



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

LA LITERATURA INDÍGENA EN MÉXICO EN LOS ALBORES DEL SIGLO XXI: Apuntes
desde América Latina

TESIS
PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:
ANTONIO SANDOVAL ILDEFONSO

TUTOR PRINCIPAL
JOSÉ RAFAEL MONDRAGÓN VELÁZQUEZ
(INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS-UNAM)

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR
MAYA VICTORIA AGUILUZ IBARGÜEN (CEIICH-UNAM)
LUZ MARÍA LEPE LIRA (UAQ)
ENRIQUE FLORES ESQUIVEL (IIF, UNAM)
GILBERTO JEZREEL SALAZAR ESCALANTE (FFYL, UNAM)

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, Noviembre, 2020.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

Introducción.....	5
Capítulo I. La literatura indígena: una posible definición desde las comunidades académicas	
Acercamientos a la literatura indígena desde la antropología mexicana.....	9
La literatura indígena dentro de los estudios de oralidad.....	19
La aparición del giro narrativo en la antropología y su relación con la literatura indígena.....	29
Acercamientos a la literatura indígena desde la filología mexicana.....	34
La literatura indígena vista desde América Latina.....	46
Capítulo II. Literatura indígena: una posible definición desde los escritores indígenas	
La literatura indígena vista desde algunos escritores indígenas de México.....	61
La literatura indígena vista desde algunos escritores indígenas de América Latina.....	72
Capítulo III. Propuesta de archivo de literatura indígena	
¿Por qué un archivo?.....	80
La memoria como parte fundamental del archivo de literatura indígena.....	82
El testimonio de la literatura indígena.....	89
Posibilidades de archivo de literatura indígena desde las comunidades académicas.....	91
Posibilidades de archivo de literatura indígena desde algunos escritores indígenas.....	94
Capítulo IV. Breve panorama de las literaturas Mixe y Zapoteca en las primeras décadas del Siglo XXI	
Propuesta de archivo.....	98
Breve selección de literatura zapoteca.....	100
A modo de comentario.....	135

Breve selección de literatura Mixe.....	137
A modo de comentario.....	154
Conclusión.....	155
Fuente de los poemas.....	159
Bibliografía.....	161
En la web.....	172

Agradecimientos

A la Sierra Ayuuk que guarda mis más grandes amores: mi padre Laurentino, mi madre Elvira, y mi hermana Asunción. Para ellos todo...

A los amigos de la maestría y su solidaridad: a Juan Vicente por el gesto de ser siempre amigo, a Ismael por compartir su sonrisa, a Carlos por su templanza. A ellos tres, que han hecho que esta vida académica sea más humana. A Rafael por ser guía y mentor en los momentos más oscuros de esta investigación.

A Irina, por el amor y la esperanza que sembró en mí. Los ecos de su amor y voluntad rusa aún resuenan. A ella le debo mis dos años en la maestría y el descubrimiento, de que el amor es el camino. A Valentine por las caminatas en París, que aún siguen haciendo temblar mis piernas. A Madalina, por pensar de manera distinta el amor en aquella caminata al Ępx yuuk. New York está en sus caderas. A Iris por los sueños de la infancia literaria compartidos. A Alejandra, por la poesía y la ilustración, Bogotá es un gesto de su sonrisa.

A Ruben, por la música, la poesía y el chello. A Emiliano, por su pintura y aquellos viajes a la India. A Octavio que en su violín la música mexicana es. A Andrea, por la gráfica y la plástica. A Oscar por la música digital. A Juan Vicente, el de la maestría y la vida. A Israel, por la amistad y la plástica. Porque todos ellos somos de la misma condición animal ante la vida. El arte es nuestro camino.

A Oaxaca, porque todos los detalles de la vida se las entrego a ella.

Al CONACYT, que auspicio está investigación.

A la lengua Ayuuk, tä ak'okka'anëntë akäts. Oxët wäntëknë, tä attëkansantë tsyätë ët näxwën.

Introducción

Pensar la literatura indígena en la actualidad nos remite a un azaroso camino que recorre los más amplios significados, comunidades académicas y sujetidades¹, que llenan de ambigüedad la definición, porque son tantos los frentes en los cuales se le intenta definir que ya no se sabe a ciencia cierta qué es lo considerado como literatura indígena cuando se le evoca. Por el otro lado, cuando uno trata de definirla sea de la manera académica, pública² o política que se quiera, se cae también en una suerte de arbitrariedad, porque no existe algo estable al punto de que se conforme como paradigma.

Ante dicha problemática, es sumamente difícil intentar definir la literatura indígena, pero también es una labor necesaria y urgente para entender este fenómeno que se da en los márgenes de la literatura mexicana. En este sentido, nos hemos dado a la tarea de intentar una definición haciendo uso de una libertad, que responde a una búsqueda por tener un terreno medianamente firme del cual partir. Considero que la mejor manera de hacer este acercamiento es recopilando lo dicho por algunos autores importantes desde ámbitos diferentes, en los cuáles se ha pensado dicha realidad o fenómeno.

Al recurrir a esa búsqueda de las discusiones y de las enunciaciones, he encontrado por lo menos dos arenas desde las cuales se discute el tema: uno es la academia entendida como el ente llamado *Homus academicus* (Bourdieu, 2012) que se reproduce en espacios, como las universidades o institutos especializados. El otro está conformado por los escritores que pertenecen a los pueblos indígenas. Ambas partes en una relación muchas veces complicada pero recurrente en la medida que intentan construir un lugar de enunciación desde el espacio identitario del cual forman parte.

