

**De huipiles y palabras: formas, colores y
voces en el tiempo**

*About huipiles and words: shapes, colours,
and voices in time*

Virginia Borloz Soto



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

De huipiles y palabras: formas, colores y voces en el tiempo

About huipiles and words: shapes, colours, and voices in time

Virginia Borloz Soto¹
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Recibido: 10 de julio de 2019 **Aprobado:** 17 de agosto de 2019

Resumen

El artículo describe las vivencias de mujeres indígenas latinoamericanas, y de Guatemala en particular, así como sus historias de vida plasmadas en huipiles de hilos, formas y colores, entrelazadas con poemas, dibujos y palabras de la escritora y artista costarricense Carmen Naranjo. Estos dialogan en el tiempo para mostrar al mundo la vigencia de experiencias milenarias que nos hablan de invisibilidad, de silencios y de un tipo de violencia contra la mujer indígena. Intervienen también otros autores y actores culturales como Ak'abal y Rigoberta Menchú, para complementar esta relación dialógica. La interacción entre texto (huipiles, ventanas, poemas) y contexto evidencia la importancia de la generación de actos lingüísticos nacidos de diversas *prácticas significantes* que desembocan en renovados símbolos y que permiten diferentes lecturas e interpretaciones a través del tiempo.

Palabras clave: palabra; diálogo; huipil; poema; Guatemala; mujeres; indígenas; violencia

¹ Docente de la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica. Presidenta del Tribunal Electoral Universitario de la Universidad de Costa Rica. Master Literatum. Correo electrónico: virginia.borloz@ucr.ac.cr

Abstract

This article describes the experiences of Latin American indigenous women and their life stories, moulded in “huipiles” (traditional native American blouses), forms and colours, intertwined with poems, drawings and words of the costarican writer and artist Carmen Naranjo and in a dialogue of time, in order to show to the world, the permanence of historical violence perpetuated against women, and especially against the indigenous woman. Other authors and cultural actors like Ak’abal and Rigoberta Menchú participate in this dialog to complement it. Interaction between text (“huipiles”, windows, poems) and context, puts in evidence the importance of producing linguistic acts born of different significant practices that lead to renovated symbols which allow new readings and interpretations through time.

Keywords: word; dialogue; “huipil”; poem; Guatemala; women; native; violence

En diciembre 2018, se presentó, en el Auditorio Roberto Murillo de la Universidad de Costa Rica, el conversatorio sobre la laureada escritora costarricense Carmen Naranjo. Esta escritora posee el Doctorado Honoris Causa otorgado por esta reconocida casa de estudios, propuesto por la Escuela de Lenguas Modernas de la Facultad de Letras, de la que se graduó como filóloga. La actividad sirvió de marco para iniciar actividades propias del proyecto de investigación inscrito en el Instituto de Investigaciones en Arte (IIARTE) bajo el código 726-B8-A58 “*Carmen Naranjo, ventana y diálogo*,” como la búsqueda de un diálogo permanente entre la obra plástica y la palabra, visibilizando la figura de la artista y la escritora en el ámbito nacional e internacional.

Cabe destacar que la reconocida figura de la escritora Carmen Naranjo no resulta igualmente relevante en el ámbito de la plástica. Las imágenes de sus *Ventanas*, que trascendieron de manera intermitente a partir de la publicación del libro *Ventanas y Asombros* (Naranjo, 1981), han sido recuperadas y se encuentran actualmente en el Repositorio Centroamericano de Patrimonio Cultural del Instituto de Investigaciones en Arte de la Universidad de Costa Rica, por medio de un convenio entre esta institución y la fundación dueña de la colección. Es pertinente anotar también que:

La ventana en la concepción naranjeana, no es una cosa o un objeto en el sentido fetichista-materialista, sino el espacio abierto hacia el infinito que en el libro recobra, gracias a la línea y al trazo ingenioso, la forma poética del asombro ante la vida; ante esa multiplicidad y complejidad de ventanas que conforman la vida, pero sobre todo ante la inagotable interrogante de la existencia humana: “ventana de hilos e hilachas, ventana del primer quilt, ventana del terrible dios de piedra, ventana del croché que tejió mi madre, ventana en donde canta el agua, ventana de heridas y cicatrices” y tantas otras ventanas como posibilidades ofrece la vida. (Borloz, 2009, p. 65)

Resulta, por lo tanto, el objetivo primordial de este trabajo, acercar a un público diverso, tanto a la obra escrita de la autora, como a su obra plástica, ambas manifestaciones producto del trabajo, la constancia, el talento y la imaginación. Este acercamiento permitirá, además, una percepción integral de manifestaciones artísticas que trascienden el tiempo y el espacio en procura de un valor universal: el goce estético. De manera que, si la palabra es línea, el dibujo es texto y el poema es música, dilucidar la correspondencia que se nos ofrece a través del entretejido que adivinamos, es labor que corresponde a la observación, al análisis, a la reflexión y al intelecto. Captar, gracias a la comparación, la proximidad y la convergencia existente entre el color de cada huipil pacientemente elaborado, la resonancia de la palabra poéticamente escrita o la línea sutilmente trazada es un privilegio común. Percibir y denunciar fenómenos como el de la violencia contra la mujer en medio de la belleza de manifestaciones artísticas, es prerrogativa individual.

