u billil in nook'* / *Del dobladillo de mi ropa* (2008) y ha participado en diversas publicaciones colectivas como *U ts'íibtaal Cháak* (*Escribiendo la lluvia*) (2011), con textos escritos por niños y adultos de la comunidad de Calkiní.

La apuesta estética de Cuevas retoma la voz de su comunidad, especialmente porque utiliza como disparador de la creación poética la vida cotidiana de las mujeres mayas. A lo largo de su obra, particularmente en sus libros *Je' bix k'in / Como el Sol* (1998) y *Del dobladillo de mi ropa* (2008), se retratan los espacios y objetos, las voces y usos del lenguaje propios de las mujeres de su comunidad.

Existen trabajos académicos que analizan la obra de Cuevas como una poética donde los elementos de lo femenino son el rasgo imperante (Barrientos, 2019; Chacón, 2007; Ligorred, 2002; Mejía, 2013; Ramos, 2013). Las investigaciones de Ligorred (2002) y Mejía (2013) enfatizan el papel de género de la mujer como transmisora del conocimiento a la siguiente generación y, en ese sentido, la representación de los cuerpos femeninos es entendida como una extensión de los símbolos mesoamericanos a los cuales se acude para interpretar los textos.

Por otro lado, los trabajos académicos de Chacón (2007) y Worley (2018) conciben la obra de Cuevas inscrita en un movimiento indígena más amplio que reclama su derecho a la diferencia cultural y se conecta con la emergencia de los

derechos de las mujeres mayas yucatecas. Estos autores analizan la obra considerando el momento de su producción, los discursos externos que circundan y la producción de una subjetividad determinada que se opone o abraza la tradición de la cultura maya.

## DE LA ORALIDAD A LA INTERSECCIONALIDAD: EL DIÁLOGO, EL LAMENTO Y EL RITUAL

Ante la difícil relación que se ha establecido entre las mujeres de entornos comunitarios y el feminismo, surge la pregunta sobre cómo abordar las escrituras de mujeres que se gestan en estas comunidades y cuyas autorías plantean retos tanto a los estudios literarios como a los estudios de género. Estas literaturas vuelven urgente la invención de nuevos enfoques críticos capaces de dialogar con los imaginarios y los códigos de representación de las culturas no hegemónicas, orillan a la ampliación de los marcos de referencia de la literatura para poder realizar acercamientos que miren toda su complejidad.

Frente al peligro de borrar las diferencias de las mujeres que han sido —además de oprimidas por su género— racializadas, empobrecidas y marginadas por su pertenencia a una comunidad étnica específica, surge la interseccionalidad como una mirada que no jerarquiza las condiciones. Como afirma Lugones: “una vez que la interseccionalidad nos muestra lo que se pierde, nos queda por delante la tarea de reconceptualizar la lógica de la intersección para, de ese modo, evitar la separabilidad de las categorías dadas y el pensamiento categorial” (2008, p. 82). Especialmente, en el entendido de que la idea de raza, como la de género, se producen de manera simultánea en el proceso de conquista y colonización.

A propósito de este término, es importante esclarecer que el concepto de *interseccionalidad* es una noción proveniente de las ciencias sociales y un aporte de las feministas racializadas de Estados Unidos. Este concepto plantea que categorías biológicas, sociales y culturales como el género y la etnia interactúan en niveles múltiples y simultáneos (Crenshaw, 2012). La interseccionalidad pone de manifiesto la multiplicidad de experiencias de sexism vividas por distintas mujeres, así como la existencia de posiciones sociales que no padecen ni la marginación ni la discriminación, porque encarnan la norma misma: la masculinidad, la heteronormatividad o la blanquitud (Viveros, 2016).

El punto que articula la intersección género-etnia es la comunidad lingüística y cultural que construye y regula la identidad femenina. Son los *enunciados*, como *unidades de comunicación*, y sus oralituras en los géneros discursivos, primarios y

secundarios, en el sentido que ha descrito Bajtín (1982),<sup>1</sup> aquello que las escritoras retoman para producir su obra. Estamos muy lejos de afirmar que algunos géneros discursivos son exclusivos de las mujeres, pero queremos señalar cómo estas formas discursivas modulan lo femenino e “intervienen” en la representación de la mujer maya.

En *El problema de los géneros discursivos* (1982) —la primera edición, en ruso, es de 1979; en español, 1982—, Bajtín señala que para entender cómo usamos el lenguaje, se requiere pensar el *concepto de enunciado* como la unidad en la comunicación y para ello sugiere entender los géneros discursivos orales y escritos / primarios y secundarios, afirmando que los primeros se complejizan al perder su lazo con la realidad inmediata y se reelaboran, pero no de una manera simple que sería afirmar que un género primario es el germe de uno secundario, sino en una relación compleja entre el lenguaje y la visión del mundo del hablante, donde se correlacionan los enunciados del mundo en formatos más o menos estables (los géneros) y la intención, temática y expresividad de quien habla o escribe.