Pensar desde estos dos terrenos una posible definición me parece importante porque es en dichos espacios donde saldrá una parte de ella, cabe recordar lo que decía Foucault(1996) de que existen ciertos sitios en donde se forman las verdades de nuestras sociedades contemporáneas, sitios en donde se determinan o se definen ciertas reglas del juego que constituyen nuevas formas de subjetividad, dominios de objeto y tipos de saber, siendo estos

¹ Este concepto refiere al sujeto social en su búsqueda de identidad para afirmarse, retomado de Bolívar Echeverría, que en sus palabras dice lo siguiente “El conjunto de relaciones de interdependencia entre los miembros del sujeto social requiere una figura concreta que debe ser sintetizada por el propio sujeto social. La socialidad misma de éste existe como materia con la que él, como totalización de individuos sociales, construye su identidad y la identidad diferencial de sus miembros. El ser sujeto, la sujetidad, consiste así en la capacidad de constituir la concreción de la socialidad” (Echeverría, 1998: 166).

² Está definición, desde la parte “pública” se refiere a pensar desde el crisol, valga la redundancia, de los actos públicos donde se llevan a cabo los eventos de promoción y difusión de dicha literatura realizados por entidades gubernamentales, empresas privadas o las mismas comunidades.

sitios donde aparecen estos grupos de académicos y de escritores que definen por una parte las reglas del juego de la literatura indígena, en ese ir y venir que tiene la academia con los mismos escritores indígenas, que provocan innumerables procesos de debate, acuerdos, diálogos y hasta negaciones que van creando poco a poco lo que sería la literatura indígena.

Me parece importante señalar que, lejos de encontrar un punto de acuerdo entre ambos polos, lo que se encuentra es el desacuerdo, que podría significar a primera vista algo desalentador para los fines analíticos que aquí necesitamos y precisamos, pero viéndolo con más detenimiento, es un efecto mismo del encuentro con esos dominios del desconocimiento y de ciertas formas de aprehensión del mundo en las que se pretenden definir este fenómeno. Cabe recordar que la literatura no tiene un sentido estático e invariable, sino es un producto social e histórico, mutable y por lo tanto, aquello que empezamos a denominar como literatura indígena tiene esa misma ruta de cambio e inestabilidad.

Cabe señalar aquí que la otra parte de la historia, siempre difícil de abstraerla y sacarla a la luz, es lo que dice la misma gente, la sociedad, sobre dicha literatura. Ese decir que verdaderamente confrontan las posibles definiciones de los escritores y la academia, y que por razones de tiempo no me adentraré en este trabajo, pero que son el horizonte a seguir.

Esta investigación responde a nuestro compromiso con nuestras lenguas indígenas. Se enfoca en sus expresiones literarias, esparcidas no sólo en un país como México sino a lo largo y ancho del continente americano. Es, pues, este trabajo un humilde esfuerzo por seguir descubriendo y redescubriendo esa inmensa historia cultural literaria de nuestros pueblos originarios. Se divide en cuatro partes que abordan una pregunta de investigación general: **¿existe realmente una literatura indígena en México en los albores del Siglo XXI?**, siendo esta la pregunta guía a lo largo de todo el trabajo. Parto de la siguiente hipótesis: a partir de los años ochentas del siglo pasado, se da una irrupción de la escritura en lenguas indígenas que a la postre, será llamada como literatura indígena, manejándose así la existencia de esta literatura.

A partir de esta pregunta e hipótesis *a priori*, me aventuré a iniciar esta investigación que trata de contestar ésta y otras nuevas preguntas que se fueron dando en el camino. A continuación detallo brevemente el contenido de los capítulos de la tesis.

En el capítulo uno, *La literatura indígena: una posible definición desde el mundo académico*, se abordan los distintos esfuerzos que se han dado por definir dicha literatura en México, destacándose por un lado la visión dada por la antropología y por el otro lado, la dada por la filología, observando ciertas particularidades de dichas disciplinas académicas mexicanas, que

son confrontadas por la visión ofrecida por la academia latinoamericana, que también abreva en un debate fecundo sobre la posible definición de la literatura indígena.

En el capítulo dos, *La literatura indígena definida desde los escritores indígenas*, se recuperan las voces de distintos escritores e intelectuales indígenas de México y Latinoamérica sobre lo que se piensa, se cree y se teoriza sobre la literatura indígena, en el que la discusión y el debate amplían la forma y la crítica sobre lo que se entiende sobre la literatura indígena.

El tercer capítulo, *El archivo de literatura indígena*, plantea una propuesta de archivo literario que organiza dicha literatura, en donde se emplean dos conceptos fundamentales que son memoria y testimonio, y que conceptualmente son la síntesis de las propuestas recogidas en el capítulo anterior desde la academia y los escritores indígenas,

En el capítulo cuatro, *Breve panorama de las literaturas Mixe y Zapoteca en las primeras décadas del Siglo XXI*, se muestran algunos textos, reseñas y expresiones de estas literaturas en los referentes literarios más sobresalientes.

En la *Conclusión* se profundiza en las problemáticas de dichas expresiones literarias, no sólo en un ámbito formal filológico, sino también, desde las connotaciones políticas y sociales de dichas literaturas.

Pasando un poco a las causas que originaron esta investigación, quiero hacer mención de algo importante, que es la visión personal y afectiva desde donde se observa la investigación y desde la cual partió mi interés por adentrarme a estas lenguas y sus expresiones literarias.