Imagen 1. Ventana de hilos e hilachas (1987)



Imagen 2. Ventana del primer quilt (1990)

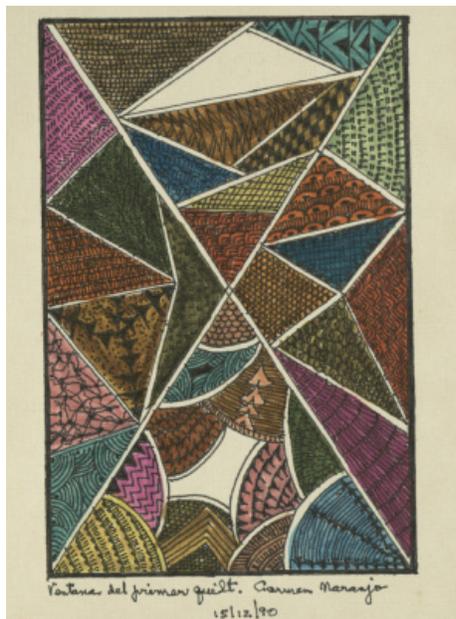


Imagen 3. Ventana de heridas y cicatrices (1986)



Fuente: Repositorio Centroamericano de Patrimonio Cultural. Colección de la Fundación Carmen Naranjo.

De esta manera, el IARTE no solamente concede valor a la obra plástica de la creadora, sino que la pone a disposición de otros artistas, conocedores de arte, investigadores y público interesado. Descubrimos así las *Ventanas* de Carmen como esa separación entre límites enmarcados que abren a la mirada el espacio hacia la imaginación y el infinito. Además, nos encontramos contemplando, también, el entrelazado de puntos, líneas, curvas, formas y colores; figuras en insólita filigrana que nos acercan, de alguna manera, a esa otra manifestación artística impresa en los huipiles. Descubrimos también la poesía sin palabras que queda expresada en la intertextualidad del textil, del mismo modo que las formas y colores quedan plasmados en cada texto que sirve de título a las *Ventanas* (1990) de Naranjo.

Entre los expositores al conversatorio mencionado, se contó con la valiosa participación del Licenciado Javier Rodríguez Oconitrillo, especialista en Derechos Humanos y, específicamente, en derechos de los pueblos indígenas. Desde una perspectiva diferente, con mirada renovada por su vasta experiencia en diversas comunidades indígenas, en Guatemala particularmente, fue entretrejiendo la vida y la obra literaria de Carmen Naranjo. Entre hilos de huipiles de mujeres guatemaltecas y palabras de la escritora, nos fue adentrando en ese

mosaico plurilingüe, multiétnico y pluricultural... Pueblos tribales cuyas condiciones sociales, culturales y económicas les distinguen de otros sectores de la colectividad nacional, y que estén regidos total o parcialmente por sus propias costumbres o tradiciones o por una legislación especial. Los pueblos considerados indígenas por el hecho de descender de poblaciones que habitaban en el país o en una región geográfica a la que pertenece el país en la época de la conquista o la colonización o del establecimiento de las actuales fronteras estatales y que, cualquiera que sea su situación jurídica, conservan todas sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas. (Rodríguez, 2018, comunicación personal)

Para Rodríguez, son pueblos cuya *identidad* se da a partir de una *autoidentificación* como consecuencia ineludible del proceso de colonización que les permitió conservar, en todo o en parte, autoridades, derecho indígena, idiomas, pero especialmente *territorio*. Así, nos recuerda, entonces, que

Los territorios son espacios geopolíticos donde se desarrolla la cultura, el idioma, donde se nace de la semilla de maíz, se tejen las artes. Son el pulmón del que brota el agua revitalizando la existencia misma como pueblos. Por ello, los territorios no son cambiables, no son vendibles, no son privados, no son personales, no se comercializan. En su íntima expresión, son el principio y el fin; son sagrados, como lo son todos los seres. Su titularidad es la comunidad misma que los gobierna bajo leyes milenarias tradicionales. (Rodríguez, 2018, comunicación personal).