La poesía en lenguas indígenas está primordialmente cerca de las formas orales en dos sentidos: primero, porque recupera fórmulas, estrategias y recursos orales en uso dentro de las comunidades; segundo, porque su difusión y recepción se realiza a través de recitales o medios digitales donde prima nuevamente la oralidad, no en el sentido de Ong (1982), sino en la propuesta de una continuidad oralidad-escritura-oralidad (Rosenberg, 1987). De esta forma, la poesía puede considerarse un espacio privilegiado para mostrar la relación entre los géneros discursivos primarios, partícipes de la voz colectiva y comunitaria, y la voz individual que reformula la base oral en nuevas expresiones estéticas que recrean o retan las formas tradicionales.<sup>2</sup>

Algunos estudios con bases etnográficas o lingüísticas han mostrado la relación entre los géneros discursivos comunitarios y las artes verbales (Monod y Becquey, 2008; Vapnarsky, 2008); las propuestas literarias (Lepe y López, 2020); o las formas rituales (Haviland, 1992). Una exploración sobre estas investigaciones señala elementos de la praxis comunitaria y recursos estilísticos, como el paralelismo y la ciclicidad, utilizados en géneros primarios y secundarios, así ocurre con los rezos y el diálogo ritual de las peregrinaciones registradas por Vapnarsky (2008) o en el largo poema *Sk'injal xikitin: k'opoje yu'un nupunel / Fiesta de la Chicharra: discurso ceremonial para el matrimonio* de Bolom (2017), que retoma las estructuras de los

<sup>1</sup> Las cursivas son de Bajtín.

<sup>2</sup> En una entrevista, Cuevas (2019) comentó que recupera la forma tradicional del llanto en los velorios para el poema tríptico “Canción triste de la mujer maya recién fallecida su madre” que retomamos en este estudio (como se citó en Acuña, 2021).

rezos para emular una ceremonia desde el pedimento de mano de la novia hasta la realización de la fiesta de matrimonio (Lepe y López, 2020).

En este análisis relacionaremos elementos de la oralitura, tomando los géneros discursivos primarios: el llanto o lamento, el insulto y el ritual que exploramos de manera muy general para focalizar la atención en la intersección entre género y etnia dentro de los poemas elegidos de Cuevas, entendiendo que

La voluntad discursiva del hablante se realiza ante todo en la *elección de un género discursivo determinado*. La elección se define por la especificidad de una esfera discursiva dada, por las consideraciones del sentido del objeto o temáticas, por la situación concreta de la comunicación discursiva [...] la intención discursiva del hablante, con su individualidad y subjetividad, se aplica y se adapta al género escogido, se forma y se desarrolla dentro de una forma genérica determinada. (Bajtín, 1982, p. 264)<sup>3</sup>

Sobre esta base nos parece lógico pensar que la elección de una forma estable de enunciado realizada por Cuevas, sobre todo en el caso del poema tríptico “Canción triste de la mujer maya recién fallecida su madre” y del diálogo que intercambia insultos en “Pequeña riña de la gorda y la flaca” refieren a un destinatario concreto: las mujeres mayas peninsulares, al mismo tiempo que construyen una representación de mujer entre la tradición cultural específica y la vivencia contemporánea del colectivo heterogéneo de las mujeres.

Asimismo, es perceptible a lo largo de los tres poemas de Cuevas, el esfuerzo por crear representaciones alejadas de los estereotipos respecto de los modos de ser de las mujeres mayas, los cuales, desde la hegemonía, han sido representadas como “una masa sin individualidades ha sido la tradición del pensamiento colonizador, el término ‘María’ que se usa en las calles de la capital para denigrar a las mujeres indígenas encierra esta negación al derecho a ser seres individuales y con nombre propio” (Cumes, 2012, p. 4).

Por el contrario, Cuevas construye poéticamente formas heterogéneas y complejas de pensar y existir siendo mujer maya. Sus poemas retan y resignifican los modos de ser mujer dentro de su comunidad y muestran que estas vivencias son atravesadas por la pertenencia a una cultura específica y a un género sexuado y normado, de tal manera que hay una apuesta estética por articular voces transgresoras que aportan a la reivindicación en su papel como “autoridades epistémicas y productoras de conocimiento desde su experiencia múltiple no uniforme” (Cumes, 2012, p. 3).

<sup>3</sup> Las cursivas son de Bajtín.

La perspectiva de la interseccionalidad en la poética de Cuevas se sostiene, en primer lugar, por la decisión de retomar los géneros discursivos comunitarios y los modos de enunciación de las mujeres de su localidad; y, en segundo lugar, por el empleo de imágenes de estas mujeres, sus espacios, los objetos que las rodean y sus vivencias como catalizadoras de la creación poética.

Si bien ciertas vivencias del machismo en el sistema mundo moderno-colonial de género (Lugones, 2008) nos hermanan, en algunas circunstancias generales, la interseccionalidad se vuelve útil para observar cómo esas características globales se localizan en las vivencias de las mujeres en comunidades culturales específicas. Acercarnos a la poesía de Cuevas desde este enfoque nos hace preguntarnos ¿qué elige del género discursivo oral para traerlo al poema?, ¿qué muestra la intersección “ser una mujer maya”? y ¿cómo estas construcciones desde la interseccionalidad se convierten también en una apuesta por la representación de las mujeres mayas como personas complejas?

