



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Posgrado en Letras
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Investigaciones Filológicas

**La poesía de Itamintya en la lengua y cultura de la Ñuu Savi,
“Nación de la Lluvia”: lírica y argumentos desde los conceptos
de algunos teóricos literarios y críticos
culturales latinoamericanos.**

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS (LETRAS LATINOAMERICANAS)

PRESENTA

España, Carlos Damaso

Directora de Tesis

Dra. Irene María Artigas Albarelli



México, D.F., Agosto del 2012

Dedicatorias y agradecimientos

Nteeni tutu ya'a jie'e Ta'nuni Marsianu, Na'nuni Luisa jin Tatani Kamilu, suvidaa va nsa'a nakui nu'u sava kuvi tekuni tyiji *Savi Iya Kuaa*.

(A la memoria de mi abuelo Marciano, abuela Luisa y papá Camilo, ellos me forjaron para permanecer bajo la *Lluvia nocturna*).

A mi Nana Petra.

Para la Ñuu Savi.

A la Dra. Irene Artigas Albarelli por su paciencia al guiarme con múltiples y acertadas sugerencias, observaciones y comentarios para la concreción de esta tesis.

A la UNAM, por la beca otorgada para la terminación de este trabajo.

Índice

	Pág.
Introducción	4
Capítulo 1. El poeta de la Ñuu Savi desde su comunidad	
1.1 Tu'un Yukun Itu, "Palabra del surco", poesía	9
1.2 ¿Existe la figura del poeta desde la Ñuu Savi?	25
Capítulo 2. La poesía de Itamintya en la lengua y cultura de la Ñuu Savi	
2.1 Del yo al nosotros	30
2.2 Nakanu maandayo tu'un, "Desenredar nosotros mismos la palabra", autotraducción	58
Capítulo 3. Versos ante el muro	
3.1 Exilio dentro de un país.....	73
3.2 Hacia la reconstrucción y reinterpretación de la memoria.....	80
Conclusión	89
Bibliografía	96

Introducción

En Mesoamérica, desde dos milenios antes de Cristo hasta la invasión española en el siglo XVI de nuestra era, en lo que ahora es México, existían varias naciones¹. Se hablaban más de 150 lenguas² con una población aproximada de 25 millones de habitantes³. Una de estas naciones es la que ahora se denomina mixteca; sin embargo, la autodenominación es Ñuu Savi⁴ que se traduce como “Nación de la Lluvia” —en

¹ Varios autores han comprendido la amplitud histórica de estas culturas y utilizan para nombrarles el término *nación*, entre ellos, Guillermo Bonfil Batalla, Eduardo Subirats, Oswald de Andrade. Aquí se entenderá como: "La nación es uno de los modos en que se estructura la sociedad, como producto de un proceso de coagulación de un pasado histórico, y que se expresa en la comunidad de la lengua, territorio, vida económica y cultura." (Roger Bartra, *Breve diccionario de sociología marxista*, p. 113). Por otra parte, Ute Seydel menciona: "De acuerdo a su etimología, nación designó durante la Antigüedad y la Edad Media a una comunidad de personas que nació en el mismo lugar. [...] A partir de la Alta Edad Media, el concepto nación comenzó a utilizarse con referencia a personas de una misma lengua y cultura..." (*Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, p. 189).

Esta palabra ha sido utilizada desde el inicio de la Colonia, por ejemplo, por Manuel Alvar Esquerza, *Vocabulario de indigenismos en las crónicas de las Indias*, p. 214. Pero, lo más importante que se debe considerar para denominarla así, es porque posee territorio, lengua, historia, filosofía, ciencia, arte, cultura, etc. Además, este término se utiliza actualmente para nombrar a esta población en países como Bolivia, EUA, Brasil, Ecuador, entre otros.

² Bárbara Cifuentes, *Multilingüismo a través de la historia*, p. 32.

³ Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo*, p. 40 y Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario*, p. 87.

⁴ Actualmente, varios hablantes de la lengua utilizan esta autodenominación, entre ellos: Ve'e Tu'un Savi (Academia de la lengua mixteca), *Bases para la escritura de Tu'un Savi*; Alicia Barabas y Miguel Bartolomé, *Configuraciones étnicas en Oaxaca*; Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *El Vocabulario del Dzaha Dzavui (Mixteco antiguo) hecho por los padres de la Orden de Predicadores y acabado por fray Francisco de Alvarado...*; Fabián Bonilla López, *Resignificación de la lengua y de la cultura Ñuu Savi...*; Carlos España, *Identidad, multiculturalismo y autonomía Ñuu Savi "Nación de la Lluvia"*; Gabriel Caballero Morales, *Diccionario del idioma mixteco. Tutu Tu'un Ñuu Savi*. Sobre

oposición a la palabra pueblo o grupo étnico— y cuya lengua es la Tu'un N̄uu Savi “Palabra de la Nación de la Lluvia”.⁵

Con estas acotaciones se trata de ubicar a esta población a la cual pertenece la poeta Itamintya⁶, cuyo trabajo es el centro de esta tesis. Como esta poeta escribe desde su lengua y cultura de la N̄uu Savi, y esta realidad es amplia —como se ha constatado al ser originario de sus comunidades, en el conocimiento de sus centros ceremoniales, convivencias con su población y en realizar actividades culturales y artísticas, así como la enseñanza oral y escrita de su lengua—, por ello, en el análisis e interpretación de sus poemas, estarán inmersos algunos aspectos sociales e históricos relevantes, así como la explicación del añejo problema de la marginalidad social⁷ que

mencionar que para los hablantes de la lengua, la palabra de origen náhuatl mixteco no tiene ningún significado.

⁵ Las categorías, conceptos y definiciones son construcciones humanas, éstas los crean y por lo tanto, los modifican. Por ello, en esta tesis quito el adjetivo de indígena que la historia ha venido utilizando desde el siglo XVI, sustituyéndolo por el de *originario*, debido a que aquel tiene un carácter estigmatizante, racista, peyorativo y discriminatorio. Es decir, en esta tesis se utilizará la palabra “originario” por cuatro razones: en primer lugar, porque se va a hablar de la gente que tiene su origen en estas tierras; en segundo lugar, porque se quiere incluir la búsqueda de una expresión desde la lengua misma; en tercer lugar, porque en poesía existe la necesidad y responsabilidad de renombrar, cuestionar y buscar; y por último, porque se considera que la academia tiene parte de la responsabilidad de resignificar términos.

La historia sobre la cultura de la N̄uu Savi se ha escrito a partir de la concepción occidental y sus taxonomías, la palabra ‘indio’ y su posterior eufemismo ‘indígena’ así se utilizan. Desde algunas posturas, por ejemplo, la *filosofía de la liberación latinoamericana* diagnostica correctamente que el aplicar ese apelativo implica la negación de la alteridad: “Ponerle un nombre es como dominar su ser.” (Enrique Dussel, *Introducción a una filosofía de la liberación latinoamericana*, p. 53). Sin embargo, no hay propuesta de otra palabra. Finalmente, se considera que debe ser la población afectada quien puede retomar, rechazar términos o sugerir otras opciones.

⁶ En la Tu'un N̄uu Savi significa “Flor de nopal”, su nombre de pila es Celerina Patricia Sánchez Santiago.

⁷ Se puede hacer un agregado enorme de autores que han hablado sobre la situación de marginalidad de la N̄uu Savi. Solamente se desea mencionar aquí a dos, a Fernando Benítez, *Los indios de México*, quien

comenzó en la Colonia y persiste hasta la fecha. El objetivo es explicar el origen, las características y la ubicación de esta poesía, pues como Itamintya es una autora contemporánea y su poesía se ubica dentro de una lírica con preocupaciones lingüísticas y sociales, es necesario señalar su espacio dentro del marco actual. Por ello, las imágenes, el ritmo, las metáforas y la forma de su poesía se inscriben dentro de esta época de globalización.

Esta complejidad ha orillado a buscar asideros de interpretación y ubicación, contextos y conceptos, razón por la cual se ha recurrido a teóricos literarios y críticos culturales contemporáneos, especialmente latinoamericanos, como: Néstor García Canclini, Antonio Cornejo Polar, Eduardo Galeano, Ángel Rama, Roberto Fernández Retamar, Guillermo Bonfil Batalla, Rubén Bonifaz Nuño, entre otros.

dice: “En el larguísimo intervalo de 1528 a 1964, los mixtecos han muerto cien veces. Esclavos de los inmensos monasterios, de los encomenderos, de los corregidores y de los alcaldes mayores durante la Colonia, esclavos de la iglesia y de los hacendados en el siglo XIX y esclavos de los comerciantes, los acaparadores y las autoridades municipales a partir de la Revolución, lo increíble es que todavía aliente medio millón de mixtecos en un territorio que va del centro del país, de las montañas erosionadas, de las vecindades de Oaxaca, a las costas desiertas y fértiles del Océano Pacífico. En ese inmenso territorio viven como en los tiempos de su esplendor, encerrados en los angostos valles y desparramados en las faldas de las cordilleras formando pequeños mundos solidarios.” p. 355. Y a Eduardo Galeano, en *Ser como ellos y otros artículos*: “El 12 de octubre de 1492, Cristóbal Colón escribió en su diario que él quería llevarse unos indios a España *para que aprendan a hablar* (<que deprendan fablar>). Cinco siglos después, el 12 de octubre de 1989, en una Corte de Justicia de los Estados Unidos, un indio mixteco fue considerado *retardado mental* (<mentally retarded>) porque no hablaba correctamente la lengua castellana. Ladislao Pastrana, mexicano de Oaxaca, bracero ilegal en los campos de California, iba a ser encerrado de por vida en un asilo público. Pastrana no se entendía con la intérprete española y el psicólogo diagnosticó *un claro déficit intelectual*. Finalmente, los antropólogos aclararon la situación: Pastrana se expresaba correctamente en su lengua, la lengua mixteca, que hablan los indios herederos de una alta cultura que tiene más de dos mil años de antigüedad.” p. 18.

Para efectos de exposición se ha dividido esta tesis en tres capítulos. En el primero, se dilucida el papel del poeta de la Ñuu Savi desde su comunidad, aportando algunos datos históricos y culturales de su población, así como las características de su lengua. Al mismo tiempo, se resignifican algunos términos desde la lengua de la Ñuu Savi como la palabra poesía, ofreciendo algunos antecedentes de ésta. Un segundo apartado de este capítulo, denominado: “¿Existe la figura del poeta desde la Ñuu Savi?”, se concreta a explicar el lugar de su poesía en estos tiempos, señalando que no tiene tradición como tal.

El segundo capítulo se dedica a la elucidación de la poesía de esta nación, tomando como foco el trabajo de la poeta Itamintya, quien ha sido la que más ha trabajado sobre la versificación, el análisis lingüístico y literario desde la Tu'un Ñuu Savi. Prueba de ello son las cuatro antologías donde aparece su trabajo: *Lluvia de Sueños III. Escritores y cantantes indígenas; Poesía y Música. Palabra de muerte, sonoridades sagradas; Voix et lumières de la montagne. Quatre poètes contemporains de Oaxaca; Literatura de raíces mágicas*. En sí, no se trata de un análisis biográfico sobre la poeta o cronológico sobre todos sus poemas sino señalamientos basados en imágenes, contextos, estructura y forma, es decir, el interés radica en señalar las posibilidades y fuerza lírica desde la lengua y cultura de la Ñuu Savi. Por ello, en esta tesis se ofrece una interpretación de los poemas de Itamintya, no explorando en demasía los tropos y figuras literarias, porque a ella le importan más su significado social y cultural actual. Además, se abarcan cuestiones de autotraducción de sus poemas a la lengua española, la cual como dice el apartado, trata de *desenredar* su poesía, para acercarse al otro, a los hablantes de otras lenguas.

En el tercer capítulo titulado: “Versos ante el muro”, se analizan dos temas que trata la poesía de Itamintya: el exilio y la memoria. Es decir, su lírica busca recordar y explicar la situación cultural actual de la Ñuu Savi, ésto se realiza a la luz de concepciones y juicios de diversos autores como Jean Améry, Paul Ricoeur, Reyes Mate, Ángel Rama, Angelina Muñiz-Huberman, entre otros.

A través de estos capítulos se espera demostrar la hipótesis central consistente en que necesariamente se tienen que abordar aspectos culturales, históricos y sociales cuando se desmenuza este tipo de poesía y lengua, debido a que son esenciales en su conformación, condición, situación y necesidad.

Por los requerimientos institucionales y académicos, y a la situación de la lengua de la Ñuu Savi, en el sentido de poseer muchas variantes, no se escribe toda esta tesis en esta lengua, sino solamente algunas palabras haciendo su traducción a la lengua española.

Finalmente, la intención es que se pueda abrir un camino para la exploración e interpretación de la poesía para cualquiera de las más de 60 lenguas originarias que existen actualmente en México.

Capítulo I. El poeta de la Ñuu Savi desde su comunidad

1.1 Tu'un Yukun Itu, "Palabras del surco", poesía

Para la sobrevivencia y desarrollo de una lengua, si bien se tienen que utilizar y apropiarse de elementos universales y neologismos, también debe ser capaz de ampliar su léxico y hacer resignificaciones desde ella misma. En los congresos de la Ve'e Tu'un Savi (Academia de la lengua mixteca) se ha sugerido utilizar el término *Tu'un Yukun Itu* para definir a la poesía desde la lengua de la Ñuu Savi; y así, se incluye el sentido de trabajo, dificultad, siembra y esfuerzo permanente.

De esta manera, la poesía de la Ñuu Savi es, obviamente, la que está escrita en cualquiera de sus variantes⁸, es decir, aquella que explora y parte de la lengua y cultura, y por ello, la que tiene mayor acercamiento a sus comunidades, a su situación.

⁸ La lengua de la Ñuu Savi tiene muchas variantes debido a la amplitud, orografía de su territorio y a la interrelación que tienen sus comunidades y habitantes con otras lenguas originarias como el diidxazá (zapoteco), náhuatl, ngigua (chocholteco), me'phaa (tlapaneco), ñomndaa (amuzgo), cuicateco, ixcateco, principalmente. Como lo señala la siguiente cita: "A pesar de que no se cuenta con datos puntuales sobre *tu'un savi*, ésta presenta variantes dialectales, como evidencia de los constantes cambios en su estructura fonológica, morfológica y sintáctica. [...] algunos estudiosos manejan más de treinta, otros veintidós y algunos menos de ese número". (Ve'e Tu'un Savi, op. cit., p 23). Por otra parte, el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), señala que de las lenguas originarias existentes en México, la lengua de la Ñuu Savi es la que cuenta con más variantes, al mencionar que son 81 (*Catálogo de las lenguas indígenas nacionales*, pp. 199-219).

Se considera que en realidad son muchas menos las variantes que las señaladas por el INALI; los hablantes de la lengua en los municipios cercanos no tienen ningún problema de comunicación. Lo que sucede es que ya no hay esfuerzo y contacto debido a la existencia de una *lingua franca* que es el español, así también a los medios de comunicación como el teléfono, la radio, la televisión o la carretera que ya no permiten esa comunicación personal y directa. Los abuelos, quienes recorrían a pie distancias hasta por varios días, debido principalmente a cuestiones de comercio y de relaciones familiares manejaron numerosas variantes.

El territorio de la Ñuu Savi se encuentra ubicado, en su mayor parte, hacia el lado poniente del estado de Oaxaca; otra parte se encuentra en el noreste del estado de Guerrero y en el sureste del estado de Puebla. Los datos a nivel municipal son los siguientes: “En este territorio se encuentran asentadas 1 752 localidades pertenecientes a 217 municipios: 194 en Oaxaca; 16 en Guerrero y siete en Puebla”.⁹ La superficie territorial es de 45,000 km, pero este dato varía según las instituciones que la recopilan¹⁰, debido a la alta marginación social en que se encuentra su población, la cual provoca emigración permanente. Por ello, es difícil precisar muchas cosas:

[...] mucha gente del Ñuu Savi se ha desplazado a otras zonas del territorio original, como es el caso de los residentes en las ciudades de Puebla, Oaxaca, Distrito Federal, los Estados de Baja California y Baja California Sur, además de varias ciudades de Estados Unidos de América [...] en el estado de Oaxaca es donde se concentra el mayor porcentaje de la población Ñuu Savi (más del 60%), así como el número de hablantes con una complejidad de variantes dialectales, fundamentalmente en su estructura lingüística, y sin embargo se mantiene una raíz lingüística histórica [...]¹¹

Además de esta emigración, el hecho de que la educación se dé en lengua española ha propiciado una disminución acelerada de su número de hablantes. Aunado a esto, existe racismo y discriminación hacia esta población por su situación de marginación social. Por si esto fuera poco, la lengua no tiene suficiente metodología para su enseñanza a partir de textos escritos. Así que, si no se aprende desde pequeño con base en lo oral y auditivo, es sumamente complicado intentarlo cuando se es mayor, debido a que sus características principales son que es tonal, glotal y nasal. No

⁹ Juan Julián Caballero, *Ñuu Davi Yuku Yata. Pueblo antiguo de la lluvia*, p. 15.

¹⁰ Carlos España, op. cit., Cap. I.

¹¹ Ve'e Tu'un Savi, op. cit., p. 16.

tiene artículos ni géneros y su sintaxis básica es verbo-sujeto-objeto. Después del verbo o sustantivo se agregan los sufijos, mismos que sirven como pronombres en el caso del verbo y como posesión en caso del sustantivo.

Esta lengua comenzó a escribirse desde la Colonia con caracteres latinos¹², pero actualmente la Ve'e Tu'un Savi estandarizó el alfabeto de la siguiente manera: no se usan la B, C, CH, H o LL, en lugar de éstas se utiliza V, K, TY, el apóstrofo (') para marcar la glotalización y la Y, respectivamente. También se utilizan las cinco vocales del alfabeto latino, pero algunas variantes utilizan una sexta vocal, la *i herida* (+) que se pronuncia con los labios en la posición para decir i, pero la lengua en la posición para decir u.¹³ Todas las palabras en esta lengua terminan en vocal, cuando se le agrega una N al final significa nasalización; lo tonal se ejemplificará posteriormente. Pertenece a la familia otomanque y tiene una antigüedad aproximada de seis mil años.

En la esencia de esta lengua se encuentra la forma de concebir una relación estrecha y dialéctica entre los seres humanos, la naturaleza y el cosmos. Los elementos de la naturaleza no están inertes sino que tienen vida y movimiento. Sirvan como muestra las siguientes expresiones, poniendo en cursiva los sufijos utilizados como pronombre o posesión que van unidos a los verbos o sustantivos, luego se hace una traducción literal y finalmente su significado al español:

U'vi ini “Dolor adentro”, egoísmo.

¹² Con el objetivo de evangelizar, los dominicos —la primera orden religiosa que llegó a la Nuu Savi en 1529— escribieron dos libros: *Arte en lengua mixteca* de fray Antonio de los Reyes y *Vocabulario en lengua mixteca* de fray Francisco de Alvarado, ambos publicados en 1593. (Gabina Aurora Pérez Jiménez, *Sahìn Sàu. Curso de lengua mixteca*, pp. 6-7).

¹³ Gabina Aurora Pérez Jiménez, op. cit. p. 5.

A kuvi ka'nu ininu? ¹⁴ “¿Se hace grande adentro tú?”, ¿me entiendes?

Kuvi ta'vini “Es suerte yo”, gracias.

Kuni maani “Quiere mismo yo”, regalo.

Nkanii jin yoo “Sol con luna”, sol y luna.

Ka'andayo “Habla nosotros”, nos vemos.

Tee yu'u “Pone boca” o Yaji vixin “Come dulce”, beso.

Iya kuaa (ii, “sagrado”, ya, “gobernante”; kuaa “ciego”) “Gobernante sagrado ciego”, noche.

Ñu'un ne'yu “Tierra lodo”, cuerpo.

Los colores son alegría, ritmo, todos tienen al menos dos vocales: lee “azul”, tuun “negro”, ya'a “café”, tiaa “gris”, kuu, “verde”, kuaan “amarillo”, kue'e “rojo”, kuaan kue'e (amarillo-rojo), “anaranjado”. Estas vocales dobles alargan el sonido de las palabras proporcionando musicalidad, además color se traduce como *teku*, es decir, que está vivo, que suministra vida.

¹⁴ La Ve'e Tu'un Savi propone: “Los pronombres interrogativos y exclamativos, son vocablos que sustituyen en la expresión a un sustantivo de persona, animal o cosa, que es a su vez objeto de pregunta por parte del hablante.” (Ve'e Tu'un Savi, op. cit.p. 62). Aquí, se utiliza el signo de interrogación colocándola al final de la oración, debido a tres razones: la primera, porque la lengua de la Ñuu Savi está en proceso de inclusión y exclusión de grafías, una prueba de ello es la discusión sobre el uso de la ty por la ch, la cual ya han sustituido algunos escritos sin haberse aprobado en un Congreso o por consenso de los hablantes. Por otra parte, muchas lenguas —como el inglés o el francés— también tienen palabras específicas para marcar las preguntas, sin embargo, algunas sólo la usan como terminación de la oración. Se considera que en el caso de la lengua de la Ñuu Savi, la cual ya se ha explicado que tiene muchas variantes, algunas inentendibles entre sí, se debe de utilizar con el fin de hacer más comprensible lo escrito. Finalmente, por experiencia personal en la enseñanza oral y escrita de esta lengua para los no hablantes, es recomendable su uso.

Así, la Tu'un Ñuu Savi representa lo que designa, lo que siente, lo que ve, lo que huele, lo que oye, es referencial. Otro ejemplo son las onomatopeyas: kolo "guajolote", va'u "coyote", triki "pájaro carpintero", pipi "guajolotitos", mityikii "cigarra".

No existe la palabra señor o señora, porque todos pertenecen a la comunidad, entonces son tíos y tías, tampoco existen primos o primas, sino hermanos y hermanas. Lo anterior no significa que sean etnias o grupos —como se les denomina— y que tengan necesariamente relaciones de consanguineidad, sino que todos se conocen por la convivencia y la cercanía.