Primero, que es el encuentro con mi lengua materna, el *Ayuuk*, en aquella infancia en la serranía de Oaxaca, donde escuché a mi abuela(monolingüe), mi madre(bilingüe), mi padre(bilingüe) y mi hermana(bilingüe) y a mis contemporáneos hablar siempre en *ayuuk*. Al llegar a los cinco años, tendría que cortar ese vínculo lingüístico comunitario debido a problemas sociales que se suscitaron en el municipio de Asunción Cacalotepec/*Jookyëëpajkm* y que nos llevará a migrar a una ciudad provinciana como la de Oaxaca de Juárez, en donde viví por primera vez mi desencuentro con la lengua *ayuuk* de manera abrupta.

Esa fue la ecuación de la lengua materna: cuando la desencontré aparecería una nueva, hasta entonces desconocida, y que habría de marcar ámbitos sociales, culturales y políticos de mi propia existencia, dándome cuenta que era monolingüe y que no me podía comunicar absolutamente con nadie de mi entorno inmediato. Así, la escuela pública a la que entré, que era monolingüe(solamente se hablaba español), fue un primer choque social que logró en mí un mutismo inmediato en el idioma materno, como también, en el nuevo.

Fue aquella imposibilidad de evocar los sonidos para crear los fonemas del mixe (porque no me entendían) y del español (porque no sabía hablar) los que cercaron a un silencio a mi lengua materna y a la nueva que era el español. Dicha rememoración de ese primer silencio sigue estando presente en tiempos posteriores cuando intento hablar castellano y el mixe, sintiendo siempre un desgarramiento que rememora aquel episodio de mi infancia.

Tiempo después, encontraría el concepto que agota esa realidad y que no sabía hasta ese momento que tenía un nombre conceptual dentro del contexto disciplinar de la lingüística, llamado diglosia, que es la presencia de dos idiomas dentro del sujeto, existiendo una disputa por el predominio del idioma, logrando que uno someta al otro.

Y es después, que me daría cuenta de que en el transcurrir de los años había ocultado mi lengua materna al escribir en español, con lo que la había delegado a un segundo plano. Me di cuenta de ello cuando observé en mis idas a trabajo de campo en 2015 en la hoy derruida casa de cultura de Juchitán, que existían talleres de poesía en zapoteco, siendo aquella la puerta de entrada a este tema que ahora desarrollo: la literatura indígena.

Y es en este desdoblamiento azaroso donde se encarnaría en su totalidad mi interés por saber más de la literatura en lenguas indígenas, iniciando esta aventura que me llevó a entrar a la UNAM y desde donde he escrito la siguiente investigación.

Capítulo I. La literatura indígena: una posible definición desde las comunidades académicas

Acercamientos a la literatura indígena desde la antropología mexicana

Influida por el proyecto indigenista que arrojó el proyecto postrevolucionario nacionalista en México, la comunidad académica³ inició hace ya un largo tiempo el intento de recopilar las historias de los pueblos indígenas. Dichas historias, eran apenas un apéndice de antropólogos y etnólogos en los ríos de tinta que corrieron en la etnografía indigenista del siglo XX. En ellas, el interés era mostrar la particularidad de las culturas indígenas, la mayoría de las veces, de manera exótica, evolucionista y desarrollista. Entonces no se hablaba de literaturas sino de historias orales, que eran recopiladas por estos antropólogos que en muchos casos, aparecían como recopiladores y autores, omitiendo a los informantes⁴ que la mayoría de las veces los proveían de esas historias.

Así el mundo de la antropología trabajó lo referente a esas historias con una visión colonialista, semejante a su disciplina. Cabe recordar que la antropología mexicana no se separó demasiado en su quehacer de las otras antropologías del mundo. Su *tradición-histórica-disciplinar* formada de manera consistente en el siglo XVIII en plena Ilustración (Duchet, 1988) generaría un *objeto de estudio* muy singular, que en su movimiento no sólo duraría ese espacio de tiempo sino que se prolongaría a siglos posteriores, en un halo de ideas, entre las que destacan la existencia de una moral natural, fundada en la razón, que inventa un discurso histórico que fijará la mirada de los pueblos sin historia, sin escritura y en esa repetición del “sin” que establece una distancia del mundo “civilizado” creando distintos paralelismos que separarán al civilizado del salvaje.

³ La academia refiere a esa institución dentro de la sociedad, posicionada y poseedora del capital cultural (Bourdieu, 2012), que como grupo social, tiene dinámicas de reproducción de conocimiento dentro de espacios escindidos de la sociedad, siendo sus puentes con ésta, el aparato editorial y ciertas formas de difusión como conferencias y foros. A su vez, las academias, a partir de sus tradiciones disciplinarias tienden a “marcar diferencias” y a ocultar semejanzas como una estrategia de demarcación del “territorio académico” (Becher, 2001).

⁴ Los informantes han existido desde que se constituyó la antropología como disciplina, el sujeto de extracción del conocimiento, que con el pasar de los años atenuada dicha forma, pasó de la violencia epistémica a un diálogo de mayor respeto con sus informantes, llegando en cierto momento a darle voz a los informantes, reconociéndolos.