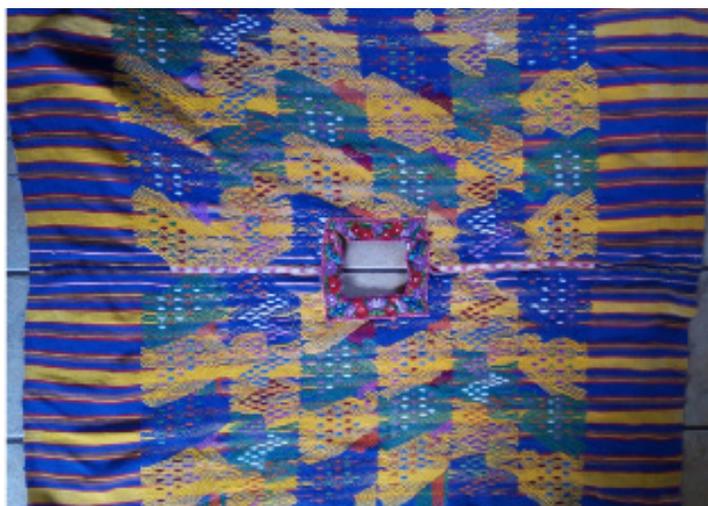
Así, es en estos territorios donde se *tejen las artes*, como bien lo expresa Rodríguez, donde la mujer indígena se vuelve visible por medio de sus atuendos, de los huipiles que la distinguen, que la identifican y le permiten romper el silencio y ser parte importante de su cultura. Es aquí donde la *ironía*, como componente indisoluble de la teoría de la transformación del texto (Kristeva, 1974), permite a la mujer cambiar la vergüenza de su desnudez ante los españoles, en visibilidad y reconocimiento. También, es ahí donde resuena la voz de la poeta costarricense Carmen Naranjo, quien irrumpe, en 1961, en el mundo de las letras con su poema América y nos recuerda que esos territorios son *algo más que una silueta en el mapa*. Son territorios que la invitan a inspirarse de lo auténticamente propio para clamar al mundo:

Yo vengo a hablar de América,
con el eco de las quenas tristes
yéndose en el viento por las montañas blancas de América...
Con la sensación de soledad que dan los caminos largos.
Con el ahogo y la pobreza
de paisajes dibujados en polvo (Naranjo, 1961, p. 2)

La voz de Carmen Naranjo nos interpela cuando sabemos que la sensación de soledad remite a voces ahogadas en el silencio y que esos caminos largos son también las largas historias de vida de las mujeres indígenas transformadas ingeniosamente en huipiles. Ilusiones de formas y colores diversos, todas con un significado en la oralidad arrastrada desde la época de la conquista, que permiten recordar, que obligan a no olvidar, que constituyen, en suma, el libro abierto de la vida de estas mujeres.

Entonces, entre hilos y palabras, nos vamos adentrando en las comunidades indígenas y más que en sus territorios, en el alma de estas poblaciones; más que en las apariencias, en su espiritualidad, para redescubrir en el entretejido

Imagen 4. Huipil guatemalteco



Fuente: Javier Rodríguez (2018).

de cada huipil y en el sentido de cada palabra, algo más que una manifestación de formas y colores. Descubrimos algo más que una ubicación geográfica en la caprichosa disposición planetaria, para reafirmar en la certeza de la vivencia consuetudinaria y la percepción de la expresión poética, una interioridad territorial con toda la carga de su memoria histórica y con todo el peso de su ser emocional.

Por eso, para Rodríguez, no es casualidad que la escritora dedique este poema de largo aliento (880 versos) a Beliza Navarro, indígena *americana de un pueblo nublado*. Pues, en cada huipil, grácilmente elaborado, hay una Beliza Navarro que la autora intuye con sensibilidad y sabiduría. De esta manera, se hace evidente la relación entre el texto y el contexto, cuya dinámica transformativa nos acerca a la producción de conocimiento y a nuevas interpretaciones a partir de disciplinas aparentemente diversas.

De acuerdo con la teoría *kristevana*, huipiles y palabras constituyen, por igual, prácticas significantes susceptibles de ser leídas, interpretadas e interrelacionadas, con miras a la producción de nuevos textos. Podríamos complementar, asimismo, la posición de Kristeva (1974) con la del renombrado sociólogo Michel Foucault, para quien las palabras han sido figuradas antes de ser propias. Es decir, que tenían apenas la categoría de nombres singulares cuando se extendieron sobre las representaciones por fuerza de una retórica espontánea (Foucault, 1968, p. 119).