Toda la población trabaja para la comunidad, así, el valor social, la autoridad y el respeto se adquieren con el servicio que se presta para la mayoría, sean labores religiosas o civiles como el tequio. En cuando a la religión, Dios y los conceptos occidentales no existen, más bien son Ñu'un, "fuego", "tierra", "luz", "energía", "cuidadores de lugares sagrados"; lo que llaman ídolos o dioses son "representaciones de fuerzas naturales". Los centros ceremoniales no son ruinas arqueológicas, sino lugares sagrados, tierra sagrada, tierra-energía, ésto significa Ve'i Ñu'un "Casa de la tierra, del fuego, de la luz, de la energía". La colonización lo ha impuesto como iglesia.

Debido a lo anterior, se hace necesario manifestar el lugar de la poesía, los conceptos y la situación actual de la Ñuu Savi. Con esto no se trata de regresar a lo originario, a la situación en Mesoamérica, lo cual es imposible, sino de entender y explicar su entorno en estos tiempos desde una visión crítica y propositiva, tratando de comprender el pasado para explicar el presente. Tal y como lo menciona la siguiente cita:

A menudo, cuando se habla o se escribe sobre la ‘conquista’ de Tenochtitlán, parece que no se tiene en cuenta que esta palabra equivale a una total devastación física de la ciudad y de sus memorias, y que su ejecución significó además la eliminación completa de sus organizaciones políticas y sus formas de vida.¹⁵

Esto también ocurrió con la Ñuu Savi, razón por demás sabida que tiene que ver con la modernidad española, pero esta historia no se enseña en los centros educativos en México. Es un pasado y presente doloroso que se desdeña, porque si bien la historia en su generalidad ha sido escrita por los vencedores, debería servir también para no repetirla. Diversos autores han señalado esta relación de poder y su implicación, por ejemplo, Adolfo Gilly dice:

Esto es porque la historia trata, obviamente, de relaciones sociales: guerra, comercio, técnica, ciencia, religión, Estado, familia... Esas relaciones sociales, mientras el ser humano siga dependiendo estrechamente de la naturaleza (independizarse totalmente de ella, por elementales razones biológicas, como es *natural* nunca podrá), y más todavía en la sociedad de clases, son inevitable e invariablemente *relaciones de fuerza*: padres/hijos, hombre/mujer/, adultos/jóvenes, adultos/ancianos/, dominadores/dominados según castas, comunidades o naciones.¹⁶

En un texto eficaz y certero, Subirats refuerza lo anterior y explica la razón de los conceptos:

Primero, los habitantes del continente fueron orientalizados como nativos de otro lugar geográfico, cultural y político, a saber, de la India. Posteriormente, estos ‘indios’ fueron reoccidentalizados por el imperialismo ibérico. Se transformaron en indios de Occidente, para desmarcarlos de los ulteriores sujetos del imperio británico, los *east indians*. Teológica y filosóficamente los indios occidentales fueron clasificados como monos o como diablos. Cuando la fatiga del trabajo esclavo extenuaba sus cuerpos se los arrojaba

¹⁵ Eduardo Subirats, *Viaje al fin del paraíso*, p. 88

¹⁶ Adolfo Gilly, “La historia como crítica o como discurso del poder”, *Historia ¿para qué?*, p. 199.

a los perros a falta de desperdicio. Su existencia, su memoria y sus conocimientos fueron categóricamente anulados mediante su sujeción y subjetivización sexual, jurídica y sacramental como indios y mestizos cristianos. Bajo las consignas de la modernidad o de la posmodernidad estos 'sujetos', o más exactamente, el sujeto latinoamericano, ha recibido sucesivos nombres intangibles: el nativo, salvaje, la raza cósmica, campesino, latino, el otro, el hispano, bárbaro, el sujeto híbrido [...]¹⁷

Sin duda, Subirats es muy crítico, sus conocimientos y aportes son innegables, explica la situación, pero no se atreve tampoco a inventar o sugerir otro nombre. Se considera que esto solamente se puede hacer desde la lengua originaria y sus hablantes. Así, la lógica histórica nos definiría si son Ñuu Savi o mixtecos, Nahuas o aztecas, Diidxazá/Binnizá o zapotecos, P'urhépechas o tarascos, Ayuuk o mixes, Ikook o huaves, Me'phaa o tlapanecos, Ngigua o chocholteco, Ñomdaa o amuzgo... lo primero es la autodenominación desde la lengua, la segunda denominación es desde la historia oficial, la voz de los otros, el ventriloquismo. Sin duda, esta población tiene, al menos, el derecho de identificarse como mejor le parezca.

Hoy, estas culturas han comenzado débilmente a retomar sus nombres desde sus lenguas, pero hace falta hacerlo desde la historia y la cultura como práctica cotidiana, situación sumamente complicada pues implica una lucha contra cinco siglos de dominación. Por ello, se trata de luchar contra todos los campos del conocimiento humano y sus instituciones, de manera permanente y en todos los espacios. Por ejemplo, la religión católica, a pesar de que algunos frailes como Vasco de Quiroga o Bartolomé de las Casas, principalmente, denunciaron en el siglo XVI la situación injusta

¹⁷ Eduardo Subirats, *Una última visión del paraíso*, p. 86.

contra esta población¹⁸, en el fondo terminó justificando la dominación y el esclavismo a que se vio sometida:

A partir de la crítica de [fray Antón de] Montesinos, Las Casas o [Francisco de] Vitoria, la conquista americana fue reformulada en los términos formales de una pacificación, su violencia fue interiorizada como principio de subjetivación, y la teología de la guerra justa contra indios se convirtió, por consiguiente, en la teoría de las reducciones y de la reducción: teología de la colonización.¹⁹

Por esta razón, los centros ceremoniales mesoamericanos perdieron su lugar como espacio sagrado, ritual, como espacio de reproducción cultural y praxis comunitaria, la religión católica se impuso y se impone en todos los ámbitos prácticos y culturales en las comunidades, no en balde la historia los denomina ruinas arqueológicas.

En cuando a la literatura, todo quedó reducido a que eran culturas orales, que no podían trascender este medio, situación que persiste en esencia hasta nuestros días al catalogar estos trabajos como artesanías. Un análisis serio y crítico coloca este tipo de literatura en esta situación, sólo basta una ojeada a los congresos, coloquios sobre literatura mexicana para corroborar que las literaturas en lenguas originarias están al margen, no se les integra, se les considera menores de edad, inexistentes; otro vistazo podría darse en la academia, en la literatura en lenguas mexicanas sólo existe la de la lengua española, cuando se menciona la prehispánica se señala solamente la nahua y

¹⁸ Véase por ejemplo, Armando Vicente Bautista García, *De la capacidad racional del indio americano: un seguimiento filosófico y antropológico de La apologética historia sumaria de fray Bartolomé de las Casas; o, Fray Antón de Montesinos*.

También es famosa la llamada *Controversia de Valladolid* sostenida entre el filósofo Juan Ginés de Sepúlveda y fray Bartolomé de las Casas en relación a que si los indios tenían o no alma.

¹⁹ Eduardo Subirats, *Los malos días pasarán*, p. 68.

la maya, pero como historia, como pasado. Por ello, se concuerda con Cornejo Polar, quien señala que este concepto de oralidad es más amplio y complejo:

Desde la perspectiva de las sociedades americanas que solemos calificar de 'orales', el sistema de comunicación elaborado a lo largo de su historia, rico *repertorio de medios y códigos expresivos que apuntan a todos los sentidos de expresión*, no sufría ninguna 'deficiencia'. Nada ciegas ni 'ágrafas', esas sociedades (que dejaron magníficos testimonios de sus capacidades gráficas y plásticas) prescindieron, simplemente, de rendir culto especial a la *notación gráfica de un discurso*.²⁰

Pensar que las culturas que no tuvieron escritura son menores por ser orales, es desviar la atención ante la imposibilidad de comprender un vasto desarrollo que llevó milenios. Así, se generaliza y se dice que un pueblo que no *lee* tiene una literatura ágrafa, es decir, no se ubica el desarrollo constante y comunitario de la memoria.

En el caso de la Ñuu Savi, esta escritura y literatura está en los Ñuu Savi li "Pielas sagradas", los llamados códices. Los miembros de la Ñuu Savi fueron *escritores* por excelencia y ellos transmitieron estos conocimientos a los Nahuas. Los códices fueron ideográficos y pictográficos y no requerían otros signos para ser *leídos* en Mesoamérica, ya que únicamente hubo dos estilos: teotihuacano-Ñuu Savi-nahua y el maya, es decir, los códices fueron una *lingua franca* y cualquier cultura los podía interpretar.²¹

Sobre la importancia de esta escritura y sus características, Alfonso Caso dice:

²⁰ Antonio Cornejo Polar, "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, p. 371.

²¹ Véase por ejemplo, Gordon Brotherson, quien describe los códices de la siguiente manera: "Escritura icónica: término de conveniencia para lo que a menudo se llama el sistema de escritura pictográfico o mixteco-azteca de Mesoamérica." (*La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*, p. 440).

Es casi un lugar común declarar que la historia se inicia en México con estos relatos de los conquistadores y que, antes de ellos, no puede hablarse de historia, sino de tradición oral. [...] Los indígenas de México y de toda Mesoamérica, poseían una verdadera vocación histórica y relataban y *escribían* historias. Llamaban los mixtecos *Naandeye* a sus códices, que escribían ‘para memoria de lo pasado’; deseaban como nosotros, saber los antecedentes de lo que sucedía entonces; se interesaban por conservar por escrito sus peregrinaciones, sus conquistas, los nombres y hazañas de sus genealogías, de sus reyes. En suma, escribían historia.²²

Pero esta *historia* ya no se transmite desde los mismos hablantes, los códices perdieron su razón como memoria oral, su estatus sagrado y la conexión histórica. Ello como consecuencia de la modernidad europea aplicada contra las naciones originarias mesoamericanas a partir del siglo XVI, lo que provocó la interrupción abrupta de su desarrollo. Bonifaz Nuño lo explica, nos dice que no llegaron como turistas:

Ése es el caso de nuestra cultura prehispánica. Destruída, hasta donde pudo serlo, por los invasores hispanos; despreciada luego, falsificada con fines de explotación de los descendientes de sus creadores; humillada durante siglos por diversas maneras de opresión colonial, ha dejado, con todo eso, un conjunto de objetos donde, de manera evidente para ellos, celada para nosotros, han plasmado su concepción del hombre y del mundo, aquella que ha sido fuente del sentido esencial de su cultura misma.²³

Este conjunto de objetos en donde “han plasmado su concepción del hombre y del mundo” son los códices precoloniales. De los quince códices que actualmente se conservan en el mundo, siete pertenecen a la cultura de la Ñuu Savi y solamente la mitad de uno de éstos se encuentra en México, en el Museo Nacional de Antropología

²² Alfonso Caso, *Reyes y reinos de la mixteca*, p. 11. Como hablante de la lengua, en este trabajo se va a utilizar: Ñ++n li “Piel sagrada”, códices.

²³ Rubén Bonifaz Nuño, “Lectura iconográfica”, *Aproximaciones. Lecturas del texto*, p. 144.

en el Distrito Federal²⁴. La Ñuu Savi es la cultura que tiene el mayor número de estos Ñuu Savi precortesianos. La cultura mexicana y la maya, que fueron y son preponderantes desde Mesoamérica hasta la fecha, tienen entre las dos solamente cinco códices prehispánicos.²⁵ Aquí es necesario añadir innumerables centros ceremoniales de la Ñuu Savi como: Yukuíta, Huamelulpan, Cerro de la Minas, Montenegro, Mogote, Monte Albán, Mitla, Cerro Encantado, Yuku Ndaa, entre otros, todos localizados en el estado de Oaxaca.

Así, al golpe y a la masacre colonial se les llama ‘conquista’, ‘descubrimiento’, ‘colonización’, ‘encuentro’²⁶ palabras tan cuestionables y fuera del contexto como lo señala Subirats, en el sentido de que en México hay muchos trabajos unívocos, una historia oficial, o autores complacientes con el centro político porque soslayan:

[...] la confrontación con el centro sagrado de la cuestión: el proceso colonizador, la destrucción de la memoria histórica, la cristianización violenta como sistema de eliminación de las formas de vida socialmente definidas, y con ellas, sus medios de expresión artísticos y religiosos.²⁷

²⁴ Maarten Jansen & Gabina Aurora Pérez Jiménez, Gabina Aurora, *La dinastía de Añute*, pp. 3-5.

²⁵ Carlos Dámaso España, op. cit., p. 15. La fascinación por las culturas prehispánicas y su historia han sido muy importantes para algunos poetas, entre ellos, Ernesto Cardenal. Aquí están unos versos sobre los códices en su poema *Cantares mexicanos*: “La pelota de caucho sube y baja, y va y viene/ y los hombres debemos jugar con esta pelota./ La muerte y la vida: la tinta negra y roja/ la doble tinta con que pintan sus códices los poetas.” (*Los ovnis de oro (poemas indios)*, p. 10).

²⁶ Eduardo Galeano, en *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés* señala lo siguiente: “En el siglo dieciséis, algunos teólogos de la iglesia católica legitimaban la conquista de América, en nombre del derecho a la comunicación. *Jus communicationis*: los conquistadores hablaban, los indios escuchaban. La guerra resultaba inevitable, y justa, cuando los indios se hacían los sordos. Su derecho a la comunicación consistía en el derecho a obedecer. A fines del siglo veinte, aquella violación de América todavía se le llama *encuentro* mientras se sigue llamando *comunicación* al monólogo del poder.” pp. 279-280.

²⁷ Eduardo Subirats, *El continente vacío*, p. 21.

De esta manera, en nombre de la racionalidad ilustrada, del progreso y del desarrollo de Europa se arrasó con las naciones existentes en lo que hoy es América. Sin embargo, la lengua, el arte y la literatura de la Ñuu Savi se estaban desarrollando en Mesoamérica. Todo ésto se interrumpió, se dejó de *escribir*. Los Ñuu Savi dejaron de elaborarse con las características prehispánicas; la tradición, el uso sagrado de la palabra y los rituales comunitarios se vieron modificados por la religión traída de Europa.²⁸ Lo que la mayoría de los investigadores definen como sincretismo, hibridez o transculturación²⁹ son conceptos también cuestionables porque en el fondo no hay una fusión o mezcla, sino imposición.

Desde la literatura, esta situación de imposición es mucho más amplia porque se expresa a través de su relación con el poder político. Así lo explica Mariátegui:

²⁸ Por ejemplo, en el siguiente discurso de Don Isidro García López en la recepción de las nuevas autoridades de año nuevo en un municipio de la Ñuu Savi: “Señores principales/ Ciudadanos, hijos del pueblo/ Reunidos y presentes aquí/ En este lugar, todos aquí.// Aquí nos alumbrá, nos ilumina/ La Luz del espíritu y del Santo/ De la palabra del Señor Dios/ Hermanos y Señores Principales ...” (Ubaldo López García, *Sa’vi, Discursos ceremoniales de Yutsa To’on (Apoala)*, p. 253). También basta leer los discursos de María Sabina, la chamana mazateca o la traducción que se nos presenta, en ella está inmersa, impuesta y enraizada la visión católica y la historia oficial. Otro documento para corroborar lo anterior, se puede constatar en la película *María Sabina, Mujer espíritu*, Director Nicolás Echeverría, México, 1978, donde la chamana menciona a Benito Juárez en sus cantos.

²⁹ En la nota anterior no se demuestra el sincretismo, en realidad se trata de una imposición y coacción como se señaló con la palabra *Ve’i Ñu’un* la que se traduce ahora como iglesia, debido a que encima de los centros ceremoniales de la Ñuu Savi se construyeron las iglesias coloniales y con las mismas piedras sagradas, una muestra es el centro ceremonial de Mitla, Oaxaca. En últimas fechas y a raíz de la práctica escrituraria de la lengua que hacen algunos hablantes, la iglesia católica en su intento de *actualizarse* y para evitar que los miembros de la Ñuu Savi se reapropien de su lengua y cuestionen la historia, ha hecho la traducción de las misas a la *Tu’un Ñuu Savi*.

Una teoría moderna [...] sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres periodos: un periodo colonial, un periodo cosmopolita, un periodo nacional. Durante el primer periodo un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo periodo, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanza una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento.³⁰

Aquí, Mariátegui ve la esencia y la lógica de esta relación como dominación y subordinación, producto de las contradicciones sociales. Es decir, mientras no exista una verdadera descolonización de los pueblos, su literatura estará supeditada.

Retomando la poesía, hoy, varios miembros de la Ñuu Savi escriben la lengua, pero la mayoría privilegia las canciones que se pueden inscribir dentro de lo popular porque no son muy trabajadas, son la expresión inmediata y sentimental, además de que tienen solamente fin comercial. Cuando hablamos de Tu'un Yukun Itu, el lenguaje es más elaborado y consciente, tal como lo van a mostrar los poemas de Itamintya.

De acuerdo con la clasificación de Mariátegui, la mayoría de la llamada poesía de la Ñuu Savi se encuentra en el periodo colonial porque sólo repiten esquemas y estructuras, no hay una propuesta crítica y consciente. Cornejo Polar refuerza este señalamiento especificando la nula discusión en estos trabajos. El copiar por copiar. Dice:

Naturalmente el modo de producción determina los caracteres del texto resultante. En este sentido las obras indigenistas asumen, aun en su estructura formal, el signo occidentalizado que domina su proceso productivo: de hecho, en efecto, todos los géneros empleados por el indigenismo corresponden a la literatura de Occidente...³¹

³⁰ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, p. 213.

³¹ Antonio Cornejo Polar, "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, p. 18.

Para el caso de la denominada poesía en la lengua de la Ñuu Savi así sucede debido a que no tiene una tradición, en su mayoría explora el sentimiento inmediato, no lo sublima, tampoco cuestiona la historia y ni a sí misma como lengua y cultura, o como parte de la realidad actual, no pugna por buscar una forma. Ello debido a que la forma poética tiene un sentido más amplio, entendida como lo siguiente:

La forma es lo más primario. Es prácticamente todo lo que nos rodea, y en su medio existimos; por ella percibimos sensiblemente el mundo, nos expresamos, proyectamos un sentido en las cosas, y nos reconocemos. La forma es lo más particular y lo general. [...] En este contexto examinaré el sentido de la forma bajo tres grandes perspectivas. La primera es la más íntima y subjetiva; se trata de la forma como voluntad, como proyecto individual, la forma como intencionalidad. Como tal quiero distinguirla de la forma como discurso estructural, como lenguaje objetivo y codificado. En segundo lugar, examinaré la forma en su sentido más general, es decir, la forma como orden ideal del mundo y, muy particular como organización u ordenamiento artística y arquitectónica del mundo, tanto en un sentido simbólico como práctico. Por último plantearé el problema de la forma bajo la dimensión que agrupa ambos aspectos, concretamente, la forma como fundamento de la cultura. Se trata, en otras palabras, de la visión de la forma como el medio a la vez subjetivo y objetivo, individual y colectivo en el que la vida se desarrolla, se realiza el ideal artístico de una comunidad ideal y se proyecta la existencia en su dimensión histórica del futuro.³²

Concuerdo con esta definición, la forma es más amplia y completa, desde el cuestionamiento de la realidad social y la posibilidad de la literatura como resultado cultural. No lo que se da en las canciones en la lengua de la Ñuu Savi, pues se limitan a un lamento cotidiano y sentimentaloides. Aquí se menciona una canción escuchada desde la niñez, haciendo su traducción literal al español:

³² Eduardo Subirats, *El final de las vanguardias*, p. 129.

Nuu kava	Encima cueva
Nuu toto	Encima cerca piedra
Nava tikuañ+	Brinca ardilla
Ku yoko	Come mazorcas tiernas
Ku tiete	Come jilotes
Yaji tikuañ+	Come ardilla

Otro ejemplo de lo que se quiere decir con poesía de la Ñuu Savi es el caso de las antologías y la historia de la literatura en México, si bien no tienen por qué conocer la Tu'un Ñuu Savi, algunos textos recopilan lo que entienden por ello. No existen materiales suficientes para estas antologías, solamente pequeñas canciones como se muestra arriba y en la siguiente:

El gato (canción mestiza)

I an-di bi-lú	el santo gato
n' daba dindó só	que anda buscando
nia ca ña, nia ca sú	y haciendo ruido
cua-ti sun cun' behe	por el tejado ³³

Una explicación y traducción desde el alfabeto actual y con otra variante dialectal³⁴ a la escrita, es la siguiente: en el primer verso la “i” sería *ii*, sagrado; “di” sería *ti*, que es el clasificador de animal; “bi-lu” sería *tyilu*, gato. En el segundo verso, “ndaba” es *nava*, brinca; en el tercero: “caña” es *kaña*, que hace ruido al caminar; “ca sú” es *kasun*, reafirma el ruido cuando se camina sobre hojas secas. En el cuarto verso: “cua-ti” es *kua’anti*, animal va; “sun cun’ behe” sería *sukun ve’i*, cuello casa (maderos rectos y

³³ Gabriel Zaid, *Ómnibus de poesía mexicana*, pp. 38-39.

³⁴ La Ve’e Tu’u Savi recientemente ha estandarizado el alfabeto de esta lengua. Con otra variante se quiere decir la del municipio de Yucuhiti, distrito de Tlaxiaco, estado de Oaxaca.

triangulares que sostienen el techo formando una abertura en forma de triángulo isósceles que deja escapar el humo interno).

Lo anterior se comprende como parte de la literatura mixteca, como poesía. Probablemente fue oral, que tiene la virtud de ser memoria, pero se impone la cuestión colonial sobre ella, de ahí que la traducción al español se señale como *santo gato* cuando debiera ser *sagrado*, como todo lo existente en la naturaleza para la cultura de la Ñuu Savi.

Así, en el alma misma de los miembros de la Ñuu Savi han sido impuestas la religión católica y la lengua castellana. Ambas son producto de la invasión española, y sería inexacto hablar de sincretismo, ya que fueron impuestas con base al esclavismo; una de las razones fundamentales por la cual no ha podido desarrollar del todo su literatura. Otro ejemplo: Dios pasó a ser yandiosi, aquí, la palabra dios se coloca sobre el iya “hombre sagrado o gobernante”. Así como sutu “sacerdote” es la misma palabra, pero ahora adaptado desde la religión católica.