El siglo de las luces dotará a la antropología de ese gran discurso universal: la dicotomía salvaje-civilizado en donde el hombre occidental es el centro⁵, mientras que los otros serán la periferia. Esto mutará a distintos nombres en siglos posteriores, pero en esencia, el discurso se mantiene. Y es la antropología la que lo reproduce en menor o mayor medida, porque su esfuerzo intelectual se basa en irrigar sus estudios a las sociedades no occidentales. Si bien la antropología como ciencia nace en Europa, llegará a México para compartir los orígenes disciplinarios, discursivos y prácticos, aunque con su debida distancia, dada la coyuntura histórica y el proceso geopolítico que vivía el continente americano con el europeo.

Es por ello que en el afán de alejarse de la visión eurocentrista -de la cual sigue formando parte-, la antropología en México acudió a la noción de identidad. La búsqueda de una forma de conocer surgida en esta parte del continente americano la arrojó a tomar un discurso que no rompe con lo surgido en Europa, pero que tiene sus particularidades. Habría que recordar la discusión que hace Francisco Javier Clavijero de las ideas de Buffon y de Cornelius de Paw; sobre todo este último, para quien todo aquello que fuera o tuviera algo que ver con lo americano era inválido⁶. Clavijero lo refuta con argumentos lógicos distanciándose de ciertas posiciones y asumiendo una identidad no solo como mexicano sino como pensador.

¿Qué más se quiere para que aquellas naciones no sean reputadas bárbaras y salvajes? La moneda, responde Paw, el uso del fierro, el arte de escribir y los de fabricar navíos, construir navíos, construir puentes de piedra y hacer cal. Agrega que sus artes eran imperfectas y groseras, sus lenguas escasísimas de voces numerales y términos propios para explicar las ideas universales, y sus leyes inexistentes, porque no puede haber leyes donde reina la anarquía y el despotismo. Todos estos artículos exigen un examen particular. (Clavijero, 1982:525-526)

Clavijero es la muestra de una tradición-histórica-disciplinaria que intenta distanciarse de Occidente, de ahí la importancia de observar ese movimiento de centro periferia. Si bien éste pensador es una pequeña muestra de la naciente idea de singularizar a una nación en sus distintas dimensiones, en siglos posteriores, cuando la independencia y la revolución mexicana ya se han gestado, se seguirá promoviendo la singularización de lo mexicano para diferenciarlo

⁵A partir de ahí el estudio del hombre se centra en él y en sus “degeneraciones”. Es este su objeto de estudio como bien lo señala Buffon en su obra *histoire naturelle de l’homme* en donde el hombre superior es el europeo, el degenerado es el salvaje y es éste el que empieza a ser estudiado en relación con aquel. (Duchet, 1988).

⁶ Al respecto, Antonello Gerbi, en su libro *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900* nos amplía esta discusión de las distintas visiones comunes y dispares sobre el continente Americano. Es interesante observar en dicha obra la amplia gama de opiniones al respecto que recopila y discute, que van desde extremos denigrantes y discriminatorios hasta adulatorios y defensivos de América.

de Europa. La antropología seguirá este camino y por eso “necesitamos apuntar hacia concepciones de la verdad y la objetividad científicas que más que depender de un sistema central particular, de una cultura dominante, etcétera, dependan de las propiedades de translación o traducción de los conocimientos locales.” (López Beltrán, en Rutsch y Serrano, 1977:31).

El intento de singularizar lo mexicano para diferenciarlo de lo europeo no sólo se dio en los procesos políticos de México, sino que se extrapoló a la antropología. Hacer singular un país y también una antropología, generó la profesionalización y la institucionalización de ambas a un proyecto nacionalista que cambió a la sociedad mexicana.

En este punto, me gustaría retomar algunas investigaciones sobre la historia de la disciplina, porque si bien hoy en día esta pulsión nacionalista es de lo más normal en muchos ámbitos y comunidades científicas, tuvo un proceso que vale la pena mencionar. Esto para observar cómo su manto cubrirá otras posibilidades de historia, ciencia, educación, política y antropología.

Empezando con este argumento, me detengo en la antropología que encontraría a finales del siglo XIX las características de una comunidad científica, pero que su germen va muchas veces más atrás del que es considerado a veces el padre de la antropología nacionalista mexicana, Manuel Gamio⁷. Esta comunidad de personas (Jesús Galindo y Villa, Eduard Seler, Leopoldo Batres, Genaro García, entre otros) tiene en el nacionalismo prerevolucionario un proyecto de creación del imaginario, siendo el Museo Nacional la vanguardia que en sus inicios tendrá en el naturalismo la base epistemológica de su quehacer, pero que muy pronto se condicionara al apoyo económico que le brindaran las élites de México y los cambios en la política nacional. Basta mencionar el caso de las reformas en educación nacional superior, en donde Justo Sierra y Ezequiel A. Chávez inyectaron económicamente los proyectos de la comunidad antropológica para que ésta tomara forma en la escena cultural y social de la época.

En el museo, la antropología mexicana, y en especial la arqueología, nació como una actividad intelectual íntimamente ligada a la historia (natural y del México antiguo). Durante las últimas décadas del siglo XIX desplazó primero a la historia natural y después a la historia de la patria.

⁷“Por lo demás y en la medida en que las historias acostumbradas se muestran así mismas y a la antropología mexicana como hijas de los procesos revolucionarios y como producto *directo* de un proceso de ruptura, manifiesta su interés en dar la espalda a lo que ha sido la antropología porfirista. Conviene entonces interrogar tal desmemoria. Me parece claro, así, que el poco controvertido mito de la fundación original de la antropología mexicana por Manuel Gamio es, en realidad, resultado de una posición ideológica que comparte la mayoría de nuestra comunidad científica actual. Uso aquí “ideología” en el sentido de ausencia de conciencia histórica, en la que irreflexivamente se asigna un valor negativo a todo lo que antecede a esta figura” (Rutsch, 2007:22).