El huipil, especialmente desde tiempos prehispánicos, nos habla de la tejedora en particular, de su origen, de su posición en la jerarquía social. Es el reflejo de su imaginación, de su interioridad: las mujeres que portan huipiles con flores abiertas, están casadas; las que los llevan con flores cerradas, son jóvenes vírgenes; las de alta alcurnia vestían huipiles más finos y elaborados; los que portaban las mujeres comunes eran camisas cortas sin manga; aquellos que denotan técnicas muy avanzadas, son una demostración de conocimiento y madurez. Esto para dar solo algunos ejemplos de la constante movilidad del lenguaje y de sus significaciones.

Los huipiles, nos dice Rodríguez, son también algo más que una túnica con vistosos bordados de colores. Son la expresión plena del arte textil y representan las vivencias diarias de las mujeres indígenas. En ellos quedan plasmadas las más diversas y profundas manifestaciones de amor, de dolor, de esperanza y de razón de existir del ser de la mujer indígena. Con hilos de diversos colores van entretejiendo y dando las más variadas formas a cada pieza, y cada una de ellas, es testigo también de sus tristezas y sus alegrías, sus ilusiones y sus desesperanzas, sus voces y sus silencios. Por eso, cada pieza es única, como única es cada mujer indígena que la elabora. También es única la mujer palabra, la mujer metáfora, la mujer poeta que expresa sus emociones; la que vuela con la imaginación para transformarse y transformar el mundo desde su arte poético. Así, para estas mujeres tejer y escribir es romper el silencio, es trascender en la historia a pesar de todos los obstáculos. Es la *transgresión* que apunta la *Teoría del texto* mencionada, la que les permite *abrir paso al camino*, como dice Carmen Naranjo en su poemario *Oficio de oficios*:

Alguien creyó que me cosía
prendas suaves y dulces
y me cosió mortajas.
Desde entonces coso mis cosas
tal como las quiero
anchas y sencillas
livianas y claras
fuertes y decentes.
Coser es reunir piezas
disimular defectos
abrir paso al camino... (Naranjo, 2007, p. 27)

Nos encontramos, de esta manera, entre el huipil y la palabra como instrumentos de creación, en medio de la mujer indígena tejedora de historias y la mujer palabra hacedora de poesías. Confirmamos, entonces, que las relaciones entre textos generan el *dialogismo* y la *ambivalencia* o relación del texto con el contexto. De manera que la denominada intertextualidad da lugar a una prolongación hacia el contexto o texto general de la historia y de la cultura, por medio de múltiples hilos que se tejen a través de la ironía y de la transgresión. Estos dos últimos son elementos indispensables en la generación de otros textos portadores de sentido nuevo y con un valor renovado. Así, huipiles y palabras nos interpelan en la unificación de los contrarios: violencia y paz; amor y odio; construcción y destrucción. Descubrimos, también, que manifestaciones artísticas aparentemente disímiles se unen y se reúnen en una sola mujer, la misma y única mujer que, desde sus vivencias, teje sus historias de vida en coloridos huipiles y la que nos viene a hablar de América:

Yo vengo a hablar de América
con la sensación de estar donde estoy:
enterrando profundamente
los pies en la tierra para buscar caminos... (Naranjo, 1961, p. 2)

Pero, ¿qué caminos surcan las mujeres indígenas? Desde los inicios de los tiempos, cuando todo era caos, en las antiguas leyendas que conforman el *Popol Vuh* encontramos

respuestas esclarecedoras en relación con la mujer, que nos remiten a la invisibilidad casi total de su papel en esta alegoría de la creación. No obstante, sabemos que como en diversas culturas, en la cultura mesoamericana el oficio de tejer y de hilar constituyó un proceso explicativo del universo y las mujeres ocuparon en él un sitio especial. Así se convirtieron en portadoras de poder simbólico, de donde emana la importancia de la mujer de esa época, aun cuando privara la invisibilidad y esta labor no fuera reconocida ni transcrita por los historiadores, sino hasta épocas más recientes en las que se ha hecho en alguna medida. Las hilanderas, según la tradición, heredaron ese don de la luna que desde un árbol les ordenó *tejer*. Son numerosos los testimonios que aluden a la importancia del arte del textil y a la mujer tejedora, interpretados especialmente a partir de diversos códices conocidos del mundo maya, como el *Códice Dresde* y el *Códice Mendoza*, citados en diversos estudios y de los que hoy tenemos una mejor aproximación gracias a la tecnología.