No hay que olvidar que el arte Ñuu Savi fue sagrado, comunitario, ritual, social. Por ello, ante esta imposición se hace evidente y necesario construir el verso actual desde las laderas y pedregales, desde la crítica, el desierto y el hambre provocados por la expulsión colonial de la Ñuu Savi hacia las zonas más inhóspitas y frías de las montañas; es decir, desde la orfandad y el naufragio cultural, desde el vacío cósmico, desde el cuestionamiento de la realidad. Si para el arte occidental existe lo clásico, el romanticismo, las vanguardias y la tradición, por mencionar grandes momentos, la poesía de la Ñuu Savi apenas ha comenzado su camino, su andar, se tiene que construir y construirse en contra de todo.

La posibilidad de entender la literatura y el arte como parte de lo social ha sido considerada por teóricos como Fernández Retamar, quien con pleno acierto referente al colonialismo interno, señala: “[...] al andar *en busca de nuestra expresión*, andamos sobre todo en busca de una *Patria de la justicia*.”³⁵

Retamar ve así la relación literatura-justicia social, la cual es evidente en el caso de la Ñuu Savi, pues existe una marginalidad social altísima y lacerante, y en todo ello se desenvuelve la lengua y es lo que muestra la poesía de Itamintya.³⁶

Después de estos antecedentes, se tratará de concretar la figura del poeta desde la Ñuu Savi, ésto para poder acercarnos al análisis del trabajo de la poeta Itamintya, el cual se hablará en el siguiente capítulo.

1.2 ¿Existe la figura del poeta desde la Ñuu Savi?

³⁵ Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, p. 138.

³⁶ En el territorio de la Ñuu Savi se encuentra el municipio con la más alta marginalidad del país: Alejandro Caballero, “Viaje al centro de la pobreza”, *Proceso. Semanario de información y análisis*, pp. 15-18. Angélica Enciso, “Cochoapa, Guerrero, en el abandono. La pobreza en algunos lugares de México, al nivel de Zambia”, *La Jornada*, diario nacional, pp. 2-4. Angélica Cruz Martínez, “Prácticamente nada se ha hecho por revertir esta situación, asegura investigador. Pasarían 80 años para que se mejore la nutrición infantil en la Montaña de Guerrero: estudios”, *La Jornada*, diario nacional, pp. 14-15. Emir Olivares Alonso, “Sólo tortillas y chile, la dieta en muchas comunidades de la Montaña: Sarmiento Silva. Resume experto de la UNAM la realidad en la sierra de Guerrero: <total miseria>”, *La Jornada*, diario nacional, p. 38. Kennedy Kerry, “El ‘genocidio cultural’ en Guerrero. Ser indígena en ese estado es como ser afroestadounidense en Misisipi hace 50 años”, *La Jornada*, 20 de agosto de 2011, contraportada. Lo anterior es solamente una muestra; falta señalar muchos aspectos, entre ellos, la desertificación ascendente de gran parte del territorio de la Ñuu Savi, la explotación de sus productos comerciales, de sus riquezas naturales y culturales.

En la comunidad de la Ñuu Savi no existe la figura del poeta como tal. La figura más cercana es la del abuelo *trabajando* sus discursos de manera oral, recordando lo que se ha venido transmitiendo, lo que le contaron sus abuelos, tíos y padres, tomando la palabra en espacios comunitarios como los velorios, casamientos, entierros, siembras, antes de comenzar una jornada de trabajo, antes de tomar sus alimentos. Por otra parte, las abuelas también transmiten ese conocimiento desde sus lugares tradicionales, en los molinos de nixtamal, en el tejido de la palma, cuando están tejiendo su vestimenta en los telares de cintura.

Este discurso se muestra en la siguiente toma de posesión de las nuevas autoridades de un cargo municipal al inicio del año, características orales heredadas desde Mesoamérica. Aquí se mencionan dos estrofas en su versión en español:

Sea grande su corazón, padre y guía
Que llegemos y brotamos aquí
Con cada uno de los compañeros
No hay novedad, ni problemas

Todo es bienestar y tranquilidad
Por eso bien y tranquilo llegamos
Para ir y cumplir al llamado
Porque este día es día protesta³⁷

En relación a esto surge una pregunta cardinal: ¿desde dónde se elabora el discurso actual? Es obvio que éste tiene cambios en el tiempo, no puede permanecer. Pero, cuando pierde su memoria, cuando se impone una nueva cultura sobre ella, ¿qué queda? Retomando el discurso anterior, la última estrofa —no señalada— dice: “Pero a

³⁷ Ubaldo López García, op, cit., p. 149.

quién engrandecemos y elevamos/ Nuestro Santo, Nuestro Patrón presente/ Que nos dé fuerza y valor a cada uno/ Con su Santa bendición para nosotros// Está bien para Dios. ¡Padre!.³⁸

Esto es una muestra de los discursos actuales y aunque se hace en la lengua, no se alcanza a ser crítico, a proponer, sólo se repite con su carga colonial. Por ello, la situación actual no augura un camino prometedor debido a que existen supeditaciones de todo tipo, desde la glotofagia del idioma español o la dificultad de reproducción y desarrollo cultural por la difícil situación social en que se encuentra la Ñuu Savi. Por esto se integra en lo llamado popular y artesanal. García Canclini dice al respecto:

¿Qué es cultura popular: creación espontánea del pueblo, su memoria convertida en mercancía o el espectáculo exótico de un atraso que la industria va reduciendo a curiosidad para turistas?

La solución romántica: aislar lo creativo y lo manual, la belleza y la sabiduría del pueblo, imaginar sentimentalmente comunidades puras sin contacto con el desarrollo capitalista como si las culturas populares no fueran también el resultado de la absorción de las ideologías dominantes y las contradicciones de las mismas clases oprimidas.

La estrategia de mercado: ver los productos populares y no la gente que los hace, valorarlos sólo por la ganancia que dejan, pensar que las artesanías, las fiestas y creencias 'tradicionales' son residuos de formas de producción precapitalistas. Lo popular es el otro nombre de lo primitivo: un obstáculo a suprimir o un nuevo rubro de mercancías capaces de ampliar las ventas a consumidores descontentos con la producción en serie.³⁹

Bajo esta clasificación se encajona lo que no sirve para el mercado y el comercio, lo popular como subproducto de una sociedad estratificada. Bajo este cartabón se definen los extremos, la alta o baja cultura, lo urbano y lo rural, lo que es arte y artesanía.

³⁸ *Ibíd.*

³⁹ Néstor García Canclini, *Culturas populares en el capitalismo*, p. 49.

En este sentido es importante dilucidar y comprender el papel del poeta en su comunidad. Alfonso Reyes señala algunas de sus cualidades y su espacio: “La poesía ha nacido como un servicio institucional, religioso, mágico, agrícola, político. El poema es primeramente rito, fórmula, decreto, contrato, reseña histórica; hechos todos colectivos, verbos todos cuyo objeto no es el individuo, sino la tribu. El poeta es mero instrumento.”⁴⁰

Es decir, el poeta puede ser el vaticinador, el renovador del lenguaje, que puede superar este espacio temporal de reproducción colonialista, pero sin duda su trabajo debe ser paciente, pues no escribe para la época ni para las multitudes, si su obra es profunda tendrá efecto a largo plazo.

Casi en el mismo tenor que García Canclini, Antonio Cándido remarca este papel social del escritor, la importancia de la recepción, su papel en la comunidad y lo que entiende por literatura:

[...] no hay literatura en tanto no haya esa congregación espiritual y formal, manifestándose por medio de hombres pertenecientes a un grupo (aunque ideal), según un estilo (aunque no siempre tengan conciencia de él); en tanto no haya un sistema de valores que dé forma a su producción y dé sentido a su actividad; en tanto no haya otros hombres (un público) aptos a crear resonancia a una y otra; en tanto, finalmente, no se establezca la continuidad (una transmisión y una herencia), que signifique la integridad del espíritu creador en la dimensión del tiempo.⁴¹

Cándido remarca la necesidad de la tríada: autor, obra y recepción, sin duda necesarias para el desarrollo de una lengua, su cultura y literatura. La poesía de Itamintya va hacia este sentido, por ello, ante la pregunta si ha existido poesía de la

⁴⁰ Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, p. 94.

⁴¹ Antonio Cándido, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, pp. 195-196.

Ñuu Savi responde: “Como lingüista creo que sí, tal vez no como occidente, pero hay otra manera de decir y hablar, de convivir con el mundo, no en forma escrita. Todas las lenguas son comunicacionales, no hay lengua inocente ni pobre. La pobreza es ideológica, cultural, porque los sujetos no pueden pensar que exista”.⁴²

Con relación a la recepción de la poesía de la Ñuu Savi y la figura del poeta en los congresos de su lengua, poco a poco va siendo aceptada, prueba de que lo escrito va siendo también parte importante, aunque lo oral es preponderante desde las comunidades. Pero aún es poco el tiempo de escritura y lectura para ofrecer una conclusión definitiva.

⁴² Entrevista personal realizada en la ciudad de México el 10 de julio del 2010.

Capítulo II. La poesía de Itamintya en la lengua y cultura de la Ñuu Savi

2.1 Del yo al nosotros.

La poeta Itamintya nació en 1967 en el municipio de San Juan Mixtepec, distrito de Santiago Juchitán, estado de Oaxaca. Es lingüista egresada de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Tiene un historial de lecturas —siempre bilingües— de poemas y conferencias sobre la lengua de la Ñuu Savi, a nivel nacional e internacional. Fue profesora en *Lengua y Cultura de la Ñuu Savi* en la Facultad de Estudios Superiores-Zaragoza, UNAM. Ha sido militante en la Asamblea de Migrantes Indígenas, A.C. A la fecha ha publicado sus poemas en cuatro antologías: *Lluvia de Sueños III. Escritores y cantantes indígenas*; *Poesía y Música. Palabra de muerte, sonoridades sagradas*; *Voix et lumières de la montagne. Quatre poètes contemporains de Oaxaca*; y *Literatura de raíces mágicas*.

Lo anterior es solamente una síntesis del currículum de la poeta centro de esta tesis. Sin embargo, ha tenido un camino largo de más de dos décadas, recorriendo gran parte de los estados de la República Mexicana leyendo sus poemas, así como participando en diversas actividades culturales conjuntamente con otras lenguas originarias mexicanas en los eventos que organiza, principalmente, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). También ha participado en diferentes actividades relacionadas con su lengua desde su territorio, tanto en sus congresos, como en reuniones donde se discuten aspectos lingüísticos.

El surgimiento del trabajo poético de Itamintya no tiene que ver con la creación de organizaciones sociales o institucionales, modas literarias, épocas coyunturales o su

carrera⁴³, aunque de alguna manera se ha acercado al trabajo de una organización más particular que es la Ve'e Tu'un Savi, A. C. creada en 1997. Ella misma dice al respecto: “Comencé a escribir mucho antes de la carrera y de la Academia”.⁴⁴

Antes de ofrecer una interpretación sobre los poemas de Itamintya, me parece pertinente tomar una cita de Helena Beristáin para tener un referente de ubicación:

Con mayor frecuencia se aplica este término a la designación de los ejemplos líricos, de los cuales existe una gran variedad y que expresan los sentimientos del poeta, su estado

⁴³ Se mencionan algunas instituciones gubernamentales creadas a partir de la mitad del siglo pasado que podrían incluirse en la última etapa del indigenismo, la cual menciona Luis Villoro en *Los grandes momentos del indigenismo*. En 1948 se creó el Instituto Nacional Indigenista (INI) —ahora Comisión Nacional de Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI)—; y después se crearon varias instituciones dependientes de la Secretaría de Educación Pública (SEP), siendo las más importantes: la Dirección General de Educación Indígena (DGEI) y la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) quien tiene como una de sus carreras la de Educación Indígena, ambas creadas en 1978; en 2001, se crea la Coordinación General de Educación Intercultural Bilingüe; y en 2003, el Instituto Nacional de las lenguas Indígenas (INALI). A nivel internacional, en 1989 se aprueba el *Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes* en el seno de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) perteneciente a la Organización de las Naciones Unidas (ONU), que le dio marco universal a esta cuestión y el cual México aprobó y es miembro. En la ciudad de México, donde se concentra la mayor diversidad de hablantes de estas lenguas originarias, se creó en el año de 2007 la Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades (SEDEREC) del Gobierno del Distrito Federal (GDF) para atender a estas poblaciones radicadas en el Distrito Federal.

A nivel social e histórico, es fundamental el movimiento con reivindicaciones pro indígenas, surgido en el estado de Chiapas en 1994, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), a partir de este movimiento el mundo se dio cuenta cabal de la situación de estas naciones originarias en México.

En el área de literatura, en el año de 1992 se incluyó a algunas de estas lenguas originarias en las becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca); en el año de 1993 se crea la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas, A.C. (ELIAC) y el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas que se instituye en el marco del Año Internacional de las Poblaciones Indígenas declaradas por la UNESCO; luego el Premio Continental “Canto de América” instituido en 1998; a partir de 2007 se les incluyó en el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), todas estas becas y premios surgidos en el seno del Conaculta que fue creado en 1988 como órgano administrativo desconcentrado de la SEP.

⁴⁴ Entrevista citada.

de ánimo, su punto de vista subjetivo acerca del mundo y de los problemas humanos universales: el amor, la muerte, y otros que de ello se derivan: el gozo, la melancolía, etc.⁴⁵

Lo que se intenta con esta cita es clarificar y acercarse a los poemas de Itamintya, que sin duda pertenecen a la lírica en el sentido de que son profundos, internos, es la manifestación del yo de la poeta. Al respecto, Suárez Caamal agrega sobre el apóstrofe lírico:

Aquí no permanecen separadas frente a frente las esferas anímica y objetiva, sino que actúan una sobre otra, se desarrollan en el encuentro, y la objetividad se transforma en un 'tú'. Puede adoptar tres caminos. a) El poeta dialoga con la realidad. [...] b) La realidad le habla al poeta. [...] c) El poeta le habla a un 'tú' o habla de un 'tú' que es un desdoblamiento de sí mismo o desea serlo. Le hace observaciones, le reconviene y aconseja.⁴⁶

Pero, es a través de la glosa de los poemas donde se pueden tener mayores elementos y acercamientos a su lengua y cultura, los cuales se van a mostrar en una selección de poemas, eligiendo para este capítulo central, dos poemas de cada una de las antologías referidas. Se comienza con el primero:

Tsika

Nuukue ña ku' kunché'go nuu ñuu'yo
kueña savi kueña tachi kueñaa nikanchi
kuetsikawi
tsi kuese'ekwi ri kunikwi mi'íña
toño ña keeña nuu scha'a ña kunukue tsi ndaí iya
ña tsitsa che'eso

⁴⁵ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 400.

⁴⁶ Ramón Iván Suárez Camal, *Poesía en acción*, pp. 162-164.

Caminar

Rostros tangibles hechizos por esta tierra
mujeres de lluvia/ viento / sol
caminan
con sus dos hijos erguidas de amor hasta que germine
el futuro como telares en sulfuro con sus manos guerreras⁴⁷

Itamintya utiliza aquí un lenguaje directo como la Tu'un Ñuu Savi, ella es sintética, directa, por ello mi preferencia a realizar un análisis más cultural e histórico que en tropos literarios. Es obvio que por el estadio y la situación de la lengua, ella está consciente de la necesidad de evitar su pérdida, por ello el título implica acción. Se sincera en la descripción de cómo es el rostro de las mujeres: "Rostros tangibles hechizos por esta tierra", dice desde el primer verso. Lo ha sentido y apreciado no por ser testigo sino porque es parte de esta realidad y naturaleza cíclica: vida-muerte, luz-oscuridad, voz-silencio. Este rostro es el reflejo de la tierra donde camina, donde nace, surge y regresará la poeta. Esto lo reafirma en el segundo verso cuando menciona la relación mujer-naturaleza: "mujeres de lluvia/ viento/ sol".

No hay un yo directo en este poema, es impersonal, trata de alejarse para decir y mirar al otro, a su comunidad, a los hablantes de la lengua. Busca en el lenguaje una imagen que lleve a la conciencia sobre la situación pasada, presente y la posibilidad.

Siguiendo con el poema, se puede ver que hay un movimiento ascendente, hacia la vida que desea que tengan las mujeres y la Tu'un Ñuu Savi. La madre es la que educa a sus hijos, la que siente y sufre de manera cotidiana por ellos, es la que lleva encorvada su columna por este esfuerzo y trabajo permanente. Porque aparte de llevar

⁴⁷ *Lluvia de sueños III. Escritores y cantantes indígenas*, p. 18.

a sus hijos en la espalda, carga también el maíz, el frijol o la calabaza; está trabajando siempre, primero en la casa en las mañanas y más tarde en el campo, al mismo ritmo que el hombre, pero aun así tiene la cabeza levantada. Todo lo anterior está en los versos: “caminan/ con sus dos hijos erguidas de amor hasta que germine.”

En el último verso: “el futuro como telares en sulfuro con sus manos guerreras”, el telar representa lo comunal. Tejerlo con la cintura es una práctica de milenios que desarrollan los miembros femeninos de la Ñuu Savi, tanto en la elaboración de sus vestidos, cernidores, blusas, cobijas y bolsos; es algo que se ha venido elaborando como la vida, y por lo mismo, es la fuerza del tiempo como el “sulfuro”, pero además, las “manos guerreras” significan movimiento, vida, el fluir de la naturaleza y el trabajo como actividad necesaria. Así caminan comunicándose con la tierra, con respeto hacia ella, y en ese camino hay una comunión con el viento y el sol, tan necesarias y presentes, tan dañinas y afables. Las mujeres reflejan un amor que germina, hacia sus hijos, hacia sus *hermanos* y *hermanas* en busca de un futuro diferente.

Del mismo disco compacto se extrae este poema:

Ñaa si'ilu

Ñaa si'lu nduchi nuu nchee'e nchai

Cha ta ndakooogu ncheu vii

Ta yeu iya kani saa ndakoo ita tsi ña saa chu'una

Ña ku ñaa si'lu

Tsaa tsakugu vii

Cha ndadukugu ña miki na tsinuña

Ri nikagu tsitsa/ ri kugu yo'o yutu ña xina saanso tsikugú savi

Se'e ñu'u/ se'eñani yoo

Ndakata tu'un vii nuu nana/ kua tsa'an ita takua na kuna tachiga ña

Ra tsika nuu iña ra ma stutsiguña nuu tsaiña ri yeeña sa'anso

Ri kui nuu tsika kue nivi xina

ri kuí takua na ndaka'angu ña mituun yaagu nuu yo'ó
ña se'e tsini noo va'a nixi ndakata saakue
ri mekuaña ka'ain nchi nuu yucha ti'ingu ku'un
ra saa tsini soo va'agu ña ka'an yukukue
ri meekuaña u snaa nuugu nixi koo va'a nuu nana ñu'uyó

Niña

Niña ojos de capulín
sonriente despiertas
a tu primavera como flor erguida con hechizo
de tierra tierna
tu sonrisa sincera bella
busca que no se extermine jamás
porque naciste fuerte/ eres raíz milenaria de la lluvia
hija de la tierra/ nieta de la luna
cántale a la madre versos/ perfúmala con la brisa del viento
camina en su piel sin lastimar sus surcos milenarios
que son huella de los ancestros
para recordarte que está de paso en este lapso de espacio
mujer hija escucha el canto de los pájaros
que ellos te llevarán por sendas hacia los ríos
y tendrás que escuchar la voz sabia de las montañas
que te guiará para tu mejor estancia en el seno de la madre tierra⁴⁸

Si en el primer poema de este capítulo que se titula “caminar” se habla de esperanza en la palabra “erguidas”, en este segundo poema sucede lo mismo desde el título “niña”. El primer verso es una comparación: “ojos de capulín”, son ojos pequeños y negros, vivos, alegres, en movimiento. En el séptimo verso: “porque naciste fuerte/ eres raíz milenaria de la lluvia”, se habla del origen, el nacimiento, la raíz histórica de la Nación de la Lluvia; y luego en el octavo verso: “hija de la tierra/ nieta de la luna”, no

⁴⁸ *Lluvia de sueños III*, op. cit., p 44.

significan necesariamente un linaje, sino la relación cercana y estrecha con la naturaleza, la procedencia y el *continuum* generacional de ser hija y luego nieta. Esto se reafirma en los siguientes versos cuando menciona las palabras “surcos”; “huellas”; “ancestros” y “lapso de espacio”, que son el camino, lo andado, lo que se debe cultivar y retomar.

En esto también está la conciencia de la brevedad, el espacio y el tiempo pequeño de los seres humanos en el planeta y en el universo; la conciencia de pertenecer al cosmos, en el mismo sentido están las palabras “pájaros”; “ríos”; “montañas”. El último verso es un deseo, el consejo hacia la niña, para que aprenda a apreciar su alrededor, que no le sea ajeno: “escuchar la voz sabia de las montañas/ que te guiará para tu mejor estancia en el seno de la madre tierra”.

Todas las culturas mesoamericanas tuvieron y tienen esta reciprocidad con la tierra, a quien consideran madre, no la madre física, sino de respeto porque es la dadora de vida y alimento. Así es el apego a la tierra, no como un deseo de permanencia, sino la conciencia de la levedad, por un breve tiempo como decía Nezahualcóyotl en su poema “¿A dónde iremos?”: “Aun los príncipes a morir vinieron,/ hay incineramiento de gente./ Que tu corazón se enderece:/ aquí nadie vivirá para siempre.”⁴⁹

Por eso, la Ñuu Savi pide permiso a la tierra antes de la siembra echándole un poco de agua, por eso en ella se entierran los ombligos de los bebés o antes de tomar una jarra de pulque o aguamiel se *ofrece* un trago a la tierra. Existe una rememoración de convivencia humana con la naturaleza, no existe aún la necesidad de apropiación

⁴⁹ José Luis Martínez, *Nezahualcóyotl, vida y obra*, p. 211.

individual, explotación comercial o capitalista, sino convivencia comunal, por eso cuando se llega o se parte de una casa, siempre se ofrece comida; todavía existe esta *inocencia* de compartir. Cuando la tierra provee de abundante fruto o cosecha, se participa de ello con los vecinos y familiares.