### *Ser mujer - ser puta - ser madre*

El poema “Pequeña riña entre la gorda y la flaca” se encuentra en el libro *Je' bix k'in / Como el Sol*, publicado en 1998. El poemario captura algunas de las expectativas, objetos y espacios de las vivencias de las mujeres mayas; comienza con el nacimiento de una niña y finaliza con el poema tríptico sobre la muerte de la madre. A mitad del poemario se congregan los poemas que recuperan el género discursivo del diálogo: “Breve riña entre la gorda y la flaca” se localiza en medio de otros dos poemas que también se construyen sobre la base del diálogo: “Espejo”, donde una mujer maya le pregunta a su reflejo: “¿existe en toda la tierra una mujer más pobre que yo?” (Cuevas, 1998, p. 50), y “Consejo de Doña Teodora a Gertrudis”, poema donde una mujer mayor comparte sus apreciaciones sobre el joven que pretende a Gertrudis, así como las normas vinculadas con el género femenino y las concepciones alrededor de la sexualidad en la comunidad.

Si el diálogo, por su cotidianidad, es uno de los géneros orales de mayor densidad cultural, la elección de Cuevas para mostrar una riña entre mujeres es por demás significativa, pues refiere las ofensas que siguen pautas patriarcales y definen al cuerpo femenino como “gordo o flaco”, como fértil o infértil, en función del deseo masculino que persigue a la mujer de curvas y “carnes firmes, que duerme con el sol y despierta con la luna” (1998, p. 52), diferenciándose de aquella que es “cerrajón de huesos / planta de papaya arqueada por sus dos tetas-frutos” (p. 53).

La conversación inicia airada con un reclamo de cada lado, ¿por qué una ha maltratado al hijo de la otra? y ¿por qué el hijo ha venido a resortear al indefenso

pajarito que cuida la primera? La respuesta es una serie de insultos que las voces líricas llevan *in crescendo* con imágenes cada vez más explícitas y violentas; la última estrofa es un correteo con amenazas, con imágenes brutales de patadas entre las ingles, jalones de cabellos y penetración con un chile.

El campo semántico del insulto se construye sobre la animalización de la mujer como zorra, perra negra, o mula, términos utilizados globalmente, pero que, en el poema, adquieren una imagen local y culturalmente pertinente: “¡Perra negra en brama / desmoronadora de albarradas!” (p. 52), refiriéndose a las cercas construidas con piedras amontonadas para delimitar las casas de los mayas. Lo mismo ocurre con “mujer codorniz / mujer Xtabay / si duermes con el sol / y despiertas con la luna!” (p. 52), pues en la recomposición cristiana de la cosmovisión maya, el espíritu Xtabay se representa como una mujer que embruja a los hombres y los lleva al monte hasta desaparecerlos (Cuevas, 2019, como se citó en Acuña, 2021).

La elección del diálogo que deriva en insulto, “interviene” sobre *la mujer* acentuando solo el aspecto de su sexualidad para animalizarla y se intersecta con *la mujer maya* al recurrir a la regulación social comunitaria y construirla como una mujer que debe tener siempre limpio el huipil blanco; una mujer madre que defiende a su hijo hasta llegar a los golpes, una mujer fiel que debe mostrar recato, una mujer cuya vagina vuelve pusiláñimes a los hombres.

Las expresiones usadas como insultos remiten a un conocimiento de la comunidad y, al mismo tiempo, establecen una forma de ser mujer maya. La representación del cuerpo y de la feminidad a través del insulto se enfoca, por un lado, en las partes del cuerpo y órganos relacionados con la sexualidad y, por otro, en la vigilancia de las habilidades y conductas estereotípicamente femeninas. Tal es el caso de la vulva, la cual es referida en el poema como “ojo de tu desvergüenza” (Cuevas, 1998, p. 53), metáfora que implica una reprobación de la sexualidad y del deseo sexual.

La interseccionalidad se hace patente durante el desarrollo del poema en varias características del texto. Se desarrolla en tres elementos: en primer lugar, en el contenido de la discusión de las voces poéticas, pues —como se ha visto— los insultos norman y establecen pautas sobre la conducta de las mujeres para calificar los cuerpos y comportamientos sexuales de la siguiente manera: “perra negra en brama” (p. 52) o “mujer con ropaje de huevo corrompido” (p. 51).

En segundo lugar, porque si bien es cierto que las expresiones que anteriormente mencionamos califican y prescriben modelos de conducta ideales sobre las mujeres, estos modelos solo tienen sentido en el contexto de la comunidad maya a la que pertenece Cuevas, ya que, para lograr las ofensas, las voces poéticas del poema

acuden a metáforas e imágenes que suelen ser propias de la oralidad de la lengua maya que la autora calca de manera agramatical al español; por ejemplo, en el inicio del poema, cuando dice: “—¡Tú, mujer con ropaje de nube de tormenta!” (p. 50).