La conjunción histórica-arqueología se contrapuso a una concepción más bien técnica e instrumental de la arqueología de la Inspección, que aparte de sus funciones de protección del patrimonio arqueológico debía satisfacer las necesidades políticas coyunturales (Rutsch, 2007:101).

Dicha comunidad, que en gran medida es la representante de la tradición-histórica-disciplinaria, tiene un objeto de estudio que va de la mano de un discurso político, en un inicio adscrito al “monumentalismo”⁸, que impulsa los sitios políticamente importantes, como Teotihuacán, esto a fines de la época del Porfiriato. Podemos decir, que una de las grandes características de la antropología mexicana ha sido la relación que tiene con el Estado.⁹ Ese fue el primer paso de la antropología mexicana como comunidad científica influida por la idea de nación del régimen imperante, que priorizaba los monumentos, pero que después iniciaría los estudios del que sería un objeto de estudio más vivo pero que estaba olvidado: las comunidades indígenas.

A este sujeto histórico se le piensa desde el crisol de las razas, concepto identitario desarrollado a finales del siglo XIX y acentuado en la antropología, después de la revolución mexicana, que dotó de una imagen y un estereotipo al indígena, como un ser pasivo, borracho, atrasado, etcétera, que provocó múltiples discusiones que al final tomarán un norte: la integración de los indígenas al Estado-Nación. Las propuestas sobre ello iban desde la inmigración europea, la frenología, el cruzamiento de razas con aquellas que fueran de gran valor hasta otras tantas hipótesis sobre la eugenesia.

A partir de los años veinte, los gobiernos emanados de la revolución pusieron en marcha un programa de «ingeniería social» cuyo propósito fue transformar física y mentalmente a las masas que habían participado en la revuelta. Dicho programa tuvo varias vertientes. Los antropólogos cercanos a la esfera del poder diseñaron una política «indigenista» para integrar a los grupos étnicos al resto de la población por medio del mestizaje, la españolización y la educación (Urías Horcasitas, 2005: 365).

La antropología mexicana empieza a abstraer dichas ideas para participar en la creación de un patrón de ser común, social y cívico necesario para la nación. El planteamiento del objeto de estudio de la antropología dio un giro al delimitar al indígena como sujeto de investigación. Pasó del monumentalismo al indigenismo, aunque nunca dejó lo primero porque quedó arraigado dentro de su tradición-histórica-disciplinaria, sin embargo, lo segundo fue lo que se

⁸ Dicho “monumentalismo” es un modelo de conservación del patrimonio cultural que privilegia los monumentos/sitios arqueológicos excepcionales por el valor histórico o interés artístico que le confiere el Estado y el régimen imperante. Esto no ha sido olvidado por la antropología mexicana actual, la de estos inicios del Siglo XXI, que sigue reproduciendo el cuidado de dicho “monumentalismo”.

⁹ En el capítulo *La Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas (1910-1935)* de Metchild Rutsch, se desarrolla muy bien esa dicotomía Estado-Comunidad científica.

impulsó y obtuvo un reconocimiento que legitimó el trabajo de la antropología. Esta nueva delimitación del objeto de estudio tenía, en sí, fines integracionistas, aunque no sólo sería ella la que trabajaría, sino que también estaría la sociología y la teoría jurídica, la medicina, la filología, entre tantas otras.

En términos generales, el proyecto de «ingeniería social» en el periodo posrevolucionario buscó crear una nueva sociedad formada por ciudadanos racialmente homogéneos, moralmente regenerados, física y mentalmente sanos, trabajadores activos y miembros de una familia (Urías Horcasitas, 2005: 365-366).

Es decir, se ubica y se empieza a delimitar a un sujeto de estudio, al indígena y con ello, se da un cambio en la tradición-histórica-disciplinaria de la antropología mexicana. Se anexa al indígena como objeto de estudio además del monumentalismo generando una marca identitaria. Ejemplos de tales estudios lo tenemos con el que es llamado pionero de la antropología en México, Manuel Gamio, en sus trabajos *La población del valle de Teotihuacán* y *Forjando patria*. Este último es el más representativo y hoy en día es un clásico para entender lo que se conoce como indigenismo, huella imborrable de lo que conocemos como antropología mexicana, en donde se observa cómo el objeto de estudio marca a una disciplina generando así identidad mexicana.

A la caída de la época porfiriana, se genera entonces no solo un cambio político sino que también se trastoca el ámbito académico de la antropología mexicana, al cambiar su identidad debido al giro en su objeto de estudio, en el que aparecerá el indigenismo, con el antropólogo Manuel Gamio a la cabeza, que promoverá el proyecto integracionista

FUSIÓN DE RAZAS, CONVERGENCIA Y FUSIÓN DE MANIFESTACIONES CULTURALES, UNIFICACIÓN LINGÜÍSTICA Y EQUILIBRIO ECONÓMICO DE LOS ELEMENTOS SOCIALES, son conceptos que resumen este libro e indican condiciones que, en nuestra opinión, deben caracterizar a la población mexicana, para que ésta constituya y encarne una patria poderosa y una nacionalidad coherente y definida (Gamio, 2006: 183)