En este sentido, es indispensable referirse a la importancia de analizar y apreciar el arte textil siguiendo cuatro consideraciones básicas, según lo apunta la historiadora del arte María Enriqueta Guardia en su artículo “Tejedoras de historia” (1994). En primer lugar, se debe contemplar una consideración de *naturaleza estética*; motivos tomados de la naturaleza, del entorno propio y del contexto en el que les tocó vivir, donde según las antiguas leyendas

las tribus juntaban su comida y la aderezaban conforme a las artes que habían recibido de las manos de sus mayores. Así las comían juntos al fuego de sus ranchos, al lado de sus mujeres, de sus hijos y de los abuelos de sus hijos. Su vida era patriarcal. Se alimentaban con miel de abejas, carne de venado y grasa de tortuga. Bebían el agua que sacaban de los cenotes que desde hacía años las generaciones pasadas descubrieron bajo las rocas. (Anónimo, 2003, p. 48)

De esta forma de vida característica de los tiempos prehispánicos y de la particular percepción del mundo que los rodea, se deducen la variedad, el colorido y las diversas composiciones que se encuentran en la urdimbre de tejidos marcados por un innegable y auténtico sentido de la belleza plasmado en el huipil.

En segundo lugar, también el huipil o vestimenta femenina en *náhuatl* debe ser considerado, como ya se dijo, como una verdadera *cosmovisión o concepción del universo*. Las tejedoras y las hilanderas eran consideradas como diosas que, al igual que las arañas, iban tejiendo el mundo. Estudios antropológicos en relación con el simbolismo del huipil nos hablan del diseño central bordado alrededor de la abertura para la cabeza que coloca en el centro del universo a la mujer que lo lleva y lo coloca simbólicamente entre el cielo y el inframundo (Morris, citado por Guardia, 1994, p. 65).

En tercer lugar, *el tejido como señal de jerarquía social*, tanto desde la perspectiva individual como de la comunidad, donde se convierte en un instrumento de jerarquización social. Así,

las enaguas largas para las mujeres de alcurnia; cortas para las mujeres comunes; llamativas y coloridas vestimentas para las de más alto nivel, y sencillas y menos vistosas para la mayoría de mujeres situadas en la base de la pirámide social. Por último, *en cuanto al material con que se elabora y la técnica utilizada*, un dato interesante de rescatar es reconocer que, al día de hoy, las técnicas son muy variadas; el material, como en tiempos ancestrales, es extraído de la naturaleza y los colores y tintes han tenido una base de origen vegetal o animal. Al respecto, la investigadora Guardia Yglesias señala:

Las técnicas utilizadas en el tejido americano precolombino son innumerables, sobre todo las de la zona peruana, donde se hicieron prácticamente todas las formas de tejido posibles y todo parece indicar que muchas de estas técnicas textiles tuvieron en el Perú una evolución autóctona. (Guardia, 1994, p. 65)

De manera que, si bien es cierto que hoy podemos contar con diversos estudios y documentación suficiente para reconocer y reafirmar la importancia del papel que jugó la mujer en la época prehispánica y durante la conquista en su función de tejedora, también es cierto que continuamos preguntándonos cuáles son realmente los caminos que surcan las mujeres indígenas, pues sabemos que aún en nuestros días estas poblaciones, en general, y las mujeres, en particular, continúan sufriendo, y en mayor medida que los hombres, por violaciones, discriminación y miseria.

Imagen 5. Comparación de elementos decorativos entre un huipil antiguo y uno moderno



Fuente: M. Yucunicoco, A. Vásquez (Vásquez, Huquette, Ruiz & Benavides, 2013 p. 84)

Rosalina, una indígena guatemalteca interrogada en el proceso que siguió a una de las tantas masacres que ha sufrido el pueblo guatemalteco, esta vez en 1982, responde, sin

titubear, que “es el camino de masacres, desapariciones, torturas, diálogo por la paz con el asesino de sus hijos y compañero...” (Rodríguez, 2018, comunicación personal). Constatamos, así, que es siempre la misma mujer la que, con los hilos rojos de su propia sangre, va tejiendo el huipil al unísono con la autora de *América*, para quien:

La sangre es a veces la sangre estrecha
sobre un camino de venas...

Los hombres de esa sangre no mueren.

Españoles, indios, mestizos,

todos americanos de ayer,

aliados sobre la sepultura de los años

como espectáculo de fortaleza

en que hay un camino de montaña

que termina en la cima...