Sin embargo, esto ocurre no solo a nivel léxico y gramatical, en tanto que los insultos reproducen un uso lingüístico muy particular, sino a nivel del contenido de las ofensas, pues lo normado se vincula a elementos de relevancia cultural, como es el caso de las ofensas relacionadas al huipil blanco, vestimenta tradicional de las mujeres mayas peninsulares. En entrevista, Cuevas afirmó lo siguiente:

*Mujer con ropaje nube de tormenta* es lo más feo, horrible, como un gran insulto que se le puede decir a una mujer, sobre todo de una mujer a otra mujer, ¿por qué? vayamos a la cosmovisión: ¿qué implica la forma de vestir? [...] el huipil lo usan las mujeres [...] la tela es blanca y la mujer que no sabe lavar, se le queda percidida, amarilla o entre gris [...] Entonces quiere decir que esa mujer no sabe lavar [...] Es una comparación bellísima y además duele, pero yo no me quedo con que duele, me quedo con lo hermoso de la expresión y la gente lo dice así como un insulto grave, [porque] una mujer que no sabe lavar, no sirve como mujer. (Cuevas, 2019, como se citó en Acuña, 2021, p. 3)

En tercer lugar, las representaciones dentro de los poemas norman los roles de las mujeres y se vinculan con dos arquetipos femeninos: la madre o la puta. Esto se observa cuando se construyen injurias alrededor de la fertilidad y el comportamiento sexual de las mujeres. No obstante, aunque en el poema aparecen elementos normativos de la sexualidad y del comportamiento de las mujeres, rompe con la imagen de las mujeres mayas como pasivas y sumisas, representadas históricamente, como “las Otras”, ‘las marías’, ‘la marchante’, ‘la mijá’, ‘la sirvienta’, ‘la asistente’, ‘la tomatera’, ‘las inditas’, ‘la del traje’” (Chirix, 2019, párrafo 28). En su lugar, lo reemplaza con la estampa de dos mujeres capaces de expresarse en términos coloridos y rebuscados. Aunque a lo largo del texto aparecen insultos del habla coloquial, el ejercicio no se agota en la mofa de las identidades de estas dos mujeres, sino que hay un esfuerzo por registrar y resignificar las expresiones cotidianas de la comunidad como materia prima para la creación poética.

### *El llanto / lamento de la mujer maya como un género*

El poema tríptico “Canción triste de la mujer maya” de Briceida Cuevas Cob está compuesto por tres cantos que poetizan el género discursivo del lamento: “Canción triste de la mujer maya recién fallecida su madre”, “Canción triste de la

mujer maya mientras llevan a su madre a enterrar” y “Canción triste de la mujer maya en el entierro de su madre”. Los tres tienen la misma voz lírica y se refieren a momentos distintos del duelo. Dentro de los poemas, se mantiene en maya la onomatopeya usada para el llanto y lamento: “Je’iiiiiiiiin, je’iiiiiiiiin”; las estrofas están compuestas por versos que parecieran letanías a la madre y que, según la autora, fungen como una reformulación a la forma tradicional maya de llorar en la comunidad. Este tríptico aparece en los libros *Je’bix k’in / Como el sol* (1998) y *Ti’u billil in nook’ / Del dobladillo de mi ropa* (2008), y en ambos casos funciona como una conclusión lógica al ciclo de la vida, pues aborda el tema de la muerte.

Estos tres “cantos”, que hemos llamado poema tríptico, componen un caso paradigmático para mostrar la relación entre los géneros discursivos orales, la creación poética y la intersección mujer-maya, pues están estructurados en una forma discursiva concreta: el lamento y la onomatopeya *je’iiiiiiiiin* del llanto que vocalizan las mujeres mayas en los velorios, utilizada en el poema como un recurso estilístico central en la composición de la obra.<sup>4</sup>

En “Lenguaje ritual sin ritual” (1992), Haviland explica que el paralelismo es un recurso expresivo de las lenguas mayenses utilizado tanto en el habla cotidiana como en eventos rituales, por ejemplo: muertes, matrimonios o peticiones. La hipótesis que demuestra es que el uso de dobletes evoca una carga de emoción del hablante y, al mismo tiempo, es una estrategia cultural para que “las palabras ardientes” o de “corazón acalorado” se expresen de manera controlada y sin menoscabo de la autoridad de quien las enuncia (pp. 433-437).

Quizá por ello, es “natural” que la temática en el poema de Cuevas haya sido tratada a través del recurso del paralelismo que en el *Diccionario de Retórica y Poética* aparece como “una relación espacialmente equidistante o simétrica que guardan entre sí las estructuras repetitivas de los significantes y/o significados, y en virtud de la cual se revelan las equivalencias fónicas, morfológicas, sintáctico-semánticas” (Beristáin, 2018, p. 389), particularmente manifiestas en la estructura de este poema: “¿A dónde vas, pupila de mis ojos? / ¿A dónde vas, claridad de mi vista? [...] Con qué dolor se encarama este penar en mi corazón / Con qué dolor estruja este padecer mi corazón” (Cuevas, 2008, p. 119).

<sup>4</sup> En entrevista, la poeta afirmó que trató de reproducir la manera en que las mujeres de su comunidad lloran en los entierros: “no se llora igual en determinado, no solamente en una comunidad, sino en determinado grupo de personas. En la comunidad, yo diría que se llora así, hay unos que ya no quieren llorar de esa forma, pero yo veo a las señoritas, se sueltan como si fueran una ambulancia; y no es del sollozo nada más [...] es soltar el llanto e ir diciendo expresiones metafóricas de adiós” (Cuevas, 2019, como se citó en Acuña, 2021, p. 134).

