

ginarias y denunciar e impedir las agresiones de que son objeto. Por ello su obra antropológica se conjuga con su espléndida obra narrativa: ambas expresan la fuerza del pensamiento y la actitud humanista que han abierto paso a la reivindicación del multiculturalismo y al replanteamiento de la misma idea de nación.

GUILLERMO DE LA PEÑA
CIESAS, Guadalajara, México

Juan Felipe Herrera, *Tejedoras de rayos / Thunderweavers*, edición bilingüe. Tucson: University of Arizona Press, 2000. 170 págs. US\$ 17.95 (en rústica), ISBN 0-8165-1986-2.

En diciembre de 1997 un grupo de más de sesenta paramilitares invadieron la comunidad de Acteal, municipalidad de Chenalhó, donde se encontraban cientos de refugiados mayas, quienes, debido al conflicto armado chiapaneco, habían sido desplazados de sus comunidades de origen. Los paramilitares abrieron fuego en contra de ellos, masacrando a 45 personas y dejando varios heridos. El evento mostró la irresponsabilidad e indecencia del gobierno mexicano, el cual aún busca a los responsables. Asimismo, el hecho sirvió para aumentar la solidaridad nacional e internacional por la lucha de sobrevivencia de los pueblos mayas en la región.

Es bajo la influencia de esta tragedia que el escritor chicano, Juan Felipe Herrera, inspira y hace homenaje a la población afectada por la masacre en su más reciente poemario bilingüe: *Tejedoras de rayos / Thunderweavers*. A diferencia de sus libros anteriores, como *Mayan Drifter* y *Border-Crosser with a Lamborghini Dream*,¹ Herrera muestra una influencia del género testimonial, donde la voz del autor desaparece a manera de proveer autoridad y agencia a las voces que, debido a una condición de subalternidad, han sido silenciadas por el poder hegemónico. De esta manera, Herrera no provee la victimización de las culturas mayas, sino que busca mostrar el protagonismo que ellos han ejercido en la construcción de su propia historia. En este sentido, el título del poemario, *Tejedoras de rayos*, ya no sólo es indicativo de la polifonía de voces que se nos presenta, sino también del entretrejimiento de esa historia y acentuación de agencia; tal y como se señala en el epígrafe de un mural en Acteal que abre la obra: "No necesitamos pedir permiso para ser libres". Asimismo, por medio del testimo-

¹ Juan Felipe Herrera, *Mayan Drifter: Chicano Poet in the Lowlands of America* (Philadelphia: Temple University Press, 1997); y *Border-Crosser with a Lamborghini Dream: Poems* (Tucson: University of Arizona Press, 1999).

nio, el lector puede ser testigo y parte del surgimiento de una cultura democrática popular internacional, como lo es el zapatismo en este caso.

Usando técnicas literarias surrealistas —el sueño, monólogos internos y el fluir de la conciencia (*stream of consciousness*)—, Herrera mezcla un tono coloquial en sus poemas, presentando cuatro testimonios de mujeres de una familia tzotzil, quienes luego de la masacre de Acteal, una vez más son obligadas a desterritorializarse de Chenalhó. La primera parte comprende el itinerario de Xunca, la hija perdida; una niña de 12 años, quien en su recorrido busca un nuevo espacio donde sobrevivir. Al final, “cruza la frontera” a manera de alcanzar y establecer no sólo un nuevo ciclo de resistencia maya, sino también de mostrar una nueva esperanza para reorganizar nuevos ideales en un nuevo territorio. Acteal, para ella, ha cesado de ser el espacio de la ilusión debido a que ha sido marcado por el genocidio y la colonización interna. “Mi choza borrada para siempre/ y mi perro de ojos terribles/ sin lengua de tanto aullar” (pág. 14). Xunca alcanza una temprana madurez y autorreconocimiento al cruzar la frontera, dejando todo atrás y llevando consigo la memoria para sembrar la esperanza en un nuevo espacio histórico, “*con mi haz de flores, este viaje de acero/ y esperanza, voy sembrando por la herida nueva,/ este delirio de maíces rojos*” (énfasis del texto, pág. 72).