En otra antología, el siguiente poema destaca lo concreto, lo explicativo, paráfrasis de la noche:

Tsa'nu

kitsa tsikua
ra ndachiko nuu yivi
nuu ndee kue yute kue saa kue itsa
saan nuu inka saanso saa cho'o
ña tsa'an inka tsi'in
manchya ta saanso ta tsat'nu tsi kue yucha
tsi kue toñaña ña kue kuni kú
kue yuku ña kunía kòo
ra ndaku'na nuú
ra yeeyu nuu yuku ka'ni xee nuu sa'a koo

Sueño

llega la noche
retorno a un mundo colmado
de árboles pájaros flores
sí en la inmensidad del colibrí
ese color que me acompaña
de por sí sueño con ríos
jaguares que resisten la muerte
montañas sedientas de vida
 despierto
en una selva donde sobrevivo⁵⁰

⁵⁰ *Voix et lumières de la montagne*, pp. 36-37.

Aquí existe la conciencia de que el pasado es el reflejo del presente, no como un recuerdo lejano sino como memoria permanente, no como un espejo sino como proceso que se encuentra presente en su esencia, por ello, el primer verso: “llega la noche”. Ésta es el tiempo actual de la cultura y de la lengua de la Ñuu Savi, es la oscura noche colonial e histórica en la cual no se vislumbra la luz sino solamente a través de los versos, donde la poeta muestra su finitud e imposibilidad. Cuando dice: “retorno a un mundo colmado”, es el regreso temporal, la memoria presente, el deseo. Donde ser “árboles”, “pájaros” y “flores” es ser al mismo tiempo la montaña, el sitio de la comunidad, la inmensidad de la naturaleza y la poeta como parte de ella.

En relación a otra cultura, sobresaliente desde Mesoamérica, la nahua, se ven claramente los elementos perdidos, fundamentales y su relación con lo natural: la flor, el agua, el sol, la luna. Todo esto comienza a disecarse conjuntamente con el lago donde se fundó la ciudad de México, es decir, se hace una comunión entre divinidad y mortalidad cuando Hermes Damián dice: “Con la pérdida de la flor se pierde el corazón y se pierde la identidad, y es el inicio de la adopción de una serie de identidades apócrifas que continuarán hasta nuestros días.”⁵¹

¿No habla Damián de destrucción y luego historia y cultura impuestas? De alguna manera se viene resaltando esto desde el inicio de esta tesis. Ante ello, Itamintya trata de sublimarse, desde la creación ve la posibilidad ante una realidad doliente; no es el canto de la víctima sino su postura y su victoria imposibles de parar y tronchar.

Retomando el poema, cuando Itamitya dice: “la inmensidad del colibrí”, trata de mostrar el misterio, el movimiento y la fuerza aérea, lo vivo; desde la lengua de la Ñuu

⁵¹ Hermes Damián Gutiérrez, *Juego de dioses*, p. 75.

Savi colibrí se dice tyo'o o niyo'o "animal que parece mecate", es decir, que se mueve al vaivén del viento, ésta es la imagen desde la lengua. En otro verso, cuando dice: "de por sí sueño con los ríos" es la nostalgia de ese manantial puro y bebible, que se filtra a través de las montañas y con el tiempo. Es sagrado todo lo que nace dentro de la tierra, por eso los manantiales son lugares muy respetados en su cultura, porque proporcionan vida. Luego, "jaguares que resisten la muerte", es la fuerza necesaria que no tiene miedo a la muerte. El jaguar es un animal sagrado, pertenece a uno de los días del calendario de la Ñuu Savi, por ello, el gobernante 8 Venado "*Garra de Jaguar*" quien unificó el territorio en el siglo XII, lo lleva como sobrenombre⁵².

Por otra parte, "montañas sedientas de vida" vuelve a ser el deseo y los ojos dolientes ante la desertificación de las montañas en el territorio de la Ñuu Savi por la acción de los invasores y la sobreexplotación de la naturaleza, por ello en algunas partes ahora es casi desierto.

Entonces, el título hace referencia al deseo de un mundo mejor, al ser que se resiste y que quiere regresar desde cualquier lado donde se encuentre al espacio a la cual pertenece. Está presente este nombrar constante de la montaña y la flor silvestre, este renacer desde el lugar de nacimiento. Itamintya está consciente de que es parte del universo y siempre lo será, donde quiera que se encuentre. Entonces, el olvido de la lengua o cultura no es posible en ninguna parte.

Los animales y las plantas son seres vivos, hablan, saludan, dialogan, interactúan. Se comprende la relación dialéctica con el cosmos: si afectamos la naturaleza nos

⁵² Nelly Robles, et. al., *Ocho Venado, el conquistador de la Mixteca*; e Itandehui Jansen (Directora), *Ocho Venado y Seis Mono*, Documental cinematográfico, México, Corporación Oaxaqueña de Radio y TV, y Secretaría de Desarrollo Turístico del Estado de Oaxaca, 1997.

afectamos a nosotros mismos. En este sentido no es una conciencia inocente, ingenua, primitiva o protohistórica, sino de comprensión y convivencia con el entorno, producto de milenios de desarrollo y experiencias, de error-acierto, prueba y comprobación.

El jaguar o el ocelote también pueden ser un nagual, pero no desde el punto de vista generalizado por la antropología⁵³ sino desde algo mucho más profundo, antiguo, de ayuda mutua, hermanado, un ser natural como uno mismo. A ello se refiere Raúl Olvera cuando dice: “El totemismo de los amerindios no sólo se manifiesta en la porción septentrional del continente, sino que es de aplicación universal. Entre los antiguos toltecas y los mexicas el nahual era el animal protector del alma. Había chamanes que podían asumir a voluntad la forma de su guardián.”⁵⁴

Este respeto parece ser la posibilidad ante la extrema contaminación por los desechos urbanos e industriales y el creciente daño al planeta, la cual ha generado la urgencia de atender este daño ecológico. Colombres ve esta posibilidad cuando señala: “[...] el hombre nuevo, para ser menos abominable, deberá tomar del indio su curiosidad esencial, su capacidad de maravillarse ante el mundo, su sano impulso hacia la belleza, el vigor de su deseo, y sobre todo de la solidaridad y su forma de relacionarse con la naturaleza.”⁵⁵

En otro poema de la misma antología Itamintya dice:

Yo'o

ta nikakura kan ña koo yee nuu anuayu

⁵³ Ricardo Pozas, *Juan Pérez Jolote*. Aquí se explica el origen del apellido Jolote, que significa guajolote; porque las pisadas del guajolote fueron lo primero que vieron alrededor de la casa al amanecer.

⁵⁴ Raúl Olvera Mijares, “La obra de João Guimaraes Rosa”, *La Jornada*, p. 5.

⁵⁵ Adolfo Colombres, en Darcy Ribeiro, *Indianidades y venutopías*, p. 10.

ra ndaviyu tono nivi ña kú
ii nuu ñuú se'e
ri kuchatu saanso
ra tsu'na xandu ña snaá chi kù
ra iniyu tsinía kué stakoi ndakiin rachi nuu
vasu saa inkaku yoó ndavi anuayu ri ndaviñaña...
yaaso tsanu ña ndaka iniyu ta unkandi nikanchi
nana
naá chincheniyu ri tsi'iyu nuu yoó
yivi yoó ndati anuayu
ri kué kunia ndi'añayu ra saan
stakoiyu koo nuu ñu'uyo sa'an
tono tichi'u ña tu'u nuu tsika saanso

Raíz

me siento
vacía de humanidad
duele el vientre
de tanto esperar
se abre el ombligo cicatriz de mi existencia
la ansiedad me confunde sin doblegar mi débil respiro
estoy de pie con mi espíritu quebrantado...
andamiaje de sueños caídos en el dintel de la aurora
madre
te necesito en mi agonía que no se agota
es este espacio que rompe
la esperanza de extinguirme
condenada a ser luciérnaga
en esta lóbrega era⁵⁶

Desde el título “raíz” la poeta nos habla del inicio, del pie, donde todo empieza, pues todos los elementos sean concretos o abstractos como son la piedra, el camino,

⁵⁶ Voix... op. cit., pp. 42-43.

etc. tienen vida, pie, cuerpo, alma; y sólo están descansando o reposando temporalmente.

Aquí, se despliega el sí mismo de la poeta, su yo íntimo, el sentimiento interno. En todo el poema hay un dolor: “duele el vientre/ de tanto esperar”. ¿Pero qué espera?, quizá “el andamiaje de sueños caídos en el dintel de la aurora”. Es decir, la cultura de la Ñuu Savi se encuentra en la oscuridad, en su caída: “condenada a ser luciérnaga”, este animal pequeño con luz intermitente que se puede observar en las noches. Itamintya se encuentra devastada, herida, doblegada, no tiene esperanza. Todo esto lo dice con las siguientes palabras: “vacía de humanidad”; “se abre el ombligo”; “débil respiro”; “espíritu quebrantado”; “agonía que no se agota”; “esperanza de extinguirme”; una “lóbrega era”. No sabe a quien recurrir, está abandonada, sin embargo escribe, habla, suplica: “madre/ te necesito” [...] ¿Madre física, madre tierra o madre cultura?, sin duda todas.

Sobre este poema Palaisi-Robert reafirma lo expresado, dice: “Elle voudrait mourir, disparaître, avec ses ancêtres et s’enfuir —ou s’enfouir— dans leur terre. Mais elle est condamnée à vivre dans ce monde qui ne lui ressemble pas et dans lequel elle brille faiblement grâce à la force qu’elle tire de ses ancêtres.”⁵⁷

Ahora se selecciona un poema que está incluido en una antología dedicada a la muerte:

Nikaku

ta nikaku

nikaku ndií

ra saan tsikì tsiàn

⁵⁷ *Voix...* op. cit., p.30 “Ella quisiera morir, desaparecer con sus ancestros y huir —o enterrarse— en su tierra. Sin embargo, ella está condenada a vivir en este mundo que no le gusta y en el cual brilla débilmente gracias a la fuerza que saca de sus ancestros.” Traducción mía.

yee kii ña tsiniyu
a kú mee
a ku mií
ri kue tu'uiniyu
ka'án kú mií
ra mee kú
ndakaniyu a ndakaniña mií tu'u ña tsiniyu nixika
tsika tsiàn nuu yavi
nuu yuku
nuu ita
nuu nchii nikú kua'nuyu
ika ikaí tsii mee
yee kii ña ndakatu'un nuí
ntsiki nu'ugo ra mitu'un ña
kacha manchya ta ndi'i ichigo

Nacimiento dual

cuando nací
nació mi muerte
desde entonces camino con ella
hay días que no sé
¿quién soy?
¿soy yo o ella?
pienso que es ella
pero no
soy yo
mi pensamiento es mío o de ella es mi pensamiento
mi mente es confuso
ando con ella en el mercado
en el monte
en las flores
donde sea que vaya
ella está ahí
conmigo

hay días que le pregunto
cuándo partiremos y ella solo contesta
cuando se termine nuestro camino⁵⁸

La concepción de la muerte y la comprensión del ciclo vida-muerte es constante en el desarrollo de todas las culturas mesoamericanas. Aquí, en la cultura de la Ñuu Savi, no hay miedo a ella ni se intenta prolongar la vida, porque se entiende como regreso, reintegración a la naturaleza. No hay infierno ni paraíso, sino conciencia de lo temporal. La muerte nace desde el primer grito, desde la primera palabra del niño, es inmanente.

Esto lo dice la poeta en el primer verso del poema: “cuando nací/ nació mi muerte”. Aquí comienza el cuestionamiento sobre lo dual y cíclico, a preguntarse hacia ella misma, como conciencia del ser, parte del tiempo. Esto lo remarca en el tercer verso: “desde entonces camino con ella”.

Los miembros de la Ñuu Savi son testigos del cambio de la naturaleza, conocen el ritmo y la música natural emanados de ella, desde las piedras y el árbol tirados que no están muertos sino que están descansando, y cuando se les utiliza en las construcciones y como leña en los hogares, al mismo tiempo que se les da vida, nos proporcionan su fuerza y luz.

Cuando Itamintya dice: “mi pensamiento es mío o es de ella mi pensamiento”, se afirma y se repite desde la lengua, porque es el diálogo y reintegración a la naturaleza, así, el pensamiento de la muerte es su pensamiento y viceversa.

⁵⁸ *Poesía y Música. Palabra de muerte, sonoridades sagradas*, pp.13-14.

La muerte en el *día de los muertos* desde la cultura de la Ñuu Savi es un regreso, por eso hay diálogo, no lamento, hay fiesta, no tristeza. Las flores y alimentos son puestas como ofrenda, pero también porque tienen olor y color; los alimentos son los que disfrutó el ser cuando estaba vivo y por eso *se le vuelven a proporcionar*. En los versos finales Itamintya dice: “hay días que le pregunto/ cuando partiremos y ella solo contesta/ cuando se termine nuestro camino”. Aquí, se comprende la finitud, hay comunicación y camino paralelo, hermanados como todos los miembros de la Ñuu Savi. Hay una relación de diálogo con la naturaleza, debido a que esto es sólo en apariencia y de ahí que los centros ceremoniales de la Ñuu Savi se encuentren en lugares abiertos, visibles, estratégicos: encima de las montañas, donde hay comunicación con el aire y el sol; y en la noche, con las estrellas y la luna. De esta observación y comunión se pudo elaborar un calendario de 20 días, el anual ritual de 260 días y el solar de 360.

Del mismo disco compacto se extrae el siguiente poema:

Tavi i'i

kue ita

yutsa ii

ndakuatu tuun tsavii

kuai ña yaá vii

cha stakoi ku kivi

nuu titsi yuchaga

ra kani savi

tsi tu'un vii takua na ndakoo kue viko

ra chaa kuchatui tsi yataña

takua na kivia nuu ñaa ñu'ún

saa takua ku chidei titsiña

cha ndakuai tavi nui ra vichi
kuu savi tono kuia yata ra saa na ku niví

ofrenda

flores
copal
rezos suaves
danza lenta
que permite penetrar en la entraña del río
y evocar a la lluvia
palabras que despierten a las nubes
el hombre espera con su arado
para dominar el vientre de la mujer tierra
y engendrarla tras el largo éxtasis de la ofrenda
y lloverá como hace mil años para despertar a la lluvia⁵⁹

Como se ha mencionado, tanto este poema como el anterior “nacimiento dual” están dedicados a la muerte, se escribieron a petición expresa del Conaculta y se leyeron con motivo del *día de los muertos* en el año 2007.

Este poema es muy sencillo, habla de una ofrenda donde hay “flores”, donde aparece el infaltable “copal”, que crea un momento especial por su aroma, por el humo; transporta a un mundo etéreo, más allá de lo terrenal, un espacio especial. Pero también están la calma y la quietud que aparecen en los versos tres y cuatro: “rezos suaves/ danza lenta”. Es decir, no se intenta transgredir a las almas que regresan en el día de los muertos, por eso todo es respetuoso. En la cultura de la Ñuu Savi, estos rezos se realizan en la lengua y parecen lamentos, quejidos, llanto interno que reclama su soledad, el abandono de la pareja, de los hijos, del ser querido. El elemento cultural

⁵⁹ Ibid, pp. 23-24.

e hídrico se encuentra presente en palabras como: “lluvia” (dos veces); “río”; “nubes”. No hay que olvidar que la traducción de la Ñuu Savi es Nación de la Lluvia, porque ésta era y es una fuerza natural especial, porque proporciona vida, pero también puede ocasionar la muerte, el río y la nube también son los mismos elementos del ciclo. Esto se muestra en los versos siete, ocho y nueve: “palabras que despierten a las nubes/ el hombre espera con su arado/ para dominar el vientre de la madre tierra”.

En otro poema Itamintya menciona:

Ñùùyu

nché'é ñùùyù ñàà stútsínà
ri kúí tono tikúva ñàà chanchya ná tsitsíá
tono sàà ñàà ntútsí nuú ndívì
ká'nú nuú nku tsikago àà tsíkánùù
àà kunchego kue nivi ñàà yéé vá'á
ñàà kúé tsákú vù ndíká
ii ini ii ini
ri kúí tono kue ñàà ndákásì nuú yuchá
ra kue stakói ya'á ñàà nuú ichíñà
chá tsíní nchíí ku'ín
mitu'ún ñàà in kíí ndanéí nchíí ichi ndákíá
ra nkóóga ná tián ...
ñáká kú ñùùyù

Mi pueblo

mirar a mi pueblo herido
es ver la mariposa mutilada/ el pájaro herido
con un cielo vacío y grande
sin poder caminar ni explorar
o ver la humanidad / sin su sonrisa grande y ancha
duele/ duele
es irrumpir el río en su cauce y desparpajarla

sin camino ni destino
pero ... despierta para tomar lo que es suyo
no hay nada que lo pueda obstaculizar ...

ése es mi pueblo⁶⁰

Aquí, “pueblo” es la Ñuu Savi: “mirar a mi pueblo herido” es el conocimiento y la sensación de la Ñuu Savi herida, la cual está mirando la poeta. Esto se refuerza cuando dice: “es ver la mariposa mutilada/ el pájaro herido”, es decir, como una mariposa sin alas, desfalleciente o un pájaro que no puede levantar el vuelo. La mutilación y la herida fueron hechas por el hombre, primero por los to’o stila “señor castilla”, españoles, y hoy por el hombre que no comprende la diversidad, el hombre globalizador. Cuando dice: “con un cielo vacío y grande”, efectivamente es el vacío existencial, lo que los miembros de la Ñuu Savi sienten al ver su cultura destrozada y no poder encontrarse en el camino con su lengua y sus hombres sagrados, con los gobernantes que consultaban y se religaban con los astros, pero también es la consciencia de la pequeñez; “o ver la humanidad/ sin su sonrisa grande y ancha”, implica no desconocer que existen otras culturas, el planeta amplio que ya no sonrío y eso: “duele/ duele”.

En este sentido, Itamintya coincide en esencia con Fernández Retamar, quien menciona la necesidad de conocer lo particular y general, lo comunal y regional, lo nacional y universal. A pesar de que el libro de Fernández Retamar es teórico y la de Itamintya es de creación poética, ambos confluyen en la necesidad de tratar de ser universales⁶¹. La amplitud nunca estará de más en nuestros tiempos, Retamar lo señala de la siguiente manera:

⁶⁰ *Literatura de raíces mágicas*, p. 134.

⁶¹ En la conclusión de esa tesis se menciona al Movimiento Antropofágico del brasileño Oswald de Andrade, quien propone lo mismo: *devorar el conocimiento universal*.

Los aportes verdaderamente científicos, no importa cuán sean su lugar de origen, son desde luego ganancia de toda la humanidad. A nadie se le ocurriría en Oaxaca o en Camagüey ponerse a decir que la tierra es cuadrada sólo para que no le dijeran que es un colonizador cultural porque eso de que la tierra es redonda es cosa de europeos.⁶²

Finalmente, Itamintya dice: “pero... despierta para tomar lo que es suyo/ no hay nada que lo pueda obstaculizar”. Es el deseo de abrir los ojos y ver al final del túnel una luz, tomar lo que le pertenece, retomar y tratar de comprender la cultura que por cinco siglos ha estado extraviada y sin destino.

El inicio del poema es categórico, desde aquí no hay duda de lo que pretende: expresar la concreción de la lengua, sus posibilidades primarias, *naturales*, su fuerza. Así, Itamintya trata de crear una tradición, sublimar su lirismo, tender hacia el arte de la escritura desde la lengua misma de la Ñuu Savi. Evidentemente hay una vena social, un referente comunitario el cual no olvida y hacia allá se dirige.

En una entrevista y ante la pregunta si sus poemas están escritos y dirigidos para la Ñuu Savi, Itamintya respondió:

Sólo trato de aportar un grano de arena, expresar las emociones y sentimientos, espero que no sea individual y tenga en algún momento recepción y resignificación a nivel colectivo. El poeta suele ser muy individual, pero siento que debe retratar lo que existe a su alrededor, su realidad, estar atento a todo. Por ejemplo, el poema *Mi pueblo*, lo escribí cuando la Policía Federal Preventiva (PFP) atacó a la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), desde la lengua de la Ñuu Savi se oyen los botines, las bayonetas y tanques. Las circunstancias lo hacen político, no se cierra ante la realidad.⁶³

⁶² Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, op. cit., p. 139.

⁶³ Entrevista citada. Se refiere al movimiento social contestatario al gobierno estatal de Oaxaca y que emergió en el año 2006.

Itamintya no desdeña lo social actual, está atenta a todo, es testigo, no es solamente un mirón. Por ello actúa, escribe y critica, no solamente muestra, trata de ser activa, salir del espacio *cerrado* e individual en que suele estar la poesía. Por eso Itamintya siempre parte de su lengua de la Ñuu Savi, como el último reducto de una identidad difusa e inestable. Esta *identidad* es amplia, no es similar para los migrantes como para la comunidad, no es similar para los niños o los adultos, para los hombres o mujeres. Ante esto, surgen algunas preguntas iniciales: ¿el ser humano debe colocarse en una situación diferente para comprender la realidad? Es decir, ¿salir de su situación y ver esta realidad desde la orilla? Al respecto, hay una realidad para cada uno, el artista lo percibe diferente que una ama de casa, un académico lo ve diferente a alguien desde adentro de la comunidad. En el caso de Itamintya, es su *salida y regreso*, es el aferrarse a la lengua y a la poesía, desear un presente y un futuro distintos.

Con relación a su situación poética, no es idea de que la poesía de la Ñuu Savi tenga que brincar estadios, sino comenzar a hacerse, comprender la pérdida y proponer desde la lengua sin importar las cacofonías o aliteraciones, lo que importa es decir, ya vendrán otros que utilizarán otras estructuras, sean de métricas o de rimas. Itamintya trata de seguir sembrando maíz en los surcos, para no perder la voz y la lengua, pues está consciente que cuando se pierde una lengua se pierde una parte cultural del mundo, una visión cosmogónica.

Las características principales de sus poemas son, el verso libre, poemas condensados, cortos, como si se tratara de un diálogo interno sin dejar de estar dirigido al otro, es decir, cuando habla en primera persona lo hace para reafirmar, pero la esencia es lo genérico, lo comunal, el deseo de compartir. Cuando usa diagonales entre los versos, lo hace como corte, en vista de la ausencia de comas y signos de

puntuación, es decir, significan silencio, espacio, cesura. A Itamintya le interesa la recepción, por ello, paradójicamente, algunas veces tiende a dejar su poema con final abierto, para que pueda darse la polisemia, la interpretación según quien lo lea o el momento.