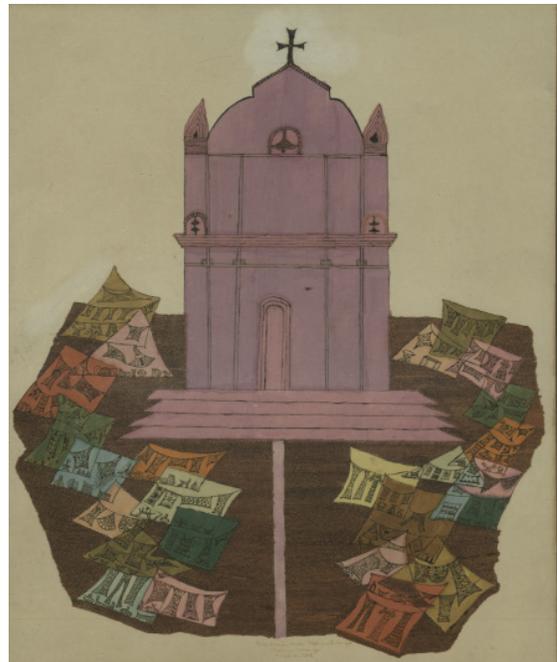
De esos muertos yo vengo

y con su inmensa tristeza hablo de América.

(Naranjo, 1961 p. 3)

Una oración desde Chichicastenango, de Carmen Naranjo, como el “huipil” de las mujeres guatemaltecas, constituye ventanas al mundo que dialogan con pasantes anónimos de ayer y de siempre. La iglesia, representación hermenéutica de la religión y las creencias que llegaron con el cristianismo y que les fueron impuestas a las poblaciones indígenas. Como el *Guernica* de Picasso, se desdibuja en retazos y nos habla de colonización, de imposiciones y de destrucción.

Imagen 6. Una oración desde Chichicastenango



Fuente: Repositorio Centroamericano de Patrimonio Cultural. Colección de la Fundación Carmen Naranjo.

Es así como podemos apuntar que, para Javier Rodríguez, estudioso y conocedor de la realidad que viven los pueblos indígenas, hablar de los pueblos latinoamericanos, de sus derechos humanos, de lo meramente vital, de sus misterios y perfiles magistralmente plasmados en los huipiles, es hablar inevitablemente de las mujeres y de sus historias de vida. Tal es el caso de Rigoberta Menchú, la indígena guatemalteca de la etnia Quiché, hoy internacionalmente reconocida por haber obtenido el Premio Nobel de la Paz en 1992. Una mujer que sufrió lo innumerable al ver morir a sus seres queridos –padre, madre, hermanos– y que, de las labores domésticas, agrícolas y de catequista pasó a formar parte del Comité de Unidad Campesina, quienes expresaban: “Nuestros objetivos eran exigir un salario justo a los terratenientes. Exigir que nos respeten como comunidades: que nos den los buenos tratos que merecemos como personas y no como cualquier animal, que respeten nuestra religión, nuestras costumbres” (Menchú, en Burgos, 1994, 186).

Así, se luchó siempre y se lucha aún hoy, según Menchú, contra el uso irracional de la tierra, las relaciones desiguales entre pueblos y naciones, las condiciones dolorosas de fuerza extrema que alcanzan hasta el sacrificio. Situaciones que arrastran a los pueblos a conflictos por estar en abierta oposición contra los valores comunitarios heredados de los antepasados, de culturas milenarias que reconocen los cambios y el progreso de la humanidad, pero que desean vivir en la pluriculturalidad étnica y en el respeto a la diversidad cultural. Se sigue luchando por el respeto a las instituciones políticas, jurídicas, económicas, sociales y culturales, pero, asimismo, por el derecho a la autodeterminación de los pueblos. De esos pueblos que desde la época de la colonización solo conocieron de destrucción, de sometimiento, de esclavitud de sus antepasados y para quienes la muerte se convirtió en lo cotidiano. Para esta dirigente indígena, la celebración de los 500 años del encuentro de dos mundos, significó en realidad 500 años de resistencia indígena, negra y popular (Caudillo, 1998). Justamente así fue como se expresó al respecto en su discurso ante la ONU.

Rigoberta Menchú le confiere, además, nos dice Gloria Caudillo, un nuevo significado a la palabra América cuando, al nombrarla, se refiere a ella como *Nuestra América*: es decir, pueblos originalmente constituidos por poblaciones indígenas, habitantes originales de la tierra. Podemos agregar nosotros que esta mujer vuelve su mirada al *Popol Vuh* y a sus antepasados tan arraigados en la naturaleza. También a ese espacio total que es América invisibilizada, explotada, reprimida y sin voz. Por eso, para ella la lucha por salir de la opresión representa un renacer, una asimilación al ciclo del sol, tan presente en el pueblo maya, en el que según este libro que relata sus orígenes, después de la oscuridad viene la luz. Para Caudillo (1998), “lo rico de la postura de Rigoberta Menchú, es que lo que propone lo ejecuta. Vincula palabra y acción” (p. 141). Esto le valió, por supuesto, como respuesta de la *ironía* propia de la relación con el contexto, la persecución y el exilio, porque, como dice Julia Kristeva (1974), rebelarse para la mujer constituye una *transgresión*; y para una mujer

indígena, agregamos nosotros, significa una doble transgresión. Ante ella, el único camino es el del exilio. Una vez más, el dolor y el sufrimiento se hacen patentes en su voz de exiliada cuando Menchú nos dice:

Crucé la frontera empapada de tristeza.
Siento inmenso dolor de esa madrugada lluviosa y oscura,
que va más allá de mi existencia.
Lloran los mapaches, lloran los saraguates,
los coyotes y cenzontles totalmente silenciosos,
los caracoles y los jutes desean hablar.
Llora día y noche de tanta tristeza,
empapada de sangre, llora día y noche de tanta tristeza.
Llevo el costal lleno de tantas cosas de esa tierra lluviosa.
Llevo los recuerdos milenarios de patrocinio,
las calles que nacieron conmigo, el olor de la primavera,
olor de los musgos, las caricias de la milpa
Y los gloriosos callos de la infancia.
Llevo el huipil coloreal para la fiesta.
Cuando regrese, llevaré los huesos y el rostro de maíz. (Menchú, 1992, p. 5)

Como podemos constatar, en este poema de despedida no podía faltar el *huipil* coloreal entre lo que se lleva de su tierra. Ese adjetivo que agrega a la palabra huipil resuena en toda su significación, porque si ya para ella, en esta ocasión, el atuendo está destinado *para la fiesta* como portador de todo lo bello, lo simbólico y lo auténticamente propio, la alusión cromática es magistralmente utilizada para referirse a la original simbología de los colores y lo que representan en la cultura maya. En esa amplia paleta sobresalen los verdes y los rojos en sus diversas tonalidades: verde de la esperanza y rojo de la sangre y de la vida.

Es evidente que el caso de Rigoberta Menchú constituye una de las raras excepciones, en lo que a reconocimiento y visibilización se refiere, cuando se habla de los surcos por los que transita la mujer indígena. En su caso, no solamente ha sido altamente recompensada en sus arduas luchas, sino que su voz sigue siendo escuchada y su palabra vigente; no así para la mayoría de sus congéneres. En palabras de Lucrecia Méndez: “en Guatemala, luego del trabajo pionero de Menchú, ha aparecido un verdadero movimiento de poetas indígenas”(citada por Zavala, 2006, p. 6).

Para la investigadora en literatura centroamericana Magda Zavala, las culturas de origen amerindio reciben una relativa valoración a partir de la celebración de los 500 años de “la conquista por parte de los españoles”. No es sino hasta la segunda mitad del siglo XX cuando se habla de poesía *náhuatl*, aunque esto se refiere básicamente a la existencia de poetas masculinos, con notoria ausencia de mujeres en los registros de creadores. Por esta razón, la estudiosa se pregunta: “¿no había productoras literarias en el mundo precolombino o no fueron identificadas y valoradas, tal y como ocurrió en gran parte en el occidente judeocristiano?” (Zavala, 2006, p. 3).

En relación con los poetas indígenas, destaca especialmente Humberto Ak’abal entre un grupo de más de treinta poetas de diferentes etnias del área maya, todos hombres. Ak’abal, según la crítica es menos apreciado por la élite intelectual guatemalteca que constituye la oficialidad; también es perseguido y exiliado. Comprendemos entonces la magnitud de su dolor cuando nos dice:

Quando nació
me pusieron dos lágrimas en los ojos
para que pudiera ver el tamaño del dolor de mi gente.

(Citado por Zelada, 2016, p. 46)

Entre las pocas mujeres recopiladas están Calixta Gabriel y Maya Cú, con una poesía de lamento, que expresa sin ambages no sentir vergüenza de sus lágrimas, lo mismo que un pequeño grupo de jóvenes poetas menos conocidas. Por eso, para reafirmar ese dolor expresado y anunciar todo el que queda sin expresar; las historias de vida que adquirieron forma y las que no; los caminos recorridos y los que quedan por recorrer; así como las palabras pronunciadas y las que nunca pudieron ser escuchadas, todo ello, la voz de Carmen Naranjo lo hace poesía imperecedera en su texto *Este dolor incontenido de Centroamérica*, en el que nos recuerda que:

Humillaban siempre
y siempre sabían
dónde estaba el dolor más escondido.
Mermaron poblaciones
y robaron a diestra y siniestra
mientras dudaron
y siguen dudando todavía
si tenemos alma.