El uso de dobletes y tripletes se tejen con la onomatopeya *je'iiiiiiiiin*, *je'iiiiiiiiin*, que se articula de la misma manera:

*Hoy que te llevamos en tu ataúd  
me pesas en la mirada,  
me pesas en el alma.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.* (p. 123)

Dos dobletes seguidos de un triplete que se teje al poema con el doblete de la onomatopeya:

*¿Mañana cuando mire que tan sólo tu hamaca cuelga?  
¿Mañana cuando vea tu ropa vacía de tu cuerpo?  
¿Mañana cuando mire las sandalias vacías de tus pies?  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.* (p. 123)

Vapnarsky (2008), ha demostrado que algunos textos orales pueden organizarse cíclicamente a través de paralelismos contiguos que incluyen pares de versos de temas distintos o complementarios para omitir o agregar elementos y temas. Aunque no abundaremos en la estructura del poema sí señalamos que para insertar en la temática del duelo el dolor producido por la ofensa de otras mujeres, se utiliza la misma estrategia del triplete:

*que lo tenga a bien doña Felipa  
que lo tenga a bien doña Anastasia  
que lo tenga a bien doña Lorenza* (Cuevas, 2008, p. 125)

El primer poema, “Canción triste de la mujer maya recién fallecida su madre”, es la fijación del momento concreto en que se acepta que la madre ha muerto: “se han cerrado tus ojitos / para no verme más. / Se ha cerrado tu boquita / para no llamarme más” (p. 119); las imágenes que construye remiten a los pájaros: el picoteo del carpintero para pensar en el latido del corazón detenido, la pequeña torcaza que no volará más, y el humo del fogón para imaginar el alma que se aleja, el dolor que incluye pensar con arrepentimiento algún sufrimiento provocado.

El segundo poema, “Canción triste de la mujer maya mientras llevan a su madre a enterrar”, es un poema de movimiento; describe, mientras se imagina el camino

fúnebre, el paso del día en la vida de una mujer a través de sus objetos personales y cotidianos, desde su hamaca, su ropa y sus sandalias, hasta sus actividades que inician en la mañana al recoger los huevos de las gallinas, dar de comer a los pavos y sentarse a tomar el fresco de la tarde en la puerta.

Hay una conciencia de la voz lírica que juega con las imágenes descritas y con la temporalidad:

*No te veré más, madre mía.  
Ni mañana,  
ni pasado mañana,  
nunca más. (p. 125)*

Y es una reflexión dolorosa que cierra el poema circularmente en la idea de los primeros versos: “Mañana temprano, / ¿con quién desayunaré? / Mañana temprano, / ¿a quién he de ver?” (p. 127).

El tercer poema “Canción triste de la mujer maya en el entierro de su madre”, se compone de imágenes que escenifican el entierro, el descenso del ataúd y el dolor de tirar un último puñado de tierra. El cuerpo femenino está, sin embargo, más presente que en los otros poemas; en una enumeración se despide recorriendo desde el rostro hasta la punta de los dedos de los pies:

*mi adiós a tu rostro,  
mi adiós a la semilla de tus ojos,  
mi adiós a la suavidad de tus cabellos,  
mi adiós a tus oídos,  
mi adiós a tu nariz,  
mi adiós a tus labios,  
mi adiós a tu pecho,  
mi adiós a tus senos,  
mi adiós a tus manos,  
mi adiós a tu vientre que tanto amo,  
mi adiós a tus pies,  
mi adiós a la punta de sus dedos. (pp. 131-132)*

El lamento se intensifica con la progresión de un canto a otro. El tríptico funciona también como una conversación entre la hija y la ausencia de la madre, donde la hija apenas puede articular su pérdida y su contracción:

*Qué más, madre hermosa,  
te quedas aquí,  
y mientras conversas con el silencio  
yo conversaré con mi quebranto. (p. 129)*

El uso de descripciones detalladas, los epítetos, el uso formulario de sustantivos y vocativos y la inclusión de onomatopeyas remiten a las cualidades de la oralidad que ya se han señalado como intrínsecos a las literaturas indígenas (Lepe, 2010). Estas estrategias literarias tomadas de los géneros discursivos orales permiten la construcción de la figura de la madre. En este caso, a través de lo dicho entre sollozos, se articulan los espacios y las acciones representativas de las mujeres de la comunidad. Además, la onomatopeya sirve como hilo conductor dentro de los tres cantos, los unifica y cierra de manera redonda en los últimos versos:

*Mi sufrimiento no tiene fin,  
mi sufrimiento no tiene medida.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin. (Cuevas, 2008, p. 133)*

Nuevamente, la interseccionalidad entre el género y la etnia se hace patente en el poema, en un inicio, en la decisión estética de optar por un género literario propio de la comunidad y en el uso de estrategias literarias como el paralelismo junto a las convenciones del lamento para construir la forma del poema. Asimismo, a nivel de contenido, aquello que se erige en la despedida de la hija es la representación de la madre como una mujer que pertenece a la cultura maya, a un contexto rural y a una edad específica que le designa un papel comunitario relevante como reproductora de la cultura y guía de la siguiente generación.