En la segunda parte, escuchamos la voz de Pascuala, la madre entre los rayos, quién por medio de una conversación con sus hijas y su madre describe las históricas condiciones de vida bajo el colonialismo interno y externo que las culturas mayas en Chiapas (y, se puede pensar, el resto de las culturas nativas) han vivido. Su conversación con Xunca describe una lucha cíclica y generacional que se ha mantenido irresuelta por siglos, mostrando, a la vez, un proceso didáctico de sobrevivencia y resistencia:

Aquí sufrimos, aquí gozamos, en este puño de sal/ este quebrado jacal de maizales, aquí donde se enciende la noche/ de energía y sabor a chocolate, de estiércol y pétalos preciosos./ Fue aquí donde caí, Xunca, ya tienes años suficientes/ para entenderlo./ Me ufano de haber sobrevivido (pág. 26).

Con Pascuala se describe un proceso comunitario y pedagógico que, aunque históricamente ha tratado de ser disipado por el colonialismo, sobrevive en las culturas mayas.

El tercer testimonio es de la abuela de las veredas, Maruch, quien describe su escape de Chenalhó, cuando los soldados penetran la comunidad. Su ceguera se enlaza a la memoria histórica, ya que sus descripciones tienen que ver no sólo con el presente que vive, sino también con referencias histórico-culturales representadas en sus sueños y recuerdos. Entre estas se encuentra la leyenda de la virgen de Cancuc y la rebelión maya de 1712. En esta leyenda se cuenta la historia de María López o María de la Candelaria, una niña de 13 o 14 años, hija del sacristán de la iglesia de la aldea, quien pregonó la noticia de que una virgen

se le había aparecido, pidiéndole que se construyera una iglesia en la comunidad para poder vivir con los indígenas. Luego de sufrir castigos, la niña y su padre logran organizar la construcción del templo. Al difundirse la noticia de la aparición de la virgen, muchos indígenas de otras comunidades llegaron a venerar el milagro ocurrido en Cancuc. Las autoridades españolas y eclesiásticas al ver la inmensa influencia y organización comunitaria que el hecho alcanzó, posteriormente ordenaron la destrucción del templo. El acto provocó la movilización de los indígenas, iniciando una rebelión ordenada por María de la Candelaria, que posteriormente fue reprimida. Es por medio de los sueños de Maruch que se revela la voz guiadora de María de la Candelaria. “Maruch, Maruch, ¿me oyes? Mira/ ¡ya no hay Rey, ni Presidente, ni esclavitud!/ Maruch, tócalas, estas nubes que se enlazan sobre tus pies” (pág. 38). Asimismo, se revela el deseo de libertad y autonomía que tanto aquella como esta rebelión expresan.

Finalmente, oímos el testimonio de Makal, la hija de los tambores, quien a sus 17 años se considera “la mujer niña de mimbre” (pág. 59). Su embarazo, aunque no claramente expresado, lleva a imaginar —debido a que los soldados la siguen y pellizcan (pág. 67)— que fue producto de una violación. Con Makal se describe la reintegración y reunión de la familia en un centro médico de la Cruz Roja, describiéndose también la presencia de los medios de comunicación para difundir la tragedia. En las descripciones que Makal hace de la comunidad resuenan las heridas que han marcado a Acteal: “Donde había maizales/ quedan tan sólo perros y cerillos. Lamen la sangre/ que no ha acabado de embeber la tierra./ Lamen tristeza y rabia” (pág. 57). Es aquí donde se denota la ausencia de Xunka, quien concluye el poemario narrando su partida para territorializarse en un nuevo espacio tanto histórico, como legendario.

Dentro de este contexto, Herrera explora temas ya antes expuestos en sus obras anteriores, como la desterritorialización, autodescubrimiento, colonización y, especialmente, el tema de la frontera, el cual se manifiesta en mucha de la literatura chicana. Igualmente, explora temas de género y protagonización de la mujer maya dentro de la cultura chiapaneca. En cuanto al testimonio, Herrera también muestra ciertas limitaciones y cuestionamientos provocados por discusiones del género mismo en torno a los debates sobre la representación. ¿Cómo representar esta tragedia y el sufrimiento que históricamente ha marcado a las culturas nativas? Tal y como lo expresa Xunka, el lenguaje muestra limitaciones para representar lo irrepresentable: “¿cómo/ se dice, cómo se mide esta arena/ en mis venas y mi cabello largo?/ Tumbas y martirio/ ¿cómo se dice en español?/ ¿Mar de sangre a galope tendido?/ ¿cómo se traduce para la prensa?” (pág. 14). El poemario de Herrera, sin duda alguna, invita a reflexionar sobre estas cuestiones.

EMILIO DEL VALLE
Universidad de Pittsburgh