Desde la poesía moderna, Eliot nos da las características del verso libre, que contrario a lo que se pudiera pensar acerca de su facilidad, es más complejo, porque el ritmo es lo determinante:

Si el *vers libre* fuera una auténtica forma de versificación tendría una definición positiva. Y sólo puedo definirlo por cualidades negativas: 1) carencia de estructura formal; 2) carencia de rima; 3) carencia de metro.⁶⁴

Estas *carencias* en una obra no pueden ser más que ganancias, siempre y cuando se intente la profundidad y la condensación. Así, Itamintya se relaciona con la poesía actual, pues este tipo de verso tiene como característica la respiración, la imagen, el sentimiento sublimado del poeta. Itamintya no utiliza la rima, ni utiliza la métrica desde su lengua —lo cual es muy difícil por ser una lengua tonal— o en la traducción al español, porque le importa más la idea, el significado de la imagen y su función, el poema como cuerpo desde la lengua y su autotraducción.

Importa más su visión del mundo, la palabra-realidad, como dirá Octavio Paz: “La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestras única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad.”⁶⁵

Como se ha mencionado, la lengua de la Ñuu Savi tiene muchas variantes, por ello, es difícil comprender y leer desde una variante a otra, además de que existen muy

⁶⁴ T. S. Eliot, *Ensayos escogidos*, op. cit., p. 61.

⁶⁵ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 30.

pocos poetas y trabajos escritos publicados. Aunque en el fondo y para cualquier poeta esto no debería ser ningún problema, porque no escribe en *su* tiempo, su fin va mucho más allá. Llanos Melussa lo señala de la siguiente manera:

En el caso concreto del poeta, bastará con que deje por escrito sus palabras. Tarde o temprano su obra, arrojada a la soledad como un asteroide en este páramo sublunar, terminará por atraer hacia sí a otras almas más nobles o menos agitadas que las de su tiempo, y entonces sobrevendrá el proceso que verdaderamente hace cultura: el diálogo entre generaciones distintas y distantes, sin apriorismos ni intereses creados.⁶⁶

En este sentido, la poesía debe trascender el tiempo. El *éxito* muy pocas veces se obtiene en vida, sea individual o en grupo. En el mismo tenor es la concepción de Mariátegui cuando habla sobre la necesidad de la escritura independiente en el Perú: “El escritor, el artista, pueden trabajar fuera de todo grupo, de toda escuela, de todo movimiento. Mas su obra entonces no puede salvarlo del olvido si no es en sí misma un mensaje de posteridad. No sobrevive sino el precursor, el anticipador, el suscitador.”⁶⁷

En el caso de Itamintya, realmente no pertenece a una generación concreta, trabaja de manera individual, pues no hay todavía con quien pueda dialogar, discutir o *pulir* sus poemas desde su lengua. Esto por un lado es sumamente difícil, ya que implica abrir un sendero para la lengua, es como escribir en el desierto, porque no existe una vanguardia o tradición con quien dialogar, comparar, intentar el parricidio. Entonces camina sola, hasta donde sus fuerzas alcanzan. Es más, ni siquiera pertenece a la asociación denominada Escritores en Lenguas Indígenas, A.C. (ELIAC)

⁶⁶ Eduardo Llanos Melussa, en Enrique Lihn, *Porque escribí, Antología poética*, p. 14.

⁶⁷ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, op. cit., p. 262.

que se conformó en 1993 y donde están agrupados la mayoría de los escritores en lenguas originarias de México.

Itamintya trata así de abrir la posibilidad y decir que la memoria y la historia deben ser reescritas, retomadas; crear la palabra, la imagen, jugar con las palabras, tensarlas, crear sus metáforas, revelar una realidad a partir de su lengua y cultura.

En el siguiente poema trata de mostrar lo anterior:

Sàvá

Kú uvi ñuu
ye'eyù nuù ndíkii xe'en núú ndásamà
in ñuùgá kué stákóí ka'an yu'ú
nchií nixi ndákánini xini me'e
ndáká'án vá'á tsa'á màchyà saánso
ra ncháchyà ñàà ndá'á ra saí ñàà ná koó ndávi
inká ñuùgá saí ñàà ná tsitá tsí ná kuaíyú yàà
nuú yuchágá ra ná ndása va'á xini tsí kue ita
ra ná kóò nuú ve'e nuú kóó yávi nuu kíví nikánchíi
tsí nkòò yé'é ve'e ra káá yutú takua ná tsitá sàà vii yàà
kue sa'va tsita nuú savi takua ná ku'unra
ndikíisó kasaán nkóó kíí ñàà ma kásáan
 àà kú ñú'ún àà yàá
àà kú tsíkuáa àà kíí àà mituún kú tono ndátí'ín tachi

Mitad

Soy de dos mundos	1
vivo en una constante metamorfosis	
el primero me obliga a callar mi voz	3
mi sonrisa mi pensamiento	
no le interesan mis pasos milenarios	
ha cortado mis alas y me obliga vivir en el viento	
sin más vecino que cuatro paredes	

El segundo me hace cantar bailar	8
el río con flores en el pelo	
y vivir en una casa sin puertas ni ventanas	
con pájaros y árboles que dan su serenata	
las ranas cantan para llamar la lluvia	12
no hay día que no sea así	
soy fuego ceniza	
noche día o quizá un suspiro ⁶⁸	15

Este poema es explícito, claro y rotundo. No existe espacio o silencio dentro de los versos más que la cesura. Tampoco existen estrofas, el poema fluye a través de las ideas e imágenes, quizá con algunos errores de género en la traducción de las palabras y de los versos al español.

Aquí me tomo el atrevimiento de dividir el poema en cuatro estrofas: la primera, son los versos uno y dos; la segunda, son los versos tres hasta el siete; la tercera, del ocho hasta el once; y la cuarta, del doce hasta el 15.

Partiendo de lo anterior, en la primera estrofa está lo explícito de la situación actual de la poeta: “vivo en una constante metamorfosis”. En la segunda estrofa, la poeta habla desde la ciudad, desde afuera de *su* espacio y lugar, en éstos no se siente cómoda, vive en una parte donde los vecinos, la gente o el ser humano no la comprenden: “no le interesan mis pasos milenarios”. Los espacios le parecen cerrados y privados, al contrario de su comunidad, por eso agrega que no tiene “más vecino que cuatro paredes”. Además, describe el entorno que: “me obliga a callar mi voz”; “ha cortado mis alas”. En este espacio urbano no puede ser ella, no se haya, no puede

⁶⁸ *Literatura de raíces mágicas*, op. cit., p. 133.

despegar y desplegarse, por ello, su situación es difusa y volátil como “vivir en el viento”.

En la tercera estrofa, habla de un mundo anterior, como recuerdo o memoria, pues la hace “cantar bailar”. Es un espacio distinto, en el sentido contrario a las paredes, pues vive “en una casa sin puertas ni ventanas”. Es decir, “con pájaros y árboles que dan su serenata”. La cuarta estrofa es el deseo como conclusión y contradicción, causa-consecuencia y oxímoron: “soy fuego ceniza/ noche día”. Aunque al final del último verso deja nuevamente la duda: “quizá un suspiro”.

La poesía de Itamintya, entonces, es condensada y expansiva, no únicamente es el yo lírico. Itamintya parece decirnos que como miembro de la Ñuu Savi no puede dejar de escribir, aunque le tiemblen las manos, aunque su espalda esté encorvada por el dolor y la carga cotidiana que ha deformado la historia. Sabe que ahora nadie escribe o debiera hacerlo desde lo unívoco, sino que toda escritura debe ser polisémica y en una intertextualidad permanente. Paz lo señala de la siguiente manera: “Las palabras del poeta, justamente por ser palabras, son suyas y ajenas. Por una parte, son históricas: pertenecen a un pueblo: son algo fechable. Por la otra, son anteriores a toda fecha: son un comienzo absoluto.”⁶⁹

La pasión de Itamintya son las letras, a través de ellas habla, dice y *calla*. En este sentido coincide con la poesía contemporánea: “Si la escritura poética es un viaje solitario y una comunión inalcanzable, es también un escenario donde se intenta la subversión de ese aislamiento a través de la palabra.”⁷⁰

⁶⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, op, cit., p. 185.

⁷⁰ Sigmund Méndez, “Felipe Vázquez: la muerte de la poesía y su pregunta”, *Poéticas mexicanas del siglo XX*, p. 564.

Esta contradicción entre lo social y la lengua está presente en los poemas de Itamintya, porque a pesar de escribir en una lengua que *nadie* entiende, una lengua proscrita y marginal, la poeta insiste. Escribe desde la periferia, éste es el lugar donde no puede pisar tierra como los pájaros. Escribe desde la profundidad de la conciencia, desde la imposibilidad. Tal como lo señala Méndez: “El poema camina por una tierra baldía, y a veces, como el angélico Paul Celan, consume materialmente su suicidio. No hay modo de huir ni dónde guarecerse. El verbo es el desierto y la poesía, la ‘casa del ser’, es un edificio a la intemperie.”⁷¹

El yo interno de Itamintya está inmerso en el sentido en cómo la literatura y el cuerpo tienen una relación dialéctica, tal como lo menciona Weisz:

Nuestra cultura afecta la forma en que pensamos y la constitución misma del organismo. Esta eventualidad conforma nuestra historia como seres humanos y es una de las maneras en que constituimos el texto de nuestros conceptos, de nuestros deseos y de nuestra manera de interpretar el mundo. En otras culturas el cuerpo se llena de significados rituales que permiten a las personas entrar en relación con su entorno, el que también contiene un repertorio de significados rituales. La *lectura* ritual que emprende el individuo de su cuerpo y entorno definen otra modalidad del texto. Cuando tomamos las premisas de un cuerpo como texto y un texto como cuerpo entramos en la problemática corporal del lector, la forma en la que él afecta el texto y cómo el texto influye sobre el cuerpo del lector. Cuando el cuerpo del lector afecta el texto estamos en el campo de la literatura.⁷²

El yo lírico es de la poeta y su cuerpo, forman la unidad; el cuerpo que se expone como en todos los poemas aquí transcritos, pero también el sentimiento inseparable al yo cuerpo-razón, una depende de otra y viceversa. No está de más recordar que desde

⁷¹ Ibid, pp. 585-586.

⁷² Gabriel Weisz, *Dioses de la peste. Un estudio sobre literatura y representación*, p. 17.

la cultura de la Ñuu Savi, el cuerpo está relacionado con todo, por lo tanto, la mano, el pie, la montaña, el árbol, la piedra, la olla, todas tienen su adentro, su cabeza, boca, ojos, pies, cuello, costillas, cara. Es decir, desde la lengua de la Ñuu Savi, el árbol tiene sus manos que son las ramas y la montaña misma tiene pie y cabeza, que son el llano y su cima.

Rara vez Itamintya usa mayúsculas y signos de puntuación debido a que todo es comunal en su cultura, desde las relaciones humanas en la cotidianeidad hasta el lenguaje, no hay distinciones. Las mujeres son uno mismo con la lluvia, el viento y el sol. Así, la poeta nos muestra su camino y deseo: escribir, reescribir, resistir, existir.

Los poemas de Itamintya tienen un claro encabalgamiento. Hay claridad en la definición del sujeto y el objeto. Las palabras mismas se vuelven necesidad y buscan a un ajeno porque no están separadas de lo social, como menciona Améry:

Nosotros hablamos, la sociedad responde. Nuestro hacer y actuar es el primer acto de una realidad social. El segundo que ilumina al primero y le otorga con ello una dimensión, es una réplica en palabras o en acciones. Creemos hablar como poetas — supongámoslo— y desafiamos a la sociedad por medio de nuestra palabra poética. Sólo si la sociedad acepta nuestro desafío habremos sido realmente poetas, porque habremos tenido un efecto.⁷³

Esta conexión poema-comunidad es la forma de todo el trabajo de Itamintya. Por ello, es necesaria la traducción a la lengua española para comunicarse con toda la Ñuu Savi, en cualquiera de sus variantes o para la gente que no habla la lengua; que han emigrado y ya no desean saber nada de ella, o para que algunos se den cuenta de su

⁷³ Jean Améry, *Revuelta y resignación. Acerca del envejecer*, p. 73.

importancia y la puedan *readquirir*, para que pueda ir más allá de lo local y la comunidad, dejar un testimonio escrito.

Por todos lados y de manera permanente se necesita el esfuerzo de todos para su conservación y revaloración. Éstas son algunas razones por las cuales Itamintya recurre a la autotraducción, la cual se analizará en la siguiente sección tratando de acercarse más a la lengua de la Ñuu Savi, pues hasta ahora todos sus poemas se han examinado desde la lengua española.

2.2 Nakanu maandayo tu'un, “Desenredar uno mismo la palabra”, autotraducción.

Desde la etimología de la lengua de la Ñuu Savi, la traducción es: nakanu “desenredar”, y la autotraducción sería nakanu maandayo tu'un “desenredar uno mismo la palabra”. Con relación al tema que nos ocupa en este apartado, hay que señalar que, a diferencia de las lenguas predominantes o de una lengua hablada por mucha gente y con fuerte tradición escrita o literaria, donde el estudioso puede traducir en cualquier campo del conocimiento humano. En el caso de la poesía de Itamintya, es ella misma quien traduce sus poemas a la lengua española, debido a que no hay quien la haga o al menos realice comentarios, observaciones o llevar a cabo una discusión, mucho menos una crítica literaria sobre su obra.

Aunque algunas traducciones son temporales, son necesarias para el conocimiento de lo que existe en otra lengua. Al respecto, Sánchez Robaina dice: “La

traducción es, como se sabe, una tarea inacabable.”⁷⁴ Efectivamente, en el caso de las grandes obras literarias casi siempre surgen traducciones posteriores que se consideran mejores, más acabadas y profundas.

La siguiente cita explica la complejidad y necesidad de la traducción:

Si algo tienen actualmente en común las personas de prácticamente cualquier lugar del globo es precisamente la necesidad de la traducción, por activa o por pasiva, en alguna dimensión, quizá sin la definición cerrada de lo que es, cada cual usándola según la vive. Para unos es una profesión de traductores de libros, artículos, publicidad o documentos legales, de obras teatrales y películas, intérpretes simultáneos de conferencias o de negociaciones. Su resultado puede considerarse una pérdida o un alivio, traición o bendición, plagio o creación. También puede verse como entretenimiento, como vicio, método de adquisición de conocimiento, de memorización, de entendimiento, de apropiación. Para la mayoría implica la comunicación frente al aislamiento, el desconocimiento, la distancia, la desconfianza, la incultura y el prejuicio. No es de sorprender que cada día esté más presente en nuestras vidas; sintoniza el espíritu de la época.⁷⁵

Estas cuatro líneas finales hacen referencia directa a la labor de Itamintya con sus poemas. En el mismo tenor es la siguiente cita:

La traducción es un proceso de carácter lingüístico realizado por un bilingüe imperfecto sobre un texto dado en la lengua y que llega a su fin con la obtención de un nuevo texto en otra lengua. El proceso se divide en dos movimientos (no necesariamente consecutivos): análisis (semántico, gramatical y pragmático) y síntesis (semántica, gramatical y pragmática). En el mejor de los casos, el producto obtenido, el texto resultante, bien conseguirá en los nuevos receptores efectos similares a los que

⁷⁴ Andrés Sánchez Robaina, en Federico Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 28.

⁷⁵ Novel-Augusto Perdu Honeyman y Javier Villoria Prieto, (eds.), “La traducción: un creciente terreno de encuentro y convergencia”, *La traducción: puente interdisciplinar*, p. 9.

conseguía el original en sus receptores (traducción de tipo publicitario o propagandístico), bien proporcionará a los nuevos receptores ideas sobre las representaciones y valores de distintos orden mantenidos por los receptores originales (traducción de tipo literario o científico).⁷⁶

Sin embargo, la cuestión de la autotraducción es un campo poco estudiado dentro del área de la traducción, sin embargo, ha sido necesario en algunos momentos y se debe principalmente a la situación de la lengua original en relación a las lenguas predominantes o por elección de algunos autores. Por ejemplo, grandes escritores como Joseph Brodsky, Luigi Pirandello, Samuel Becket, James Joyce, Vladimir Nabokov, Giuseppe Ungaretti, Rabindranath Tagore, entre otros, han hecho autotraducción de sus obras⁷⁷. Si bien ésta tiene ciertas características y ventajas como se señala: “Self-translation, then, is and is not translation. It is, above all, translation with the freedom of an author to reconstruct a second version of the original”.⁷⁸ En este caso, la autotraducción es menos problemática para un autor, debido a que no hay quien le reclame la traducción y además continúa trabajando de manera independiente, como en la creación de su obra desde su lengua, no hay necesidad del equipo autor-traductor.

Volviendo con Itamintya, al preguntarle por qué traduce sus poemas y en qué lengua escribe primero, reafirma lo señalado y complementa algunos aspectos como su niñez, su vivencia, su visión social y el futuro:

⁷⁶ Salvador Peña y Ma. José Hernández Guerrero, *Traductología*, p. 52.

⁷⁷ J. C. Santoyo, “Translation and cultural identity: competence and performance of the author-translator” en *Translation and cultural identity: selected essays on translation and cross-cultural communications*, pp. 17-18.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 29 “La autotraducción es y no es traducción. Es, después de todo, traducción con la libertad de un autor de reconstruir una segunda versión del original”. Traducción mía.

La mayoría de los poemas los escribo desde la Tu'un Ñuu Savi y luego los traduzco al español. Es decir, mis pensamientos están en la Ñuu Savi, la carga está de este lado, es aquí donde suelen aparecer imágenes y ritmos. Esta es la memoria no olvidada y tiene que ver con tres etapas en mi vida: en la niñez, fui muy feliz; en la adolescencia fue mi relación con otra cultura, la destrucción de un ser para convertirse en otra. Una metamorfosis forzada, donde se me dijo que el deber ser era de otra manera, es decir, una muerte física y espiritual; y la tercera, fue el aprenderte a mirar desde otra realidad; pero la esencia siempre está presente y se recobra paso a paso.⁷⁹

Así, al realizar la autotraducción, en realidad Itamintya escribe dos poemas, uno desde la Tu'un Ñuu Savi y otro cuando hace la traducción a la lengua española, el primero es su mayor preocupación, el segundo es para tratar de tener mayor alcance.

Al respecto, existen diversos conceptos; términos desde traición, transcreación o recreación son las más comunes. En lo que se coincide es en su necesidad ya que al menos implica aproximación como el caso de Itamintya. En este sentido, hay que conocer las dos lenguas y sus culturas, porque se han dado casos de que se mejoran y se empeoran los poemas. Además, cuando las lenguas pertenecen a diferentes familias la cuestión se vuelve más compleja y surgen algunas preguntas, en el caso de la poesía: ¿Quién debe hacer la traducción? ¿el intelectual, el poeta, el autor, el especialista? Esto debido a que el poema es un lenguaje cifrado, no es referencial tampoco temporal, ello complica más la traducción, como dice Beristáin:

El poema, en cambio, se resiste a ser glosado, ya que la paráfrasis lo borra y lo sustituye. No podemos citar un texto poético vertiéndolo en sinónimos, traduciéndolo a palabras distintas de las que usó el creador, pues el significado poético es inseparable de su

⁷⁹ Entrevista citada.

significante, al cual está vinculado de modo indisoluble. Al explicar, pues, un texto poético utilizando otras palabras (cosa que hacemos los profesores constantemente en la cátedra con propósito didáctico), en realidad lo convertimos a un lenguaje no poético, a un metalenguaje que pretende explicar e interpretar el lenguaje poético.⁸⁰

Aunado a esto, la traducción es obviamente posterior al original, además es provisional y transitoria, existe pues una mediación y siempre quedará algo imposible de transmitir. Evidentemente hay de traducciones a traducciones, no es lo mismo de un género a otro, de una ciencia a otra, de una lengua del mismo origen o de una con grafías distintas. Así, la lengua de la Ñuu Savi no tiene ninguna relación con la lengua castellana, aunque toma las grafías prestadas, son lenguas *lejanas*.

Antes de señalar un poema de Itamintya, ejemplifico con la canción mencionada en el Capítulo I, la cual está en verso y utiliza la métrica. Hago algunas versiones para mostrar la traducción y sus posibilidades:

Original	Traducción literal
1. Nuú kava	En cueva
2. Nuú toto	En cerca (de piedra)
3. Nava tikuañ+	Brinca ardilla
4. Ku yoko	Es mazorca (tierna)
5. Ku tiete	Es cabello (de mazorca)
6. Yaji tikuañ+	Come ardilla
Traducción con métrica en la lengua española	Traducción libre
Encima de la cueva	Encima de la cueva
Encima de la cerca	Encima de la cerca de piedras
Brinca la ardilla	Brinca la ardilla

⁸⁰ Helena Beristáin, *Análisis e interpretación del poema lírico*, p. 41

Come las mazorcas
Come sus jilotes
Come la ardilla

Come las mazorcas tiernas
Come sus jilotes
Come la ardilla

En el original se tiene la siguiente métrica: 3, 3, 5, 3, 3, 5 sílabas respectivamente.

La cual la vuelve popular, rítmica y fácil de pronunciar y recordar, por ello permanece en la memoria oral; en los versos cuatro y cinco el verbo es *kuvi* que significa es, pero en el canto y en el habla se elimina la segunda sílaba quedando en *ku*. En la traducción literal es otra métrica: 3, 3, 4, 4, 4, 4. Lo mismo sucede en la traducción con métrica en la lengua española: 7, 7, 5, 6, 6, 5. En la cuarta traducción, la libre, obviamente la métrica original se vuelve más lejana, lo anterior sirve solamente como ejercicio y muestra de una canción escrita originalmente en la lengua de la Ñuu Savi.

Aquí, como es una canción corta y pequeña se pueden hacer esta clase de juegos, variantes y traducciones. En el caso de los poemas de Itamintya es más complicado por ser en verso libre y aunque no tiene relación con la lengua española, ambas tienen la capacidad de transformarse, adecuarse, jugar, verter sus posibilidades. Por ejemplo, desde la lengua de la Ñuu Savi, los neologismos son más explicativos: *ve'i skua'a* "casa estudia", escuela; *tee xine'en* "hombre enseña", maestro; *ve'i kaa* "casa metal", cárcel. Todo lo moderno es *kaa*, "metal". En este sentido hay que explicar la función y el uso de cada una de ellas, hay que definir las para comprenderlas, así sucede cuando se habla de celular, automóvil, elevador, internet, radio, etc., aunque hay casos en los cuales esto parece imposible como pudieran ser con las palabras robótica, mecatrónica, etc.