Gamio y la comunidad antropológica genera un discurso que se legitima en la medida que el Estado y la sociedad lo acepta. Dicho discurso será la punta de lanza para el proyecto de integración indígena. Del mismo modo, será la educación el puente entre lo heterogéneo y lo homogéneo. Las formas y los modos de esta búsqueda por lo homogéneo en la educación la encontramos en una de las obras de Aguirre Beltrán: *Teoría y práctica de la educación indígena*. Es importante señalar, que el autor hizo un vínculo transdisciplinario entre educación y antropología, cosa muy interesante ya que es una acción intelectual difícil de hacer, pero que era necesaria si se quería crear a este ser cívico nacional. Y de ahí se vino la avalancha de

autores y protagonistas de la comunidad antropológica mexicana en el proyecto integrador indigenista. Este es el caso de Juan Comas, que nos ofrece un ejemplo de la manera en que dicha comunidad defendió sus planteamientos a favor de la aculturación¹⁰:

La aculturación, la incorporación de los grupos aborígenes a la ciudadanía del país a que pertenecen no implica, pues, en modo alguno el concepto de “desindianización” y ni siquiera el de homogeneización de costumbres y modos de vida. El indigenismo no quiere -repetimos- “desindianizar” a los indios; sólo aspira a dotarlos social, cultural y económicamente de los medios más adecuados a su mejor desenvolvimiento, pero respetando cuantas manifestaciones materiales o psíquicas, incluso el idioma (y de ello hablaremos con detalle más adelante), de su cultura materna se consideren útiles y dignas de ser impulsadas (Comas, 1953:265).

El objeto de estudio de la antropología mexicana eran los indígenas, su contacto y su integración. Podríamos decir que fue una época en la que dicha comunidad antropológica obtuvo mayor impulso del Estado y de las élites políticas. Además, se empezó a tocar un tema que ha eclipsado¹¹ la antropología: la cultura¹².

Y aunque existía un objeto que se escribía como pasivo y que era el punto de lanza para las investigaciones, apareció de pronto una crítica dentro de la escena antropológica, que no fue del todo revolucionaria, sino que trato de ser diferente por lo menos en cierta medida, en la voz de múltiples antropólogos y antropólogas, siendo las más significativas Guillermo Bonfil Batalla, Arturo Warman, Margarita Nolasco, Mercedes Olivera, Enrique Valencia, coautores del libro *De*

¹⁰ La aculturación es un concepto que refiere a la adquisición por parte de una sociedad de prácticas culturales distintas a las suyas, ocurrida regularmente en condiciones asimétricas de contacto con otra sociedad, la mayoría de las veces hegemónica.

¹¹ Al hablar de eclipsamiento, me refiero a la práctica de algunas ciencias en la apropiación de conceptos, en su estudio y su reproducción, logrando con este gesto ocultar a otras ciencias dichos conceptos, negándoles la posibilidad de su estudio, esto en aras de seguir delimitando una identidad disciplinar que las posiciona como únicas portadoras del saber sobre alguna teoría, categoría o concepto, y negándoles a otras ciencias la posibilidad de aportar luz.

¹²De ahí el auge de trabajos sobre ello: El de Aguirre Beltrán con *el proceso de aculturación* que fue el paradigma del indigenismo en términos de contacto cultural e incorporación del indígena a la nación. El de Julio de la Fuente en *Relaciones interétnicas* que indagaban el contacto cultural y su cambio. En él existe un planteamiento, sobre la necesidad de discernir esos contactos entre indios, ladinos, mestizos y castellanos, siendo esto uno de los grandes rubros de la antropología: el contacto entre culturas. Pero lejos de agotar la antropología mexicana esos estudios en sus más diferentes aristas, el análisis viró a una visión mecanicista de la cultura, en la que se dictaban ciertos tópicos generales que signaban a un guión a la cultura, logrando con ello una cuadrícula de las condiciones de análisis posibles, dejando muy poco espacio al carácter dinámico de su interpretación.

eso que llaman antropología mexicana¹³ que romperá con el paradigma existente. Asimismo, es importante recordar *La quiebra política de la antropología en México*¹⁴ que tenía como editores a Andrés Medina y Carlos García Mora. Como también, *México profundo*¹⁵ de Bonfil Batalla que indagaba en el México imaginario y ese, el que llamaba profundo, y finalmente, *Marxismo y antropología*¹⁶ de Ángel Palerm. Todas estas obras, reflejo de los cambios políticos del país en donde entró en crisis la ideología y práctica indigenista en la antropología¹⁷.

Así el indigenismo entró a una frase crítica auspiciada no solo por académicos sino también por los procesos políticos. La gran crisis de 1968 trajo consigo una crítica a la antropología mexicana, al indigenismo y al Estado. Asimismo, las instituciones que monopolizaban la formación y la investigación perdieron fuerza debido a la creación de otros espacios de formación e investigación antropológica. Surgen nuevos agentes dentro de la comunidad de antropología mexicana. De ahí que se creen el CIS-INAH, el Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales entre muchos otros. A esto, hay que agregar que los distintos movimientos indígenas fueron agentes importantes no sólo en la agenda política del país, sino también en el desmembramiento del indigenismo en las academias e instituciones estatales.

Cabe recordar la proliferación de organizaciones indígenas en aquellos años, como el Congreso Indígena de Chiapas en 1974. Aunque algunos tenían una clara intervención del Gobierno como lo fue el Consejo Nacional de Pueblos Indígenas, y otros una intervención más

¹³ En dicho trabajo se hace una crítica a la forma de hacer antropología en el México de aquellos años, en la que la construcción teórica de un indigenismo era utilizada para sostener la ideología nacional del Estado Mexicano. No será la primera crítica pero sí la más importante, en la que se señalaría los usos políticos del indigenismo en la estructura del poder del régimen imperante.