### *Parir, el reverso del ritual*

“Noche de eclipse” es un poema corto publicado en los libros *Je' bix k'in / Como el sol* (1998) y *Ti' u billil in nook' / Del dobladillo de mi ropa* (2008). En ambos casos se encuentra entre los poemas “Tu madre” y “Como el carbón” y forma parte de secciones de poemas que se ocupan de los primeros años de vida de las niñas mayas. En el primer libro forma parte de la sección “Tu primer arete”, que retrata poéticamente el embarazo y el parto, junto con los conocimientos que las mujeres mayores transmiten a la futura madre.

El poema tiene un epígrafe que dialoga con la voz lírica que se desarrolla al interior del poema. Este epígrafe refiere a saberes femeninos que forman parte de la tradición oral de la comunidad a la que la autora pertenece. En ese inicio hay una suerte de ordenanza que recomienda lo que no debe hacer una mujer embarazada durante la noche de eclipse:

*Hija mía,  
préndete los alfileres en la ropa,  
ponte la pantaleta roja,  
bebé del agua con que se lavó el metate  
para que mamá luna no deje su mancha  
en el cuerpo de tu retoño  
cuando te rasques. (p. 77)*

Por un lado, en el epígrafe la autora realiza una traducción de su propia cultura donde negocia, desde la escritura del poema, las tradiciones con las que establece rupturas y continuidades para la construcción estética de la mujer maya que ella desea retratar. Por otro lado, emplea esta estrategia con la intención de perdurar la tradición y exteriorizar el pensamiento enseñado por las generaciones anteriores. Cuevas transcribe rituales y ceremonias y los comparte al español.

Si bien es cierto que dentro de la obra se documentan conocimientos de la tradición oral, es interesante observar que la mujer del poema transgrede las recomendaciones. La autora cuestiona las creencias que están en el epígrafe y ofrece una lectura rebelde del ser mujer maya. Es significativo porque no idealiza las expectativas sobre el género femenino, sino que las mira críticamente y es capaz de enunciar aquello que desea recuperar y lo que quiere desechar:

*La más embarazada entre las embarazadas;  
aquella que no se prendió alfileres,  
aquella que no se puso la pantaleta roja  
ni bebió del agua con que se lavó el metate;  
aquella que se rascó las pupilas para que su retoño las tuviera  
[más negras, [...] (Cuevas, 2008, p. 77)*

Existe una relación paralela entre el epígrafe y el poema; esta reiteración no obedece solo a una decisión estilística, sino que genera una atmósfera ritual al funcionar como espejos con cada instrucción, con cada reiteración, el cuerpo de

la mujer transgrede los imperativos de la voz en el epígrafe y ejecuta acciones que le estaban vedadas en un principio: se rasca las pupilas, engulle a la Luna y alumbría el pueblo. Estas tres acciones revierten los mandatos y crean nuevas posibilidades de ser mujer en el interior del poema.

De esa forma, crece una reinterpretación de la tradición, la muerte y el peligro alrededor del eclipse que son revertidos por la luminosidad que emana del vientre de la mujer que desobedece las normas y da una nueva vida, una nueva luna, como una metáfora de una nueva forma de ser mujer.

#### A MODO DE CIERRE

Las voces poéticas al interior de la obra de Briceida Cuevas Cob hacen patente que las identidades de las mujeres mayas cuestionan los paradigmas unidimensionales construidos desde la perspectiva monista del feminismo hegémónico. Como se discutió de la mano de las intelectuales mayas Cumés (2012), Chirix (2019) y Tzul (2020), un acercamiento desde el feminismo clásico a esta literatura sería incompleto, pues haría a un lado las otras condiciones de opresión que atraviesan las vivencias de las mujeres de los poemas de Cuevas. Por esa razón, se ha realizado esta propuesta de lectura desde el concepto de la interseccionalidad.

Las ausencias sintomáticas dentro de la agenda del feminismo eurocéntrico tuvieron como consecuencia el rechazo a este movimiento por parte de las mujeres que pertenecen a poblaciones originarias, tal es el caso de esta autora, quien en una entrevista compartió lo siguiente:

Creo que la literatura trata de ser rebelde con la misma forma de pensar, que ya no aplica en la actualidad o que, de alguna manera, nos opriñe o marca diferencias entre varón y mujer. Al mismo tiempo, también hay que cuidar esta parte delicada de la mujer con respecto a su rol como madre y transmisora de saberes [...] A mí me gustaría que las mujeres tuvieran una independencia, pero que no cayeran en el feminismo. (Cuevas, 2019, como se citó en Acuña, 2021, p. 126)

A partir de los planteamientos de autoras mayas como Chirix, es posible matizar la aparente tensión señalada. Chirix (2019) advierte que

el enfoque o la perspectiva de género por sí solo, no conduce a la igualdad, no resuelve las opresiones y violencias que enfrentamos cotidianamente, de ahí la insistencia de hacer análisis

sis interseccionales (clase, raza, género), con pensamiento crítico que motive la emancipación de las mujeres mayas y la descolonización del feminismo blanco.