La lengua de la Ñuu Savi no siempre funciona de esta manera, porque se trata de una lengua tonal, entonces una misma palabra puede repetirse varias veces, lo que va a cambiar su significado es el tono, sirva como ejemplo:

Vikò “nube” con tono bajo (grave), que se marca con la tilde sobre la segunda vocal.

Viko “fiesta” con tono medio en ambas sílabas, no se marca ninguna tilde.

Vikó “está nublado” con tono alto (agudo), se marca la tilde sobre la segunda vocal.

Si en una línea o verso se repite la misma palabra, es necesario marcar los tonos para evitar confusión, aunque la mayoría de los miembros de la Ñuu Savi escriben y leen por contexto, debido a que es más fácil.

Volviendo a nuestra autora, todas sus traducciones al español son libres, porque no le interesa tanto el ritmo de la lengua española, sino que se conserve el significado de los versos originales. Es decir, cuando traduce sus poemas lo hace para un lector más amplio en lengua española debido a que en ésta existe una tradición, además, los pocos análisis existentes sobre su trabajo se realizan desde esta lengua, pues como se dijo no hay quien la haga desde la lengua original misma. Por ello su traducción está dirigida hacia un lector más heterogéneo, como se puede constatar en los poemas de la antología *Voix et lumières de la montagne...* de la cual la traductora al francés Marie-Agnès Palaisi-Robert retomó la autotraducción al español que hizo Itamintya.⁸¹

⁸¹ En un verso del poema *Atardece* en su versión al español, Itamintya dice: “de mi huipil cada atardecer”, en la traducción al francés: “de mon châle quand la soir tombe” (que yo podría traducir como: de mi chal cuando cae la tarde). En la versión francesa, la traductora pone la siguiente nota como pie de página: “Je traduis par <<châle>> ce qui es appelé “*xikin*” en *tu’un ñuu savi*, à savoir une chemise traditionnelle, décoletée et sans manche, avec des broderies de couleurs vives”, que en traducción mía podría ser: Yo

Así mismo, al elaborar poemas desde su lengua y cultura, Itamintya trata de desmantelar el discurso histórico oficial, aunque su poesía no es política, porque esto es temporal, inmediato, fugaz, como señala Boone:

No es posible poner en marcha el coche de la ideología antes de espolear el caballo del lenguaje, sin sufrir las consecuencias. Si la poesía se vuelve instrumento, será un medio, un trámite, una forma para llegar a un fin. Y merecerá ese destino.⁸²

En este sentido, Itamintya no hace panfletos, aunque no desconoce la política y sus avatares; ya se ha mencionado que fue militante de la Asamblea de Migrantes Indígenas, una organización civil con fines políticos y de reivindicación de derechos y espacios sociales, en la cual se agrupan varias lenguas y naciones originarias del país, y que tiene su sede en la ciudad de México.

Para entrar de lleno al punto que ocupa, Itamintya explica por qué hace la traducción a la lengua española: “Lo bueno será no traducir, pero los miembros de la Ñuu Savi no reconocen la lengua y cultura, por ello hay una necesidad de autotraducción a la lengua española para que te escuchen. Pero, hay muchas cosas que no se traducen, poemas completos, pensamientos, porque son familiares, personales.”⁸³ En esta última parte se puede ver la pérdida de una lengua a otra, debido a que existen particularidades culturales que no son transmisibles.

Ahora, se retoma un poema —mencionado en el punto anterior— para ejemplificar la autotraducción que realiza Itamintya⁸⁴. Los números ordinales (1 - 18) son la versión

traduzco por chal lo que es llamado *xikin* desde *tu'un ñuu savi*, a saber, una camisa tradicional escotada y sin manga, con bordados y colores vivos. *Voix*, ... op. cit., p. 39.

⁸² Jorge Luis Boone, “Poesía y política”, *Viento en vela*, p. 10.

⁸³ Entrevista citada.

⁸⁴ Esta autotraducción la hizo la propia autora y se reproduce como tal.

original en lengua de la Ñuu Savi; las cursivas (1a - 18a) son la traducción literal; y lo subrayado (1b -18b) es la traducción a la lengua española:

Nikaku	
<i>Nace yo</i>	
<u>Nacimiento dual</u>	
ta nikaku	1
<i>nace yo</i>	1 (a)
<u>cuando nací</u>	1 (b)
nikaku ndií	2
<i>nace muerte</i>	2(a)
<u>nació mi muerte</u>	2 (b)
ra saan tsikì tsiàn	3
<i>así camina yo ella</i>	3 (a)
<u>desde entonces camino con ella</u>	3 (b)
yee kii ña tsiniyu	4
<i>hay día no sé yo</i>	4 (a)
<u>hay días que no sé</u>	4 (b)
a kú mee	5
<i>¿es yo?</i>	5 (a)
<u>¿quien soy?</u>	5 (b)
a ku mií	6
<i>¿es ella?</i>	6 (a)
<u>¿soy yo o ella?</u>	
ri kue tu'uiniyu	7
<i>no hay luz yo</i>	7 (a)
ka'án kú mîi	8
<i>piensa yo es ella</i>	8 (a)
<u>pienso que es ella</u>	8 (b)
<u>pero no</u>	
ra mee kú	9

es yo	9 (a)
<u>soy yo</u>	9 (b)
ndakaniyu a ndakaniña mií tu'u ña tsiniyu nixika	10
<i>piensa yo piensa ella sólo ella ve no sé como está</i>	10 (a)
<u>mi pensamiento es mío o de ella es mi pensamiento</u>	10 (b)
<u>mi mente es confuso</u>	
tsika tsiàn nuu yavi	11
<i>camina yo ella cara mercado</i>	11 (a)
<u>ando con ella en el mercado</u>	11 (b)
nuu yuku	12
<i>cara montaña</i>	12 (a)
<u>en el monte</u>	12 (b)
nuu ita	13
<i>cara flor</i>	13 (a)
<u>en las flores</u>	13 (b)
nuu nchii nikú kua'nuyu	14
<i>cara donde sea va yo con ella</i>	14 (a)
<u>donde sea que vaya</u>	14 (b)
ika ikaí tsii mee	15
<i>ahí está con yo</i>	15 (a)
<u>ella está ahí</u>	15 (b)
<u>conmigo</u>	
yee kii ña ndakatu'un nuí	16
<i>vive día pregunta yo cara ella</i>	16 (a)
<u>hay días que le pregunto</u>	16 (b)
ntsiki nu'ugo ra mitu'un ña	17
<i>cuando va nosotros solo</i>	17 (a)
<u>cuándo partiremos y ella solo contesta</u>	17 (b)
kacha manchya ta ndi'i ichigo	18
<i>dice hasta termina nuestro camino</i>	18 (a)
<u>cuando se termine nuestro camino</u>	18 (b)

Se ha mencionado que en la forma lógica y natural de la lengua de la Ñuu Savi, los verbos se encuentran en presente y en tercera persona, y después de éstos y de los sustantivos se agregan los sufijos que indican los pronombres o posesión; tal y como se puede constatar en la traducción literal anterior. La lengua no tiene artículos y tampoco signos de interrogación o de admiración y exclamación debido a que hay palabras específicas que los expresan, tal y como se puede corroborar en los versos cinco y seis que inician con la letra A señalando que son preguntas. Entonces, los versos originales funcionan desde la lengua y solamente para ella; así, en los versos once (a), doce (a) y trece (a) utiliza la palabra *nuu* como “cara” aunque puede ser también “en, encima, adelante”. La traducción al español trata de conservar el sentido, pero le da prioridad a esta lengua, lo que se nota en el encabalgamiento de los versos finales 16 (b), 17 (b) y 18 (b).

En este sentido, la traducción de Itamintya coincide con la palabra transcreación definida por la Poesía Concreta Brasileña, la cual dice al respecto:

La transcreación, como refinamiento del concepto de traducción, incluye propuestas de gran valor. Según este concepto, en el proceso de traslado de una lengua a otra debe buscarse conservar la información estética de una manera *icónica*, es decir, dar preeminencia a la materialidad del lenguaje y rozar solamente el significado del ‘original’ para *reimaginarlo* y conseguir otorgarle la dignidad de creación. De esta manera, se combate el culto desmedido de la ‘fidelidad’ al original y se abre la posibilidad de convertirlo, aunque sea por un instante, en la traducción de su traducción.⁸⁵

Esto es lo que hace Itamintya, crea el primer poema desde la lengua —el cual tiene un público pequeño— y ofrece una segunda versión en lengua española —para

⁸⁵ Haroldo de Campos, *La razón antropofágica y otros ensayos*, p. XVI.

un público más amplio, general—. Conserva la información estética y básica y abre la posibilidad de leerse en otra lengua. Se gana y se pierde desde ambas lenguas aunque cada una tiene su espacio desde su ritmo e imágenes. Además, no conserva palabras de la lengua de la Ñuu Savi en la versión traducida al español, la cual podría obligar a poner pies de página explicativos o a escribirlas en cursiva.

En este sentido, es mejor traducir que no traducir, al realizar esto, los no hablantes de una lengua pueden tener una idea, un acercamiento. Pues como dice Steiner, un autor que domina varias lenguas y que ha trabajado sobre la traducción:

Lo que consideramos traducción no pasa de ser un conjunto convencional de analogías aproximadas, un esbozo de reproducción apenas tolerable cuando las dos lenguas o culturas tienen algún parentesco, pero francamente espurio cuando están en juego dos idiomas remotos y dos sensibilidades tan distintas como distantes.⁸⁶

En el caso de los poemas de Itamintya, las dos lenguas son distantes, pues la de la Ñuu Savi tuvo su origen en Mesoamérica, mientras la española es de origen latino. Sin embargo, lo que gana Itamintya al hacer la traducción es un público en las dos lenguas, además, un espacio más amplio de difusión, no hay que olvidar que a diferencia de las lenguas predominantes, esta poesía tiene la función primordial de conservación y persistencia de la lengua, de demostrar su validez y posibilidad. Pero debido a su situación de ser una lengua minorizada, los que hablan esta lengua y no pueden leerla, lo hacen exclusivamente desde el español, lo que provoca que la lengua de Itamintya pierda público y espacio de recepción y reproducción desde la comunidad, pues no hay un esfuerzo por leer sus poemas desde la lengua originaria. Es decir, lo que gana al traducir a la lengua española lo pierde en sentido doble desde la suya pues

⁸⁶ George Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, p. 94.

no hay un esfuerzo de la población hablante desde el espacio efectivo de lectura de sí mismo.

A esto hay que añadir, que las instituciones gubernamentales que publican los poemas, otorgan becas o en los medios donde se publican los poemas, no aceptan textos monolingües debido a que no hay quien los lea en la lengua origen, por ello, todas las lenguas originarias de México leen sus poemas de manera bilingüe en un recital, en sus presentaciones o en cualquiera de sus publicaciones, haciendo ellos mismos la traducción a la lengua española.⁸⁷

Es paradójico el caso de muchos de los hablantes de la lengua de la Ñuu Savi, en el sentido de que crecen en un medio monolingüe, donde a nivel familiar se comunican en la lengua originaria, más tarde, en la escuela y *afuera* aprenden otra lengua debido a la *lingua franca* del idioma español, pero terminan siendo nuevamente monolingüe desde el español. Así sucede con mucha gente debido al racismo y a la discriminación y a la poca posibilidad y espacio real de esta lengua fuera de su ámbito comunal. En el caso de Itamintya no sigue necesariamente esta mecánica, pues ella le da prioridad a su lengua y no la *olvida*, la escribe, pero al estar en la ciudad de México donde existen pocos hablantes de su lengua y variante, la comunicación invariablemente tiende al español. Esto también sucede en los Congresos de esta lengua en su territorio, no hay esfuerzo por aprender otras variantes, sólo se aprenden palabras, así no se puede conversar y mantener una discusión.

⁸⁷ Al respecto, se pueden consultar las siguientes antologías y libros: Carlos Montemayor, *La literatura actual en las lenguas indígenas en México*, Pilar Maynez, *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo* o Ezequiel Maldonado, *Indianidades literarias*.

Retomando la traducción, si bien traducir es revelar, compartir, una especie de autoconocimiento y diversificación. Siempre habrá elementos de un poema que nunca serán traducibles: por ejemplo, su musicalidad y sonoridad, tal como dice Ives Bonnefoy:

Es cierto que un poema es una voz, y que una voz es también instrumento de música, con sonidos, ritmos, que atañen sólo ese instrumento. El violín no es el oboe; uno es pasión y el otro es sabiduría. Y una obra de poesía es unas veces el violín, otras el oboe o uno y otro y aun otros en acontecimientos orquestales que son el espacio inimitable de la obra, y el lugar mismo donde yace eso que es más que su sentido: digamos su alma.⁸⁸

Entonces, el poema es individual, irreplicable, ni aunque lo lea el poeta u otra persona. No es lo mismo la *lectura* a una comunidad hablante de la lengua que a un público que no comprende ni una palabra; en lo primero, hay un intercambio desde la lengua misma, sirve para comprender que la lengua se utiliza para algo más, en lo segundo, casi siempre se reduce a la expresión: *qué bonito*. En este caso, cuando mucho deja una sensación entre los oyentes de ser víctimas de la historia, ello se corrobora en los lamentos y en las aseveraciones de los asistentes después de un recital poético: no sabemos lo que estamos perdiendo, México es un país tan rico en lenguas.

Pero, al traducir a otra lengua que no sea donde se escribió originalmente implica descubrirse en doble sentido: el primero es la debilidad, en caso de traducir a una lengua predominante, sirve para ver los errores y la interrelación; y segundo, paradójicamente, esta búsqueda implica fuerza, el beneficio común y la necesidad interna en otro espacio y por compartir.

⁸⁸ Ives, Bonnefoy, *La traducción de la poesía*, p. 96.

Es común caracterizar a las literaturas en lenguas originarias como remanencia de la tradición oral, como secuelas de lo prehispánico lleno de difrasismos y paralelismos que refuerzan lo oral y la memoria, tal como lo aclara Mercedes Montes de Oca: “Los difrasismos son entidades lingüísticas que se construyen a partir de dos términos léxicos que comparten las mismas características morfológicas y gracias a esta faceta es posible identificarlas como unidad.”⁸⁹

Pero, en el caso de los poemas de Itamintya no destaca estos elementos, sino que desmantela la memoria que fue obliterada y destruida y se ha impuesto otra sobre ella. Los versos de de Itamintya no son inocentes, pues no hay ninguna lengua que lo sea, en sus poemas hay una especie de realismo que no es profético, sino poético.

Entonces, por la situación de la lengua de la Ñuu Savi, Itamintya traduce sus poemas a otra lengua para establecer un puente de unión con el otro, su lengua es la de origen, la lengua meta es el español; su lengua es el texto inicial, el español es para los lectores y éstos sólo los calificarán y analizarán —si es que lo hacen— desde esta autotraducción.

⁸⁹ Mercedes Montes de Oca, op. cit., p. 226.

Capítulo III. Versos ante el muro

3.1 Exilio dentro de un país

En el primer capítulo de este trabajo se explicó el lugar y la situación de la poesía desde la lengua de la Ñuu Savi, y en el segundo capítulo, el caso de la poeta Itamintya. Ahora se tratará de dilucidar dos temas fundamentales de sus poemas: el exilio y la memoria. Es decir, el lugar físico y escriturario, y la presencia interna en el tiempo.

Desde la lengua de la Ñuu Savi, la palabra exilio etimológicamente es *iyo jika* “está lejos”, pero *jika* también significa caminar. Por lo tanto, la traducción puede ser “el que no está fijo en ningún lugar, el que no está en su tierra, el que está fuera de su lugar de nacimiento”. El sentido puede ser: el caminante.

Sin duda, el exilio es un tema contemporáneo, una situación del poeta en nuestros tiempos. Es una condición del poeta en la modernidad, tal como lo señala Juana Martínez: “El sujeto moderno se define por su lugar en el exilio. Por su ineludible relación con la experiencia del exilio, con los flujos migratorios, con los destierros forzados, con los desplazados y refugiados; pero también por la parte que el sujeto asume en el discurso del exilio, en ese espacio sin bordes y de lenguaje desbordado.”⁹⁰

Desde América Latina, dentro de la cual se encuentra la Ñuu Savi, Ángel Rama agrega:

La palabra exilio tiene un matriz precario y temporero: parece eludir a una situación anormal, transitoria, algo así como un paréntesis que habrá que cerrarse con el puntual retorno a los orígenes. Esto la distingue de la palabra emigración que traduce una

⁹⁰ Juana Martínez, *Exiliados y residencias*, p. 13.

resolución definitiva de alejamiento e integración a otra cultura. [...] en la realidad ambas situaciones se confunden, del mismo modo que se entreveran las causas (económicas y políticas) que les dan nacimiento.⁹¹

Evidentemente el término exilio es complejo, amplio y actual. En el caso de Itamintya, la causa de este alejamiento de su tierra ya se ha mencionado: la miseria económica la ha orillado a abandonar su comunidad. Es una razón social: tratar de escribir, estudiar, buscar cierta estabilidad aunque sea temporal.

Pero una lengua materna no se puede olvidar por más que el sujeto lo desee, así, aunque no existen personas con quienes Itamintya pueda practicar su lengua en la cotidianeidad, la presencia de ésta es permanente, ya sea en algún lugar específico de reunión con los amigos los fines de semana, por teléfono con amigas o las visitas frecuentes a su comunidad.

El fondo de esta emigración coincide con un exilio forzado. Es decir, no existe en sí un testimonio documental y analítico de su población y desde su lengua mas que la marginación evidente. ¿Ésta es entonces una atenuante social y política? El hecho de no ser el clásico exilio político nos muestra las nuevas y complejas situaciones de este concepto.

Lo que no es discutible es que se trata de un exilio forzado por las circunstancias, es un alejamiento no deseado. Se realiza con el objetivo de ayudarse, a sus familiares o a su comunidad —de ahí que los miembros de la Ñuu Savi siempre se organicen desde cualquier lugar donde se encuentren—, lo cual no quiere decir que sea menos doloroso. La Ñuu Savi comenzó así desde la Colonia al ser expulsados sus pobladores de los fértiles valles para ser arrinconados hacia las laderas más agrestes de las montañas.

⁹¹ Ángel Rama, *La riesgosa navegación del escritor exilado*, p. 241.

Contra esto, Itamintya escribe, insiste; contra el vacío existencial no guarda silencio, propone. No hay lamento, sino versos. Por ello dice en este poema en su versión en español:

Resistencia

Soy como la flor
que nace en la montaña
retoño silvestre
 absorbo en un suspiro la vida
en este suburbio planetario
me atrapa el dintel del asfalto
estoy condenada a sobrevivir
en este invento de nación⁹²

La migración ha sido una constante de las naciones originarias mexicanas desde Mesoamérica, pero ahora se ha intensificado por la aceleración de las vías de comunicación y comercio, por el deseo consumista y la publicidad que *crean* un mundo diferente y llamativo para la población de la Ñuu Savi hacia lo urbano. Pero, cuando se platica con los abuelos que han permanecido en la comunidad, se puede constatar que ellos hablan una lengua más *pura*, debido a que siempre se crearon desde esa lengua, no tienen necesidad de utilizar neologismos, buscan una explicación desde la lengua, se esfuerzan por describir la función, por ejemplo, cuando llegó el teléfono le denominaban: yo'o kaa "cordón metal", ve'i kaa "casa metal" para cárcel, ve'i skua'a "casa estudia", para escuela, entre otros. Es decir, la lengua busca un referente explicativo a través de la descripción, por esto, a los abuelos no se les dificulta tanto comprender las otras variantes, sobre todo las más cercanas. En el fondo propicia

⁹² *Voix et lumières de la montagne*, op. cit., p. 24.

creación y búsqueda de una salida, y solamente en una situación extrema recurren a neologismos como autobús, televisión, antena parabólica, etc.⁹³ Situación diferente ocurre con los jóvenes y niños, que al contrario, usan excesivos neologismos por su movilidad, sea para trabajar o para estudiar.

Aunque a principios de la década de los 90 del siglo pasado, se transformó el artículo 2do. de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, señalando la composición pluricultural del país sustentada originalmente en los pueblos indígenas, no ha cambiado en lo más mínimo la situación de la Ñuu Savi. Itamintya lo sabe, por ello es recurrente su necesidad de escribir desde otro lugar, desde este “invento de nación”, como termina su poema anterior.

En este poema, habla de su origen: “soy como la flor/ que nace en la montaña”. Cuando dice: “retoño silvestre/ absorbo en un suspiro de vida”, habla de la libertad; pero también como parte de la naturaleza y a la vez como finitud del ser humano e imposibilidad de sus poemas porque son intento de escritura, muestra, deseo. En el cuarto y quinto verso: “en este suburbio planetario/ me atrapa el dintel del asfalto”, es obviamente la nostalgia por la distancia, la ciudad apabullante y su asfalto interminable. Los versos finales son contundentes: “estoy condenada a sobrevivir/ en este invento de nación”, así es la situación de desesperación de la poeta en esta nación mexicana que siente que no es suya.

⁹³ En varias ocasiones cuando se han hecho actividades culturales desde la lengua de la Ñuu Savi en sus comunidades y cuando no se habla la misma variante, las personas mayores identifican inmediatamente la lengua. Con los jóvenes esto no ocurre por estar formados más en la educación escolar donde el discurso siempre es en lengua española, además, están más interrelacionados con otras lenguas como el inglés, con éste están relacionado los que han emigrado alguna vez a los Estados Unidos de América y los que tienen estudios al menos de licenciatura.

La pertenencia a la patria en algunos momentos es fundamental para la escritura aunque también lo es ser apátrida, en el caso del artista es contradictorio y paradójico; para Itamintya es una necesidad interna, insoslayable, ello se dilucida en su poema “mi pueblo” señalado en este capítulo. Al respecto, Améry comenta: “La patria es la tierra de la infancia y de la juventud. Quien la ha perdido, se convierte en errabundo; por más que en el extranjero haya aprendido a no tambalearse como un borracho y a hollar el suelo sin temor.”⁹⁴

Esta es la situación de Itamintya, pues cuando terminó su escuela a nivel primaria, emigró hacia la capital del país sin hablar la lengua española, sin tener un empleo, viviendo con algunos familiares que tuvieron el mismo camino anteriormente y que no se encontraban en bonanza.