¹⁴ En el libro se recopilan distintos ensayos(1960-1976) sobre las irrupciones de la antropología mexicana, que tienen que ver con los cambios de ortodoxia en su academia(fundamentación, justificación, indigenismo, postura política) todas estas cimbradas por los cambios sociales de aquellos años en el país.

¹⁵ La obra cumbre de ensayo en la antropología mexicana, que hace una crítica a la visión occidental del proyecto de nación(México imaginario) del país encabezado por las élites, mostrando la estructura de polaridades entre sus clases sociales, heredera de la colonialidad de sus circunstancias, en donde existe una civilización negada, que son los pueblos indígenas(México profundo).

¹⁶ El trabajo de Palerm es pionera en la reuperación del marxismo en la Antropología, en donde señala que ambas están sesgadas por la influencia del aparato político del Estado-nación, siendo este el eje de su crítica, que lo adentrara a una reflexión más profunda e incisiva en el proceso histórico amplio generado por el capitalismo desde el siglo XVI, centrándose en la vida campesina/indígena, y en aquella historia colonial que ocupa México en el desarrollo del sistema económico mundial.

¹⁷Retomando a Thomas S. Kuhn, podríamos decir que la antropología mexicana tenía un paradigma que proporcionaba ciertos modelos de problemas y soluciones que poco a poco entraron en crisis. Es decir, la anomalía se hizo presente y se generó un periodo de inseguridad o mejor dicho, una crisis teórica y práctica. Este rechazo del paradigma conlleva aceptar otro e involucrar la comparación de ambos paradigmas.

sutil como las motivadas por el sistema educativo que crearía la Asociación Nacional de Profesionales Indígenas Bilingües de México, existían otras sin ninguna intervención estatal como la COCEI y el MULT en Oaxaca y el Movimiento Maya al Socialismo en Yucatán, que irán mostrando no sólo el constante movimiento de los pueblos indígenas en la arena política del país sino su inmensa influencia en todas las dimensiones de la vida nacional.

Este conjunto de sucesos fueron los que arrasaron con los cimientos del quehacer antropológico, iniciando con ello la crítica de sus instituciones, pilares del proyecto integracionista del Estado-Nación mexicano. Así, no tardarían en aparecer declaraciones, que criticaban al indigenismo famélico, como la *Primera declaración de Barbados: por la liberación del indígena*:

El análisis que realizamos demostró que la política indigenista de los Estados nacionales latinoamericanos ha fracasado tanto por acción como por omisión. Por omisión, en razón de su incapacidad para garantizar a cada grupo indígena el amparo específico que el Estado le debe, y para imponer la ley sobre los frentes de la expansión nacional. Por acción, a causa de la naturaleza colonialista y clasista de su políticas indigenistas. (Bartolomé, Bonfil Batalla y otros, 1971:1)

Y como esa crítica, empezaron a surgir innumerables declaratorias, comunicados, desplegados y un largo etcétera de documentos de organizaciones indígenas, con trascendencia distinta, en la que un poco más, un poco menos, se denunciaba este indigenismo famélico mexicano junto con el de los otros países de América Latina. Lo interesante del caso, es que poco a poco, las organizaciones fueron desplazando la voz de los investigadores por la de ellos mismos (indígenas). Así lo constata por ejemplo, la *Segunda declaración de Barbados: por la liberación del indígena* realizada el 28 de julio de 1977, en donde a diferencia de la primera, existía la presencia de indígenas. La fuerza entonces de los pueblos fue cobrando importancia, sin la intervención o mediación de agentes externos, por lo que el peso de su acción política, dígame acciones y discursos, empezó a tener como centro su propia condición.

Este cisma político provocó que en la academia mexicana de antropología se iniciara el replanteamiento de su objeto de estudio y con ello, los destinos de su comunidad, generando

dentro de ella múltiples posiciones políticas y académicas en torno al quehacer indigenista¹⁸, que darían paso a una pregunta trascendental ¿los indígenas eran objetos o sujetos de estudio?.

Una pregunta provocada por la agencia de los movimientos indígenas y que hasta ese momento, se mantenían ausente de las academias de antropología mexicana, porque en sus entrañas, la tradición de encubrimiento hacia los pueblos indígenas era una práctica constante que había cosificado por muchos años a los pueblos indígenas, violentándolos epistemológicamente. Cabe recordar aquí que las prácticas de cosificación son la puerta de entrada a la objetivación de la vida, que al volverse cosa, son violentadas en todas las formas posibles.

En este sentido, la misma vida de los pueblos amplió su misma expresión en la historia del país y en las academias, derruyendo su cosificación. Pasó de ser objeto pasivo para los ojos de la academia a transformarse en un sujeto activo y ellos serían los que lucharían por esa condición, como lo demuestra aquel levantamiento zapatista de 1994, que hizo a la academia replantearse no solo la idea de objeto de estudio sino la del investigador mismo y por ende, la de la antropología mexicana.