Bajo esta luz, recurrir a herramientas críticas asociadas al feminismo interseccional no implica asumir una adscripción ideológica al feminismo hegemónico, ni leer la obra desde un marco al que la propia autora rechaza. Más bien, permite situar la poesía de Cuevas dentro de un horizonte antipatriarcal y descolonial más amplio, en sintonía con lo que Millán (2019) formula cuando afirma que la lucha contra el patriarcado no es monopolio del feminismo. En ese sentido, el análisis se orienta hacia los esfuerzos por “humanizar a las mujeres mayas” (Cumes, 2012) sin imponer categorías externas, reconociendo que la crítica indígena —incluida la de Chirix (2019)— ha señalado la necesidad de enfoques que desborden al feminismo blanco y se anclen en las experiencias, opresiones y formas de resistencia propias de los pueblos mayas. Así, más que una contradicción, el uso de estas herramientas se propone como una vía para comprender la agencia, la complejidad y la historicidad de las mujeres que la poesía coloca en el centro de la escena, en diálogo con luchas antipatriarcales que no necesariamente se nombran “feministas”, pero que sí confrontan las estructuras que sostienen la subordinación.

Las decisiones de representación sobre las mujeres mayas terminan por construir una poética donde se intersecan categorías de la identidad como el género, la etnia, la raza y la clase; esta intersección se observa en al menos tres niveles al interior de los textos. En el primer nivel, en los géneros discursivos primarios que la autora retoma de la oralidad para construir la macroestructura de sus poemas: el diálogo, el lamento y el ritual son usados como materia prima de la creación poética, tanto en la transmisión de su contenido, ya sea para recrearlo o retarlo, como en la emulación de su forma oral.

En segundo lugar, en los usos lingüísticos que caracterizan a la autora y que intersecan su obra y su estilo con los recursos tomados de la oralidad: las frases y expresiones propias del contexto cultural: *mujer con ropaje nube de tormenta*; los recursos estilísticos (el paralelismo); y a nivel léxico (*Xtabay*, *Xtakay*) con palabras que hacen fehaciente las relaciones de conflicto y contacto que la lengua maya establece con el español.

La intersección se presenta en un tercer nivel de contenido, pues se poetizan las vivencias, los objetos y los espacios de las mujeres mayas. Este nivel es semántico, en tanto que los significados que se construyen terminan por normar la conducta y los cuerpos de las mujeres. En cada uno de los poemas se representa

una mujer maya compleja, situada étnicamente, reconocida a sí misma en los objetos cotidianos de su casa, de su entorno, en las palabras de las otras mujeres y de la cultura que la envuelven, y al mismo tiempo con la fuerza suficiente para contarnos otra forma de ser mujer.

## REFERENCIAS

Acuña, K. M. (2021). *Mujer con ropaje nube de tormenta: La construcción estética de la intersección entre género y etnia en la obra de Irma Pineda y Briceida Cuevas Cob* [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma de Querétaro. <https://ri-ng.uaq.mx/handle/123456789/2497>

Bajtín, M. (1982). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal* (pp. 248-293). Siglo XXI Editores.

Barragán, R. (1996). Miradas indiscretas a la patria potestad: articulación social y conflictos de género en la ciudad de La Paz, siglos XVII y XIX. En D. Arnold (Ed.), *Más allá del silencio: las fronteras de género en Los Andes*, (pp. 407-454). Corporación de Investigación y Acción Social y Económica / Instituto de Lenguas y Cultura Aymara.

Barrientos, D. (2019). Las voces del otro. Una aproximación a la poesía de mujeres mayas contemporáneas. *América: il racconto di un continente* (pp. 81-90). Edizioni Ca' Foscari / Venice University Press. <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-320-5/las-voces-del-otro/>

Beristáin, H. (2008). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.

Bolom, M. (2017). *Sk'injal xikitin: k'opojel yu'un nupunel / Fiesta de la chicharra: discurso ceremonial para matrimonio*. Secretaría de Cultura-Culturas Populares.

Chacón, G. (2007). Poetizas mayas: subjetividades contra la corriente. *Cuadernos de literatura. Políticas y poéticas de la América indígena*, 11(22), 94-106. <https://www.redalyc.org/pdf/4398/439843023008.pdf>

Chirix, E. (29 de noviembre de 2019). La perpetuación del colonialismo, la resistencia de los pueblos y de las mujeres mayas. *Divergencia colectiva*. <https://divergenciacolectiva.org/la-perpetuacion-del-colonialismo-la-resistencia-de-los-pueblos-y-de-las-mujeres-mayas/>

Cholakian, L. (25 de octubre de 2019). Moira Millán, referente mapuche: “La lucha no debe ser contra el ‘cambio climático’ sino contra el terricidio” / Entrevista por L. Cholakian Herrera / Nodal. *Diario público*. <https://www.publico.es/internacional/argentina-moira-millan-lideresa-mapuche-lucha-no-debe-cambio-climatico-terricidio.html>

Crenshaw, K. W. (2012). Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color. En R. Platero (Ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada* (pp. 87-122). Edicions Bellaterra. <https://www.uncuyo.edu.ar/transparencia/upload/crenshaw-kimberle-cartografiando-los-margenes-1.pdf>

Cuevas, B. (1995). *U yok'ol auat pek' / El quejido del perro en su existencia*. Casa Internacional del Escritor.