Pero intentar definir un culpable de esta situación es amplio, complejo e innecesario, aunque todos entramos en ello. Jaspers señala cuatro conceptos de culpas: culpa criminal, culpa política, culpa moral y culpa metafísica⁹⁵. La especie humana entra irremediabilmente en alguna de éstas en cualquier momento, desde la indiferencia hasta la participación directa, ya sea como víctima o victimario, como testigo o como ser humano.

Por otra parte, exigir justicia o perdón implica lo ético y moral: “Imaginemos, pues, que perdono a condición de que el culpable se arrepiente, se enmiende, pida perdón y, por lo tanto, se transforme gracias a un nuevo compromiso y que, a partir de ahí, ya no sea del todo el mismo que aquel que era culpable.”⁹⁶

⁹⁴ Jean Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 120.

⁹⁵ Karl Jaspers, *El problema de la culpa*.

⁹⁶ Jacques Derrida, “El perdón” entrevista de Michel Wieviorka en *Le Monde de Débats*, pp. 63-75.

Ante todo ésto, solamente queda pedir que no sea tan salvaje el olvido y la explotación, el neoliberalismo y la uniformización. Itamintya comprende que su exilio es permanente y el arte puede ser una posibilidad como el título del poema anterior: “Resistencia”.

Sin embargo, el concepto exilio es amplio y complejo: en nuestros tiempos es la condición del poeta, en el sentido de no espacio, no lugar físico ni social, debido a que puede ser exilio de la patria, grupo, ciudad; puede ser interior o exterior; social o individual; forzado o necesario; parcial o total. El de Itamintya es el exilio dentro de su propio país llamado México, a su vez, también de su nación, la Ñuu Savi; al verse en esta situación sólo pide: *memoria*.

Aquí no estamos hablando del exilio de los uruguayos, chilenos, argentinos por la dictadura militar en su país posterior a la mitad del siglo pasado, o el de los españoles por la guerra civil y que están muy documentados. La situación de Itamintya no se considera como tal en México, porque todavía no hay quien lo exprese y lo escriba desde la lengua de la Ñuu savi y sus hablantes.

Ante la pregunta de si se consideraba en exilio en México contestó: “En la ciudad me siento como las plantas que nacen a pesar de la banqueta, en el más pequeño resquicio se aferran a la vida, en algunos de mis versos lo digo: “Soy como una flor cimarrona/ que nace en la montaña...”⁹⁷

Antes de entrar al tema de la memoria, deseo concluir con otra cita de Jean Améry:

⁹⁷ Entrevista citada.

Quien no lo sabía, aprendió posteriormente en la vida cotidiana que el exilio encuentra su definición más fiel en la etimología de la palabra alemana <Elend>, que en una temprana acepción alude también al destierro. Quien ha conocido el exilio, ha encontrado respuestas a bastantes preguntas vitales, y se ha planteado un número mayor de interrogantes. Entre las respuestas se halla el reconocimiento aparentemente trivial del hecho de que no hay retorno, porque reintegrarse a un espacio no significa jamás recuperar el tiempo perdido.⁹⁸

¿Qué hay en este no “retorno”? ¿En no portar tu ropa y jugar con tus amigos y tu lengua? Sin embargo, Itamintya no guarda rencor, no hay resentimiento, ni deseo de venganza. A través de pláticas y de autorreconocimiento cultural desde la Ñuu Savi, ha tratado de superar esta marginalidad y discriminación. Paul Ricœur llama a esto *per-elaboración*, es decir, un trabajo psicoanalista⁹⁹ para tratar de *borrar* el trauma y la violencia.

En el caso de Itamintya, este alejamiento y salida de la Ñuu Savi fueron *obligados* y realizados dentro de su país México. Aquí entonces se hace necesaria una recategorización, creación de términos, redefiniciones. A simple vista puede ser un incilio¹⁰⁰, autoexilio o desexilio, pero también puede estar relacionado con la palabra diáspora¹⁰¹.

Así, las metáforas y eufemismos en el Estado Mexicano encuentran espacios para la justificación del exilio, desde el lugar que ocupa el individuo o la sociedad que no lo

⁹⁸ Jean Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, op. cit., p. 110. El presentador del libro señala en el pie de página que Elend es sinónimo de miseria, pobreza, aflicción.

⁹⁹ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, pp. 81-123.

¹⁰⁰ Eugenia Allier Montaño, *Batallas por la memoria*, p.35.

¹⁰¹ Jimena Briceño y Debra A. Castillo, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, pp. 85-89.

acepta; desde la política, la burocracia, la academia o el lugar de la escritura se impone la apología o rechazo a esta situación y palabra.

3.2 Hacia la reconstrucción y reinterpretación de la memoria.

Desde la lengua de la Ñuu Savi, etimológicamente la memoria se puede traducir como ñu'un ini "que está adentro". Esto lo diferencia de "recuerdo", que se dice: naku'un ini "vuelve a estar adentro". Mientras el primero es permanente, que persiste ilimitadamente en el tiempo y espacio, el segundo es temporal, esporádico, se va y *regresa*.

Irremediablemente se debe recurrir a la historia para saber dónde comenzó la masacre, la interrupción de un desarrollo, el golpe de tajo, el por qué del muñón de la cultura de la Ñuu Savi, por ello la siguiente cita:

Los cronistas españoles de la conquista, por ejemplo, terminaban documentando panoramas y situaciones americanos, pero desde la perspectiva europea, a partir de un punto de vista (y de lo ideológico que ésta encierra) propio de esa cultura y caro a sus intereses de dominación. [...] Y dado que este esclarecimiento se plasma en una escritura que instaura sus propios referentes ideológicos, bien podemos decir que, en última instancia, el papel de la crítica literaria consecuente y correcta, a su vez, es escribir (o reescribir) nuestra realidad del modo más coherente posible y desde la perspectiva de un proyecto liberador y de justicia social.¹⁰²

Es obvio que esta "justicia social" para la cultura de la Ñuu Savi no se ha logrado en 500 años, razón de su reclamo justo. Esa historia permanece, por ello es necesario comprender lo señalado por Cornejo Polar, quien dice:

¹⁰² Raúl Bueno Chávez, "Escribir en Hispanoamérica", *Revista de crítica latinoamericana*, p. 113.

En la escritura de las crónicas subyace una motivación primaria: la de revelar 'verídicamente' la naturaleza de una realidad insólita, nueva, desconocida; la de revelarla por cierto, ante un lector que la ignora total o parcialmente. Escritas acerca de las Indias, las crónicas se realizan, sin embargo, cuando logran cautivar al lector metropolitano. El hecho de que casi unánimemente invoquen al rey, o a otras instancias del poder peninsular, es un gesto cortesano, pero también, más profundamente un signo de sistema de comunicación que preside el enunciado cronístico: el rey, la metrópoli, es *su* lector.¹⁰³

Las crónicas en el siglo XVI se han retomado como historia oficial, unívoca. Es sabido el papel que han cumplido los libros y la imprenta para conseguir difundir estas ideas y visión. Rama lo explica de la siguiente manera:

A través del orden de los signos, cuya propiedad es organizarse estableciendo leyes, clasificaciones, distribuciones jerárquicas, la *ciudad letrada* articuló su relación con el Poder, al que sirvió a través de leyes, reglamentos, proclamas, cédulas, propaganda y mediante la ideologización destinada a sustentarlo y a justificarlo. Fue evidente que la *ciudad letrada* remedó la majestad del Poder, aunque también puede decirse que éste rigió las operaciones letradas, inspirando sus principios de concentración, elitismo, jerarquización. Por encima de todo, inspiró la distancia con respecto al común de la sociedad. Fue la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada que hizo de la *ciudad letrada* una *ciudad escrituraria*, reservada a una estricta minoría.¹⁰⁴

Itamintya, al publicar sus poemas en antologías y en discos compactos ya se ubica dentro de esta clasificación, pero entonces lo que intenta es darle mayor peso a la recepción y la difusión hacia los hablantes, y también que estas antologías y discos no se queden en la bibliotecas, museos o bodegas, sino que sirvan como elemento de constancia, prueba de la posibilidad hacia la comunidad. En el caso del artista, Fisher lo

¹⁰³ Antonio Cornejo Polar, "El indigenismo y la literatura heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, op. cit., p. 13.

¹⁰⁴ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, p. 71.

menciona así: “Las cosas antiguas y aparentemente olvidadas permanecen en nuestro interior, siguen operando en nosotros —a menudo sin que nos demos cuenta— y un día, súbitamente vuelven a la superficie y nos hablan...”¹⁰⁵ En este sentido el trabajo de Itamintya es una muestra, y así saldrán otros trabajos y poetas mientras no exista equidad y justicia para la Ñuu Savi.

A través de un poema de nuestra autora se tratará de explicar cómo se refleja esta memoria:

recordar

retornar

en la palabra

sólo un instante

tejido de sueños milenarios

guardado en los senos

maternos de las mujeres de la lluvia

que han engendrado

esta tierra de nubes

en amaneceres legendarios

de amor ancestral¹⁰⁶

Antes de desmenuzar este poema se desea señalar que en todo el trabajo poético de Itamintya está presente la memoria. Pero no se refiere solamente a la memoria personal como autobiografía, sino la de toda su nación. Por ello, ante la pregunta concreta responde: “La memoria y la historia son fundamentales para la supervivencia

¹⁰⁵ Ernst Fisher, *La necesidad del arte*, p. 12.

¹⁰⁶ *Literatura de raíces mágicas*, op. cit., p. 136.

humana, la memoria se borra cotidianamente con la Ñuu Savi, lo que existe y se repite no es su historia.”¹⁰⁷

Retomando el poema, en el primer y segundo versos dice: “retornar/ en la palabra”, aquí se evidencia la intención. En los siguientes versos, cuando dice: “sólo un instante/ tejido de sueños milenarios”, es el poema que no pretende ir más allá del momento, pero que es antiguo, que se ha entretejido a través de milenios. Luego dice: “guardado en los senos/ maternos de las mujeres de la lluvia”, ésta es la relación cuerpo-naturaleza, el yo de las mujeres de la Nación de la Lluvia, esta fuerza natural y protectora o dañina si la perjudicamos. Los últimos versos reafirman lo anterior: “en amaneceres legendarios/ de amor ancestral”.

Palaisi-Robert dice al respecto:

La mère est la gardienne de la vérité, de la parole, de l'histoire du peuple *ñuu savi* qu'elle défend telle une guerrière, de toute sa force: elle est le lien entre passé, présent et futur et elle est donc naturellement celle que le 'je' poématique.¹⁰⁸

En el fondo está la relación del yo, la historia y la intertextualidad. Es decir, el compromiso de Itamintya está con la memoria tratando de elaborar un discurso contra su banalización y la estrategia de repetición de una historia oficial para borrar las huellas, haciéndola unívoca.

¹⁰⁷ Entrevista citada.

¹⁰⁸ *Voix et lumières de la montagne, op. cit.*, p. 24. “La madre es la guardiana de la verdad, de la palabra, de la historia del pueblo Ñuu Savi que ella defiende como una guerrera, con toda su fuerza: ella es el lugar entre el pasado, presente y futuro, naturalmente, ella es el ‘yo’ poemático”. Traducción mía.

Se ha comentado que la memoria es un tema actual, preocupante, desde cualquier punto del planeta. Por ello, se considera necesario retomar lo que dice un poeta nacido en la lejana Lituania, Milosz:

<Ver> no sólo significa tener algo frente a los ojos, sino que también puede significar conservar algo en la memoria. <Ver y descubrir> pueden también significar reconstruir la imaginación. La distancia obtenida gracias al misterio del tiempo no debe obligatoriamente transformar los acontecimientos, los paisajes, las figuras humanas en una confusión de sombras cada vez más pálidas. Por el contrario, puede mostrarlos a la luz del día, de manera que cada acontecimiento, cada fase pase a ser significativa y persista como un recuerdo eterno de la depravación y la grandeza humanas.¹⁰⁹

Este “ver” en el caso de Itamintya son sus poemas, porque son profundos como la memoria; si se escudriñan sus clasificaciones y las palabras inherentes a ella, vemos que está cargada de ideología, es una construcción humana, desde el poder político y económico en México.

Mate Reyes explica la peligrosidad de la memoria, sobre todo porque trata de ir contra la repetición y los homenajes, la sobreexposición vuelve efímero lo existente, basta repetirlo hasta el cansancio para que ya no exista:

La memoria es peligrosa, de entrada, para el presente pues devela que éste se asienta sobre un olvido compuesto de ruinas y cadáveres, de ahí la obsesión de los que mandan definir ‘las políticas de la memoria’. Pero también es un peligro para el que recuerda pues se expone a un nuevo sufrimiento. No olvidemos, en efecto, que la memoria no sólo se refiere a un hecho pasado [...], sino también sobre todo a su significación. Sobre la significación de un crimen pasado, por ejemplo, se libra una dura batalla entre el asesino de antaño y quienes hoy sacan partido de esa muerte, por un lado, y los herederos de la víctima, por otro. Tenemos dos bandos: por un lado, el de quienes trivializan esa

¹⁰⁹ Czeslaw Milosz, *Poemas*, p. 142.

significación ya sea clasificándolo como una contingencia, algo excepcional y provisional. Y, por otro, el de quienes interpretan esa trivialización o silenciamiento como resultado de la estrategia del asesino de antaño, de suerte que ese silencio es la mejor prueba de que el enemigo anda suelto y sigue amenazando. El sujeto que recuerda se expone a perder la batalla hermenéutica.¹¹⁰

Así de complicada, profunda y delicada es la memoria, mientras unos la borran, otros tratan de conservarla, sin duda un tema candente e ideológico. Así también, la palabra perdón está inmersa o es inherente a ella, Derrida dice al respecto:

Si hay algo que perdonar sería lo que, en lenguaje religioso, se denomina pecado mortal, lo peor; el crimen o el daño imperdonable. No se puede o no se debería perdonar, no hay perdón, si es lo que lo hay, sino ahí donde se da lo imperdonable. Que es lo mismo que decir que el perdón debe anunciarse como lo imposible mismo. El perdón no puede ser posible más que haciendo lo imposible.¹¹¹

Itamintya siente esta necesidad y carga en estos tiempos, porque la memoria se oficializa desde cualquier poder y el perdón lo debería dar sólo la víctima. Desde este poder dice Subirats:

Nuestra memoria de un pasado edénico, la conciencia de una edad histórica en que los humanos convivían con los dioses en el medio de una naturaleza armónica y una comunidad igualitaria, ha sido reiteradamente oscurecida y eclipsada. La civilización cristiana destruyó sus huellas, y selló rápidamente sus puertas bajo el dogma de una culpa fundamental y su subsiguiente redención eclesiástica.¹¹²

¹¹⁰ Reyes Mate, *La causa de las víctimas*, pp. 8-9.

¹¹¹ Jacques Derrida, "El perdón", entrevista de Michel Wieviorka publicada en *Le Monde de Debats*, op. cit., pp. 63-75.

¹¹² Eduardo Subirats, *Una última visión del paraíso*, op. cit., p. 12.

Itamintya comprende el papel de la religión católica en la historia de su cultura como menciona aquí Subirats, una prueba de ese rechazo es que no bautizara a ninguna de sus dos hijas.

Como se ha visto, en los poemas de Itamintya no existe ironía, ni experimentación formal o estructural. Ya se ha mencionado que está más imbuida de carga histórica, de preocupación por su cultura y lengua, de creación de imágenes y recuerdos para sí misma y para su nación, pues una lengua materna es imposible de olvidar, donde quiera que se encuentre el poeta siempre está inmersa. Eliot es muy claro al respecto:

Un pueblo puede ser apartado de su lengua y se le puede imponer otra en la escuela, pero a menos de que se enseñe a ese pueblo a *sentir* en una lengua nueva no se habrá erradicado la primera, y reaparecerá en la poesía, que es el vehículo del sentimiento.¹¹³

De aquí la imposibilidad del olvido, es decir, siempre estará latente el sentimiento, por más que se imponga otra lengua. Al respecto y en relación a la función de la poesía de nuestros tiempos con la memoria y si el trabajo del poeta puede hacer algo al respecto, Paz dice: “Quizás la misión de la poesía, en el mundo moderno, no consiste en profetizar lo que vendrá sino en ayudarlo al hombre a resistir, a persistir. [...] El poeta no es la memoria de lo que fue sino lo que es.”¹¹⁴

Esta es la posibilidad y la esperanza. En años recientes se ha abordado la memoria desde los estudios culturales que utilizan la palabra posmemoria, en el sentido

¹¹³ T. S. Eliot, *Ensayos escogidos*, op. cit., pp. 99-100.

¹¹⁴ Octavio Paz y Pedro Sekeli, *Cuatro poetas contemporáneos de Suecia*, pp. 16-17.

del paso del tiempo y de ser transgeneracional, misma que también es señalada en el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*.¹¹⁵

Ahora tomamos un poema de Itamintya:

Guardiana

tengo alma de mujer guerrera
mujer madre que defiende a sus hijos
tierra
 raíz
 memoria
mujer jaguar que recorre las montañas
 los valles
 los ríos
como guardiana de los cantos y la Palabra
de hermosos telares conjugados de arco iris
mujer protectora del maíz y frijol
 hasta el confín de la existencia...
... pero sin ti hombre no podré resistir¹¹⁶

Desde el título, Itamintya se sabe “guardiana” de la memoria, para ello dice: “tengo alma de mujer guerrera/ mujer madre que defiende a sus hijos”. Pero estos hijos son todo y todos, lo humano y la naturaleza: “tierra/ raíz/ memoria”. Además, guarda “los cantos y la Palabra”, es decir, estos cantos son el sonido de la naturaleza y esta palabra en mayúscula es la lengua, la voz de la Ñuu Savi. Existe duda en relación al futuro, ella lo expresa en: “hasta el confín de la existencia”, es decir, hasta la muerte.

¹¹⁵ “A diferencia de la memoria que está conectada directamente con el pasado, y que puede referirse a experiencias de todo tipo, la posmemoria se ocupa solamente de hechos traumáticos cuya perdurabilidad emocional marca las generaciones subsiguientes a quienes la experimentaron.” (Mónica Szurmuk, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, p. 226).

¹¹⁶ Voix... op. cit., p. 45.

Pero además, no desea ser sólo ella la guardiana, sino también el otro, el hombre del cual necesita apoyo y en el cual también piensa y hacia ellos escribe: "...pero sin ti hombre no podré resistir".

Como conclusión de este apartado y desde otro contexto, pero relacionando poesía, memoria y exilio, Muñiz-Huberman dice:

La soledad, la falta del entorno amado, se puebla de voces y cantos. La memoria se extiende hacia su representación palpable: la prueba es el poema. El poema no puede ser destruido: ni aún rompiendo el papel. El poema, para ser repetido, sólo requiere de la memoria. Como si círculos concéntricos se tocaran entre sí. Es entonces cuando la realidad poética suplanta a cualquier otra realidad y su fuerza es mayor. El exilio se diluye y se aleja.¹¹⁷

Para Itamintya sus poemas son memoria, así se "suplanta a cualquier otra realidad", trata de construir una conciencia, no son poemas inocentes, no se guían y se embrollan en figuras retóricas y florituras, son directas, las imágenes son palpables tal como ella es, testigo.

¹¹⁷ Muñiz-Huberman, Angelina, *El siglo del desencanto*, p. 52.

Conclusión

Guillermo Bonfil Batalla es muy claro al señalar: “Los indios es bien sabido, no existían antes de la invasión de este continente por los europeos. Fueron estos los que inventaron al indio (término producto del error y la ignorancia) como una categoría genérica que abarcaba a todos los habitantes previos, fueran cuales fueran sus similitudes, sus idiomas, sus identidades, sus culturas particulares.”¹¹⁸

Así permanecen este concepto y su eufemismo en el imaginario histórico y colectivo en todos los campos del conocimiento humano desde el siglo XVI a la fecha. La intención al usar el concepto *originario* en esta tesis, es quitar el estigma, el calificativo discriminatorio y racista. Es obvio que quien lo propone no es quien lo repite, sino a quien perjudica.

Lo anterior es paradójico en la actitud de los mismos miembros de la Ñuu Savi de la siguiente manera: en primer lugar, cuando algunos de estos ocupan un puesto en la burocracia política o cultural en México, repiten actitudes y comportamientos que aprenden de la sociedad que los margina, no alcanzan a comprender del todo su historia y lengua, no hay propuesta sino continuidad; en segundo lugar, desde la academia y la investigación, los pocos miembros de la Ñuu Savi que se encuentran en estos espacios realizan su trabajo sin criticar, solamente muestran, repiten metodologías impuestas, no hay riesgo, ni audacia.

Por ello, la propuesta de Itamintya desde la poesía es una posibilidad de restitución y alteridad, y haber indagado desde el periodo mesoamericano hasta la

¹¹⁸ Guillermo Bonfil Batalla, *Pensar nuestra cultura*, pp. 74-75.

fecha para analizar su poesía es porque la lengua de la Ñuu Savi se desarrolló desde entonces y, el resaltar la Colonia es porque aquí comenzó la interrupción abrupta del desarrollo de esta cultura, así permanece en el margen económico, lingüístico y social en México en nuestros días.

Desde la poesía de Itamintya se comprende que para que exista un cambio real para esta población inserta en la más terrible marginalidad social, hay que proponer un camino crítico, entendiendo esto como: desmenuzar, luego juzgar; proponer desde la lengua-historia-realidad. Evidentemente este cambio de concepto propuesto de originario en lugar de indígena no tiene ningún valor si los miembros de la Ñuu Savi no la asumen, si no la unen a otras propuestas como la participación económica, social, política, académica y autónoma en México.

El centro de esta tesis fue la poesía de Itamintya desmenuzándola desde lo social, cultural e histórico, así como explicar su situación y desentrañar sus imágenes. Esto no fue con la intención de regresar al pasado —prehispánico—, sino ver la posibilidad de transitar y vivir hoy y en el futuro en una situación más justa.

La poética de Itamintya es una visión y creación que critica la realidad actual, no es la repetición o el canto sublime a la naturaleza inexistente, tampoco es solamente su lamento interno. Sus versos buscan la interacción con el otro, la intertextualidad de sus poemas son el ritmo actual de su lengua e historia, es la imagen de la mujer y el hombre de la Ñuu Savi. Ella escribe porque no puede ser pasiva y olvidar su lengua. Su poesía pretende tener una función, intenta la conservación de su lengua, éste es el objetivo primordial de sus poemas; el objetivo personal de ella es decir, decirse, asirse.