Llegaron con otros templos
y otros símbolos
aunque los veían siempre
con miedos eternos.
La mayoría con alma de general
otros simples aventureros
relatores de cuentos
algunos matones
todos ambiciosos
unos pocos rebeldes
y los menos muy buenos
con alma de santos...
¿Quiénes vendrán después
por este dolor incontenido
de Centroamérica? (Naranjo, 2001, pp. 151-157)

Podemos afirmar, entonces, que el camino por recorrer sigue siendo arduo y doloroso, para las poblaciones indígenas en mayor proporción, pero para criollos, mestizos y negros también. Estamos lejos de lograr la autodeterminación añorada por unos y la verdadera independencia económica, social y cultural según los otros, que nos conduzca al deseado equilibrio, a la justicia social y a una paz verdadera y sostenible. Tampoco podemos olvidar, ante la complejidad de este panorama y ante una sociedad esencialmente de orden patriarcal, la situación siempre desventajosa de la mujer en general y de la mujer indígena en particular.

Por esta razón, y en concordancia con los conceptos desarrollados en esta propuesta, cabe recordar el valor transformador del arte y la literatura, y su valioso aporte a la sociedad. Sabemos que en la medida en que los pueblos tengan más oportunidades de desarrollo y mejores posibilidades de educación, la percepción y la recepción de las diversas manifestaciones artísticas y culturales serán mayormente apreciadas y enriquecerán el bagaje individual que todo ser humano merece y es capaz de proyectar para el bien de la sociedad. Esto nos permite pensar que las mujeres que hemos evocado, cuyas vidas son visibilizadas y transmitidas mediante formas, colores y poemas; esas mujeres tejedoras de *huipiles* y hacedoras de *poemas* son, sin lugar a dudas, mujeres que nos conmueven y nos interpelan con su arte mágico y benefactor a través de los tiempos.

Referencias

- Anónimo. (2003). Abreu, E. (comp.). *Popol Vuh*. México: Ediciones Oasis, S.A.
- Borloz, V. (2009). *Carmen Naranjo, una metáfora viviente*. San José: EUNED.
- Burgos, D. E. (1985). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México, D.F: Siglo Veintiuno Editores
- Caudillo, G. A. (1998). Aproximación al discurso de Rigoberta Menchú. *Espiral*, 5(13), 111-141. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/138/13851305.pdf>
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Guardia, M.E. (1994). Tejedoras de Historia. *Revista Nacional de Cultura*, 24(1), 55-69.
- Kristeva, J. (1974). *El texto de la novela*. Barcelona: Numen.
- Menchú, R. (1992). Patria abnegada. *Lucero*, 3(1), 5. Recuperado de <https://escholarship.org/uc/item/6z20f17v>
- Naranjo, C. (s.f.). Sin título. Una oración desde Chichicastenango [Imagen]. *En Colección de obras Carmen Naranjo. Repositorio Centroamericano de Patrimonio cultural*. Recuperado de: <https://repositorio.iiarte.ucr.ac.cr/handle/123456789/731>
- Naranjo, C. (1961). América. Poema inédito.
- Naranjo, C. (1981). *Ventanas y asombros*. San José: Edición artesanal.
- Naranjo, C. (1986). Ventana de heridas y cicatrices. [Imagen]. *En Colección de obras Carmen Naranjo. Repositorio Centroamericano de Patrimonio cultural*. Recuperado de: <https://repositorio.iiarte.ucr.ac.cr/handle/123456789/169>
- Naranjo, C. (1987). Ventana de hilos y de hilachas. [Imagen]. *En Colección de obras Carmen Naranjo. Repositorio Centroamericano de Patrimonio cultural*. Recuperado de: <https://repositorio.iiarte.ucr.ac.cr/handle/123456789/171>
- Naranjo, C. (1990). Ventana del primer quilt. [Imagen]. *En Colección de obras Carmen Naranjo. Repositorio Centroamericano de Patrimonio cultural*. Recuperado de: <https://repositorio.iiarte.ucr.ac.cr/handle/123456789/149>
- Naranjo, C. (2001) *En esta tierra redonda y plana*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- Naranjo, C. (2007). *Oficio de oficios*. San José: Editorial Osadía.
- Vásquez, A., Huguette, M., Ruiz, R., Benavides, K. (2013). Doo Yuku / Tikachi IXII: una aproximación antropológica a la conservación de los textiles mixtecos. En Pérez Ramos, Y. & de la Torre Villalpando. G. (2015). (coord.). *Estudios sobre conservación*,

restauración y museología. [Imagen]. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/292156477_Extraccion_y_purificacion_del_mucilago_y_goma_de_nopal_para_su_uso_en_conservacion/link/56ab969e08aed5a0135c2479/download

Zavala, M. (2006). *Poesía, género y etnia en Centroamérica*. Trabajo presentado en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Bogotá. Resumen recuperado de: <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/2210>

Zelada, L. (2016). *Libro antología poética. Nueva poesía y narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid: Editorial Visión Libros.