Cuevas, B. (1998). *Je'bix k'in / Como el sol*. Instituto Nacional Indigenista.

Cuevas, B. (2008). *Ti' u billil in nook' / Del dobladillo de mi ropa*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Cuevas, B. (2011). *U ts'iibta'al Cháak (Escribiendo la lluvia)*. Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.

Cumes, A. E. (2012). Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio. *Anuario Hojas de Warmi*, (17), 1-16. <https://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/180291>

Delgado, L. R. y Madriz, R. E. (2014). Colonialidad del poder, patriarcado y heteronormatividad en América Latina. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 19(42), 95-110. [https://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev\\_vem/article/view/6863](https://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_vem/article/view/6863)

Espinosa, Y., Gómez, D. y Ochoa, K. (Eds.). (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Universidad del Cauca.

Fall, Y. (1991). Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África. *Estudios de Asia y África*, 26(3 (86)), 17-37. <https://www.jstor.org/stable/40312291>

Haviland, J. B. (1992). Lenguaje ritual sin ritual. *Estudios de Cultura Maya*, 19, 428-442. <https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-cultura-maya/index.php/ecm/article/view/478>

Lepe, L. M. (2010). *Lluvia y viento, puentes de sonido: literatura indígena y crítica literaria*. Universidad Autónoma de Nuevo León y CONARTE.

Lepe, L. M. y López, J. A. (2020). Paralelismos y traducción literaria. Elementos en la poética de Manuel Bolom en *Fiesta de la Chicharra*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 46(91), 139-155. <https://rcllletras.unmsm.edu.pe/index.php/content/article/view/684>

Ligorred, F. (2002). Mujeres mayas: Tradición y poesía. *Asparkía. Investigación feminista*, (13), 189-204. <https://www.e-revistes.uji.es/index.php/asparkia/article/view/872>

López-Tomàs, A. (5 de noviembre de 2019). Latinas y negras, dobles víctimas de la brecha salarial en EE. UU. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20191105/latinas-negras-victimas-brecha-salarial-eeuu-7681854>

Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (9), 73-101. <https://www.revistatabularasa.org/numero09/colonialidad-y-genero/>

Mejía, G. (2013). El ombligo y el cosmos en dos poetas indígenas contemporáneas: Briceida Cuevas Cob e Irma Pineda. *Revista de Literaturas Populares*, 13(1), 128-150. [https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL\\_UNAM/6948](https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/6948)

Monod, A. y Becquey, C. (2008). De las unidades paraleísticas en las tradiciones orales mayas. *Estudios de Cultura Maya*, 32, 111-153. <https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-cultura-maya/index.php/ecm/article/view/70>

Ong, W. (1982). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.

Ramos, T. (2013). *Paisajes críticos en la literatura maya de Yucatán* (pp. 36-57). Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Yucatán.

Rocha, M. (2013). *Palabras mayores, palabras vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Taurus.

Rocha, M. (2018). *Mingas de la palabra: Textualidades oraliteográficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas*. Pontificia Universidad Javeriana

Rosenberg, B. A. (1987). The complexity of oral tradition. *Oral tradition* 2(1), 73-90. <https://doaj.org/article/ef9c0f00a76d4a8f98d42c12dcb15a5e>

Segato, R. L. (2011). Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. En K. Bidaseca y V. Vazquez Laba (Comps.), *Feminismos y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y en América Latina* (pp. 17-47). Ediciones Godot. [https://nigs.ufsc.br/files/2012/09/genero\\_y\\_colonialidad\\_en\\_busca\\_de\\_claves\\_de\\_lectura\\_y\\_de\\_un\\_vocabulario\\_estrategico\\_descolonial\\_\\_ritasegato.pdf](https://nigs.ufsc.br/files/2012/09/genero_y_colonialidad_en_busca_de_claves_de_lectura_y_de_un_vocabulario_estrategico_descolonial__ritasegato.pdf)

Suárez, L. y Hernández, R. A. (Eds.) (2008). *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*. Cátedra. <https://www.rosalvaaidahernandez.com/wp-content/uploads/2016/09/2008-LIBROS-Descolonizando-el-feminismo-PDF.pdf>

Tzul, G. (3 de abril de 2020). Las mujeres indígenas reivindicamos una larga memoria de lucha por la tierra / Entrevista por N. Castro Buzon. *Revista Amazonas*. <https://www.revistaamazonas.com/2020/04/03/gladys-tzul-tzul-las-mujeres-indigenas-reivindicamos-una-larga-memoria-de-lucha-por-la-tierra/?fbclid=IwAR2TxqQkboSZfsiorSIGc7BzB4Okke9F0pIxyBkx41IB4TflUgCwdfTuqSM>

Vapnarsky, V. (2008). Paralelismo, ciclicidad y creatividad en el arte maya yuáteco. *Estudios de Cultura Maya*, 32, 155-199. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0185-25742008000200006&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0185-25742008000200006&lng=pt&nrm=iso)

Viveros, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, (52), 1-17. [https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/debate\\_feminista/article/view/2077](https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/debate_feminista/article/view/2077)

Worley, P. (2018). U páajtalil maaya ko'olel: Briceida Cuevas Cob's je' bix k'in and the rights of maya women. *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 10(3), 141-170. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/688>