La poesía de Itamintya busca este asidero como una necesidad, partiendo de la lengua de la Ñuu Savi como medio de resistencia. En este sentido, concuerda con la

concepción de literatura que señala Mariátegui: “Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena, si debe venir vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla.”¹¹⁹ Aunque aquí habría que agregar: desde sus lenguas.

Sin embargo, tratándose de arte, de poesía, de creación, siempre habrá aspectos pendientes de crear. Si bien la poesía de Itamintya es una propuesta muy importante desde la lengua de la Ñuu Savi, considero que no debe descartar lo visual y sonoro, el *collage*, la experimentación temática, hacer uso de otras estructuras como el haikú, la poesía en prosa, el soneto, etc., así también, utilizar combinaciones estróficas: cuartetos, tercetos, endecasílabos, alejandrinos, etc., tampoco hay que descartar juegos como: jitanjáforas, caligramas, poemíninos, epigramas. Hacer resaltar esto no implica resaltar la debilidad o menospreciar sus poemas, al contrario, hace ver que el arte no es estable, ni concluyente, es un proceso. Además de ello, hay que mostrar las posibilidades de la lengua en la exploración de otros géneros literarios como el cuento, la novela, la dramaturgia, el ensayo, la crítica literaria, los aforismos, la biografía, el guión cinematográfico...

Experimentar entonces significa cuestionarse, buscar, mantener los sentidos abiertos; al mismo tiempo, conocer las limitaciones y posibilidades, pues también significa confrontación con uno mismo y con el mundo. Sobra añadir que aún es muy poco el tiempo de elaboración y recepción de la poesía de Itamintya para conocer su resultado, pues esta poesía debe cumplir con la misión de desenredar.¹²⁰

¹¹⁹ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, op. cit., p. 306.

¹²⁰ Recién terminada esta tesis, me enteré de la publicación de un libro de poemas bilingües: Rolando Marín, *Ita iñu, Flor de espinas*.

Desde occidente y la lengua castellana la poesía utiliza términos como: verso, poema, poética, ritmo, imagen, metáfora, etc., desde la Ñuu Savi esto está comenzando a hacerse, sin embargo es necesario la insistencia en la resignificación y al renombramiento de estos conceptos, darle una alteridad a la lengua, mostrar su capacidad. La posibilidad de sobrevivencia de una lengua como la de la Ñuu Savi tiene que ver con su fuerza, práctica, adecuación, creación y revitalización. Tampoco se trata de rechazar o utilizar neologismos al por mayor, quizás un justo equilibrio, muy difícil de conseguir o de cuantificar cuando se habla de una lengua marginal. Pero el hecho de haber comenzado a utilizar términos como: taji tu'un "sembrador de palabras", poeta; nava no'odayo "lo que nos pasa", imagen; tu'un yukun itu "palabra del surco", poesía; yaaa "música", ritmo, etc., es un paso importante. Lo relevante será lograr la revitalización de la lengua que está perdiéndose a pasos de gigante en estos tiempos de globalización económica, pero debe hacerse desde y con los propios hablantes, no desde las instituciones, que paradójicamente existen muchísimas y no han podido revertir la reiterada marginación social.

La Ñuu Savi comparte situaciones similares a otras naciones y lenguas de Latinoamérica, sea el espacio territorial o la relación de supeditación y subyugación colonial, es decir, pertenece a una parte del continente con características afines, no iguales: primero el colonialismo europeo a partir del siglo XVI, y ahora por los Estados Unidos de América. Por lo tanto, la Ñuu Savi se encuentra dentro de la situación descrita por Steinsleger, quien nos da una muestra de lo que significó para América

Latina la invasión española: “En menos de 150 años (1503-1660), España redujo de 70 millones a 3.5 millones de habitantes la población nativa de América”¹²¹.

Ante ésto, Itamintya no se lamenta sino que busca la sublimación y creación a través de su poesía, trata de que su voz sea testimonio. Habla en nombre de toda su cultura, no rompe u olvida la lengua —el camino más sencillo—, sino trabaja con ella.

Aunque el número de hablantes de su lengua en México es de 726 601 y ocupa el cuarto lugar¹²² entre las lenguas originarias, sólo después del náhuatl, maya y zapoteco, ello no es importante, pues el arte no es cantidad sino calidad. Aunque con respecto a Latinoamérica, este número de hablantes es alto, pues: “Actualmente en Latinoamérica apenas hay unas quince lenguas amerindias habladas por más de 100 000 individuos cada una, y solamente tres por más de un millón cada una, a saber: el quechua (cerca de 5 700 000), el aymará (cerca de 1 150 000) y el guaraní (cerca de 1 700 000). En total aún hoy se hablan cerca de 500 lenguas amerindias.”¹²³

Por ello, la poesía de la Ñuu Savi debe seguir *caminando*, quizás ahora su paso es lento, indefinido, pero tratando de influenciar a su numerosa población. Para esto, es necesario asirse de lo universal, buscar otras posibilidades, no encerrarse hacia sí misma. Lo aludido por Oswald de Andrade en su *Antropofagia Brasileña*, puede ser una muestra en el sentido de crear un movimiento, pues no solamente fue un manifiesto temporal sino que trató de rebasar la época con una sentencia que es todavía válida en estos tiempos, la absorción de la cultura universal. Como dice, no se trata de renegar de lo europeo y considerarse centro del universo, sino hacer lo mismo que hicieron los

¹²¹ José Steinsleger, “Acteal es Gaza”, *La Jornada*, p. 24.

¹²² *Mapa de la diversidad cultural de México*.

¹²³ Antonio Houaiss, “La pluralidad lingüística”, *América Latina en su literatura*, p. 43.

originarios en 1554 al primer obispo portugués en Brasil, Pedro Fernandes Sardinha quien naufragó en un río: devorarlo. Este acto de devorar debe ser cultural porque el poeta es parte de la historia y de la humanidad. Sin duda, la antropofagia fue la resignificación de la historia, desde el humor y la creación cultural para tratar de revertir la relación colonial. Por ello señaló: “Necesitamos desvespuciar y descolonizar a América y descabralizar al Brasil (la gran fecha de los antropófagos: 11 de octubre, es decir, el último día de América sin Colón).”¹²⁴

Hoy, debido a la múltiples variantes de la lengua de la Ñuu Savi, no se ha podido mantener una comunicación fluida desde la lengua misma, cuando son variantes muy lejanas siempre se recurre al español. Sin embargo, cuando se comprenda esta riqueza y se haga un gran esfuerzo desde la lengua misma, cuando a través de la práctica se adquiera fluidez, será otra la situación, porque los mismos hablantes y la comunidad estarán conscientes de su fuerza, así podrán crear estructuras y estrategias de revitalización y concientización pues la lengua de la Ñuu Savi es el corazón de su identidad. Lo que se ha logrado hasta el momento es la estandarización de un alfabeto, pero por supuesto, para una lengua marginada como la Ñuu Savi, falta mucho esfuerzo, de manera permanente y en todos los espacios.

Esta es la razón por la que Itamintya hace la autotraducción de sus poemas a la lengua española. Para los no hablantes de su lengua implica un acercamiento de su trabajo, de otra manera no sería posible ningún tipo de comunicación. Esta también ha sido la intención de Itamintya en las lecturas de poemas, tanto en recitales como en conferencias, así ha sido su actitud: compartir, mostrar que es mejor traducir y

¹²⁴ Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, p. 90.

comunicar que quedarse callada; mostrar que es posible realizar en forma escrita una lengua oral a pesar del exilio, además es necesario trabajar desde la lengua misma porque en ella está implícita la memoria, la conexión con el pasado y el futuro, pues ésta es la característica de nuestro tiempo y sobrevivencia de cualquier lengua: dejar un testimonio escrito.

Desde la poesía, entonces, se hace necesario insistir-fracasar-insistir; la poesía tiene esta cualidad, por lo menos, así se ha mostrado a partir del trabajo de Itamintya cuyos poemas pueden iniciar un movimiento generador. Quien propone e inventa, fracasa, pero tiene la posibilidad de descubrir un camino.

Así, desde el elemento básico lengua-cultura, desmenuzado en la lírica de Itamintya se pretendió mostrar esta posibilidad, y al intentar una revelación contra los términos: indio, indígena, conquista, encuentro, sincretismo, transculturación, entre otros, y desde el marco conceptual de algunos teóricos literarios y de la crítica cultural desde Latinoamérica como: cultura popular, ciudad letrada, heterogeneidad, literatura colonial, literatura indigenista, etc., se espera haber ofrecido una vertiente para este tipo de estudios sobre una cultura originaria de América, como lo es la Ñuu Savi.

Bibliografía

- Alvarado, fray Francisco de, *Vocabulario en lengua mixteca*, México, INAH/INI (1593), 1962.
- Alvar Esquerria, Manuel, *Vocabulario de indigenismos en las crónicas de las indias*, Madrid, CSIC, 1997.
- Allier Montaña, Eugenia, *Batallas por la memoria. Los usos políticos del pasado reciente de Uruguay*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales y Uruguay, Ediciones Trilce, 2010.
- Améry, Jean, *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Trad. Enrique Ocaña, España, Pre-textos, 2001.
- , *Reuelta y resignación. Acerca del envejecer*, Trad. Marisa Siguan Boehmer y Eduardo Aznar Anglès, España, Pre-textos, 2001.
- Barabas, Alicia M. y Miguel A. Bartolomé, *Configuraciones étnicas en Oaxaca*, Vol. 1. México, INAH/ INI, 1999.
- Bartra, Roger, *Breve diccionario de sociología marxista*. México, Grijalbo, 13ª. Edición, 1973.
- Bautista García, Armando Vicente, *De la capacidad racional del indio americano: un seguimiento filosófico y antropológico de La apologética historia sumaria de fray Bartolomé de las Casas*, México, UAM-I, Tesina de licenciatura en filosofía, 2004.
- Benítez, Fernando, *Los indios de México*, México, Ediciones Era, Octava Reimpresión, 1998.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Editorial Porrúa, 1985.
- , *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 2ª. edición, 1997.
- Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo*, México, Conaculta, 2001.
- , *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza, 1991.
- Bonifaz Nuño, Rubén, “Lectura iconográfica”, *Aproximaciones. Lecturas del texto*, Esther Cohen Editor, México, UNAM, 2005.
- Bonilla López, Fabián, *Resignificación de la lengua y de la cultura Ñuu Savi por parte de los migrantes residentes en la zona metropolitana de la ciudad de México*, México, UAM-X, Tesis de Maestría en Comunicación y Política, octubre 2010.

- Bonnefoy, Ives, *La traducción de la poesía*, España, Pre-Textos, 2002.
- Boone, Jorge Luis, "Poesía y política", *Viento en vela*, Revista trimestral, México, Año 3, No. 12, marzo 2008.
- Briceño, Jimena y Debra A. Castillo en *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Coords. Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin, México, Siglo XXI Editores e Instituto Mora, 1era. Reimpresión, 2010.
- Brotherson, Gordon, *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*, Trad. Teresa González Guerrero y Mónica Utrilla, México, FCE, 1997.
- Bueno Chávez, Raúl, "Escribir en Hispanoamérica", *Revista de crítica latinoamericana*, Vol. 12, No. 23, 1986.
- Caballero, Alejandro, "Viaje al centro de la pobreza", *Proceso. Semanario de información y análisis*, No. 1583, México, 4 de marzo del 2007.
- Caballero Morales, Gabriel, *Diccionario del idioma mixteco, Tutu Tu'un Nñuu Savi*, México, Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2008.
- Campos, Haroldo de, *La razón antropofágica y otros ensayos*, Selec., trad., y pról. Rodolfo Mata, México, Siglo XXI, 2000.
- Cándido, Antonio, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, Trad. y notas Jorge Ruedas de la Serna, México, UNAM, 2007.
- Cardenal, Ernesto, *Los ovnis de oro (poemas indios)*, México, Siglo XXI, 1988.
- Caso, Alfonso, *Reyes y reinos de la mixteca*, 3ª. Reimpresión, Tomo I, México, FCE, 1996.
- Catálogo de las lenguas indígenas nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*, México, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2009.
- Cifuentes, Bárbara, *Multilingüismo a través de la historia*, México, Ciesas/INI, 1998
- Colombres, Adolfo en Darcy Ribeiro, *Indianidades y venutopías*, Argentina, Ediciones del sol, 1988.
- Cornejo Polar, Antonio, "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año 4, No. 7/8, Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", 1978.

- , “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año 20, No. 40, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, 1994.
- Cruz Martínez, Angélica, “Prácticamente nada se ha hecho por revertir esta situación, asegura investigador. Pasarían 80 años para que se mejore la nutrición infantil en la Montaña de Guerrero: estudios”, *La Jornada*, diario nacional, No. 9523, México, 16 de febrero del 2011.
- Damián Gutiérrez, Hermes, *Juego de dioses. Comparación crítica de los ensayos Visión de Anáhuac y El Laberinto de la Soledad desde una perspectiva mitológica*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de maestría en letras mexicanas, 2005.
- Derrida, Jacques, “El perdón” entrevista de Michel Wieviorka en *Le monde de débats*, diciembre de 1999. Trad. Cristina Perreti y (+) Francisco Javier Vidarte. La cita aparece en la revista *Letra internacional*, 67 (Verano de 2000).
- Dussel, Enrique, *Introducción a una filosofía de la liberación latinoamericana*, Colombia, Editorial Te-ixtli, 2000.
- Eliot, T. S., *Ensayos escogidos*, Selec. y pról. Pura López Colomé, México, UNAM, 2000.
- Enciso L., Angélica, “Cochoapa, Guerrero, en el abandono. La pobreza en algunos lugares de México, al nivel de Zambia”, *La Jornada*, diario nacional, No. 9522, México, 15 de febrero del 2011.
- España, Carlos Dámaso, *Identidad, multiculturalismo y autonomía de la Ñuu Savi “Nación de la Lluvia” (nación mixteca)*, México, UNAM, Tesis de Licenciatura de Sociología, 2008.
- Fernández Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Colombia, Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- Fisher, Ernst, *La necesidad del arte*, Trad. J. Solé-Tura, Barcelona, Ediciones Península, 2ª. Edición, 1985.
- Galeano, Eduardo, *Espejos, una historia casi universal*, México, Siglo XXI, 2008.
- , *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*, México, Siglo XXI, 8ª. Reimpresión, 2009.

- , *Ser como ellos y otros artículos*, México, Siglo XXI, 8a. reimpresión, 2010.
- García Canclini, Néstor, *Culturas populares en el capitalismo*, México, Editorial Grijalbo, 2002.
- Gilly, Adolfo, “La historia como crítica o como discurso del poder”, *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI, Vigésimo primera edición, 2005.
- Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario*, México, FCE, 5ª. Reimpresión, 2004
- Houaiss, Antonio, “la pluralidad lingüística”, *América Latina en su literatura*, Coord. e introd. César Fernández Moreno, México, UNESCO y Siglo XXI Editores, Décima edición, 1986.
- Jansen, Maarten E.R.G.N. y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *El Vocabulario del Dzaha Dzavui (mixteco antiguo) hecho por los padres de la Orden de Predicadores y acabado por fray Francisco de Alvarado (1593)*, Edición analítica, Tomos I y II, Holanda, Universidad de Leiden, 2003, (Manuscrito).
- , *La dinastía de Añute. Historia, literatura e ideología de un reino mixteco*, The Netherlands, Leiden University, 2000.
- Jaspers, Karl, *El problema de la culpa*, España, Paidós, 1998.
- Julián Caballero, Juan, *Ñuu Davi Yuku Yata, Pueblo antiguo de la lluvia*, México, UNAM, 2011.
- Kerry, Kennedy, “El ‘genocidio cultural’ en Guerrero. Ser indígena en ese estado es como ser afroestadounidense en Misisipi hace 50 años”, *La Jornada*, México, No. 20 de agosto de 2011.
- Literatura de raíces mágicas*, México, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca, 2009.
- López García, Ubaldo, *Sa’vi, Discursos ceremoniales de Yutsa To’on (Apoala)*, Doctoral thesis, Archaeology and History of Native American Peoples, Nederland, Leiden University, Faculty of Archeology, 2007.
- Llanos Melussa, Eduardo en Enrique Lihn, *Porque escribí. Antología poética*, Chile, FCE, 1995.
- Lluvia de sueños III. Escritores y cantantes indígenas*, Disco Compacto, México, Conaculta, 2007.

- Maldonado, Ezequiel, Coordinador Editorial, *Indianidades literarias*, México, UAM-Azcapotzalco, 1999.
- Mapa de la diversidad cultural de México*, México, Conaculta, 2ª. edición, 2004.
- Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Ediciones Era, 5ª. reimpresión, 2002.
- Marín, Rolando, *Ita iñu, Flor de espinas*, México, Edición del autor, 2012
- Martínez, Jose Luis, *Nezahualcóyotl, vida y obra*, México, FCE, 8ª. reimpresión, 1999.
- Martínez, Juana, ed., *Exiliados y residencias. Escritura de España y América*, España, Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- Mate, Reyes, *La causa de las víctimas. Por un planteamiento anamnético de la justicia (o sobre la justicia de las víctimas)*, España, 2ª. Conferencia del III Seminario de Filosofía de la Fundación Juan March, 8 de abril de 2003.
- Maynez, Pilar, *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo*, México, UNAM, 2003.
- Méndez, Sigmund, “Felipe Vázquez: la muerte de la poesía y su pregunta”, *Poéticas mexicanas del siglo XX*, Samuel Gordon, México, Ediciones Eón-Universidad Iberoamericana, 2004.
- Milosz, Czeslaw, *Poemas*, Selecc. y trad. Barbara Stawicka, Barcelona, Tusquets, 1984
- Montemayor, Carlos, *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México, Universidad Iberoamericana, 2001.
- Montes de Oca Vega, Mercedes, ed., *La metáfora en Mesoamérica*, México, UNAM, 2004.
- Montesinos, fray Antón de*, México, UNAM, 1982.
- Muñiz-Huberman, Angelina, *El siglo del desencanto*, México, FCE, 2002.
- Olivares Alonso, Emir, “Sólo tortillas y chile, la dieta en muchas comunidades de la Montaña: Sarmiento Silva. Resume experto de la UNAM la realidad en la sierra de Guerrero: <total miseria>”, *La Jornada*, diario nacional, No. 9527, México, 20 de febrero del 2011.
- Olvera Mijares, Raúl, “La obra de João Guimaraes Rosa”, *Jornada semanal, Suplemento cultural de La Jornada*, No. 828, 16 de enero del 2011.
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, Duodécima reimpresión, 1998.

- Paz, Octavio y Pedro, Sekeli, *Cuatro poetas contemporáneos de Suecia. Martinson, Lundkvist, Ekelöf y Lingeren*, México, UNAM, 1963.
- Peña, Salvador y Ma. José Hernández Guerrero, *Traductología*, España, Universidad de Málaga, 1994.
- Pérez Jiménez, Gabina Aurora, *Sahin Sàu, Curso de lengua mixteca (variante de Ñuù Ndéyá)*, Holanda, Universidad de Leiden, 2003, (mecanografiado).
- Perdu Honeyman, Novel-Augusto y Javier Villoria Prieto, (eds.), "La traducción: Un creciente terreno de encuentro y convergencia", *La traducción: puente interdisciplinar*, España, Universidad de Almería, 2001.
- Poesía y Música. Palabra de muerte, sonoridades sagradas*, Disco Compacto, Conaculta, Dirección General de Culturas Populares, México, 2007.
- Pozas, Ricardo, *Juan Pérez Jolote*, México, FCE, 6ª. Reimpresión, 1975.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Chile, Tajamar Editores, 2001.
- , *La riesgosa navegación del escritor exilado*, Uruguay, Libro Arca No. 32, 1995.
- Reyes, Alfonso, *La experiencia literaria*, Colombia, FCE, 1ª. Reimpresión, 1993.
- Reyes, fray Antonio de los, *Arte en lengua mixteca*, Vanderbilt University Publications in Anthropology 14, Nasville (1593), 1976.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, 2010.
- Robles, Nelly, Cecilia Rosell, Martha Carmona, Felipe Solís, *Ocho Venado, el conquistador de la mixteca*, México, Editorial México Desconocido, 2002.
- Sánchez Robaina, Andrés en Federico Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, España, Alianza Editorial, Quinta reimpresión, 2002.
- Santoyo, J.C., "Translation and cultural identity: competence and performance of the author-translator" en *Translation and cultural identity: selected essays on translation and cross-cultural communications*, Micaela Muñoz-Calvo and Carmen Buesa-Gómez. UK, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, FCE, 2002.

- Seydel, Ute en *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Coords. Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin, México, Siglo XXI Editores e Instituto Mora, 1era. Reimpresión, 2010.
- Steiner, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, México, FCE, 1ª. Reimpresión, 2005.
- Steinsleger, José, “Acteal es Gaza”, *La Jornada*, 31 de octubre de 2007.
- Suárez Camal, Ramón Iván, *Poesía en acción*, México, Alfaguara, 1991.
- Subirats, Eduardo, *El continente vacío. La conquista del nuevo mundo y la conciencia moderna*, México, Siglo XXI Editores, 1994.
- , *El final de las vanguardias*, España, Editorial Antrophos, 1989.
- , *Los malos días pasarán*, Venezuela, Ediciones Angria, 1992.
- , *Una última visión del paraíso. Ensayos sobre media, vanguardia y la destrucción de culturas en América Latina*, México, FCE, 2004.
- , *Viaje al fin del paraíso. Ensayos sobre América Latina y las culturas híbridas*, España, Editorial Losada, 2005.
- Ve'e Tu'un Savi (Academia de la lengua mixteca), *Bases para la escritura de Tu'un Savi*, México, Conaculta, 2007.
- Voix et lumières de la montagne, Quatre poètes contemporains de Oaxaca*, Trad. e introd. Marie-Agnès Palaisi-Robert, Francia, Rilma 2 / Adehl, 2008.
- Weisz, Gabriel, *Dioses de la peste. Un estudio sobre literatura y representación*, México, UNAM-Siglo XXI, 1998.
- Zaid, Gabriel, *Ómnibus de poesía mexicana*, México, Siglo XXI, 26ª. Edición, 2005.