Concluyendo, la antropología en México entró a un proceso de caída en su paradigma: el indigenismo, que no podía sostener más a una comunidad científica exaltadora del nacionalismo, que basaba su objeto de estudio en todo aquello que fomentara el ser mexicano, omitiendo a muchos sujetos en esa construcción. Se fue resquebrajando poco a poco su historia de legitimación, que parte en un primer momento con la antropología porfiriana y su discurso político indigenista anclado al monumentalismo (zonas arqueológicas de gran extensión), para exaltar no solo al nacionalismo mexicano sino también al Estado porfiriano. En un segundo momento, debido al cambio político clientelar y corporativo del régimen, la unicidad cultural mexicana que suprime la diversidad cultural existente en el país, generalizando la idea

¹⁸Debido a lo anteriormente expuesto, aparece en la escena antropológica una camada de antropólogos críticos muchas veces sólo en el discurso ya que en las acciones no existía una congruencia, sin embargo, empieza a gestarse una nueva forma de ver la antropología al mismo tiempo que se indagaba en otras formas de hacer teoría y práctica. Después de este rompimiento con el indigenismo, se generó un discurso que estaba basado en la teoría crítica, influenciado notablemente por Carlos Marx, que al mismo tiempo generó una comunidad científica que omitía muchas veces otras opiniones que tuvieran otro punto de vista. Sin embargo, poco a poco fue diluyéndose este paradigma para dar paso al posestructuralismo, la posmodernidad, la decolonialidad y el perspectivismo amerindio. Todas estas teorías son reflejo de los cambios de identidad de la antropología mexicana, siempre en concordancia con las transformaciones de su objeto de estudio a través del tiempo, que hacen replantear las formas de análisis teórico, legitimadas por las comunidades académicas pero no por las comunidades indígenas, que siempre quedan a la deriva en el diálogo o debate de dichas investigaciones.

de un proyecto de nación que optaría por un sujeto nacional en específico, que sería el ser cívico idóneo para el Estado-Nación.

Así, el objeto de estudio por excelencia de la antropología mexicana sería el indígena. Este sujeto era el que debía ser integrado a la nación mexicana y para ello, la antropología debería ser la garante de dicha empresa. Esto logró que se institucionalizara y recibiera apoyo de un gobierno que buscaba la homogeneización de la población dentro de los cánones cívicos necesarios para el desarrollo y progreso. Sin embargo, detrás de todo esto se estaba orquestando un etnocidio lento y una colonización silenciosa. Es por ello que la tradición de la antropología en su modo de aprehensión del mundo heredaría esa visión de encubrimiento de la misma Europa, pero ahora girada hacía sí misma, en su nacional centrismo, que negará la mayoría de las veces esa diversidad que pretendía estudiar, porque en su proyecto buscaba unir a un paradigma en pro de la construcción de lo nacional. En ese camino no existía voz alguna de los pueblos indígenas de México y por lo tanto, tampoco había literaturas indígenas.

La literatura indígena dentro de los estudios de oralidad

Y es desde esta disciplina donde se empezó a recuperar las literaturas de los pueblos indígenas de México, que en su momento se llamaron literaturas orales. Voltearon entonces los antropólogos a transcribir poéticas de los pueblos indígenas en donde pocas veces se ponían créditos del informante. Asimismo, se denostaba la capacidad narrativa de los pueblos: cabe recordar lo que escribió uno de los pilares de la antropología mexicana, Franz Boas en sus *Notes on Mexican Folklore* en 1912, en donde el antropólogo consideraba que la literatura indígena no tenía narraciones propias, sino que éstas tenían orígenes, fuentes, raíces europeas. Dicha postura borraba totalmente la agencia narrativa de los pueblos indígenas.

has led me to the conclusion that the Spanish-American folk-lore as well as that of the American negroes is derived largely from Spanish sources, and that the influence of Spanish folk-lore upon that of the Indians of the Western plateaus and plains has not received sufficient attention, and must be taken into account in the analysis of Western folk-lore and mythology (Boas, 1912: 247).

Una postura que lejos de adentrarse al mundo de la oralidad indígena, buscaba en ella los rastros de Europa, en un afán de recuperación de la oralidad de la “gran civilización” dentro de las narrativas indígenas, con lo cual, colocaba en aquel gesto una asimetría de posibilidades de interpretación y de aprendizaje de dichas oralidades:

Obviously the material does not yet justify final treatment, but the problem seems of sufficient importance to call for the collection of folk-tales of European origin among all the Indian tribes of our continent, as well as among the negroes, with a view of separating, according to the grouping of tales, the French, Spanish-American, and African tales that have been imported. Equally necessary is a collection of animal tales from Spain and Portugal, and of control material from the Philippine Islands. It seems very likely that the influence exerted by this foreign material upon Western mythologies and customs has been quite far-reaching, and must be considered much more carefully than we have done heretofore (Boas, 1912: 260).

Bajo ese contexto se recopilaron muchas historias “orales” que fueron clasificadas dentro del proyecto de estructurar y sistematizar en un ámbito occidental la narrativa indígena: mitos, leyendas, crónicas ocuparon un buen número de investigaciones, entre las cuales destacan por el eco de los trabajos las obras de Carl Lumholtz con *México desconocido* (1904), que sería el resultado de un intenso apoyo por parte de Estados Unidos, con instituciones como la American Geographical Society y el American Museum of Natural History of New York, y con él, un equipo expedicionario que iniciaría una serie de viajes en la zona norte del país, describiendo etnográficamente a varios grupos, entre los cuales están los raramuris, los huicholes, por

mencionar algunos, que son vistos de una manera incivilizada y primitiva¹⁹, pero a la vez, como poseedores de una moral pura.

En esta vez llegamos a los habitantes de las cavernas. Los indios tarahumaras de la Sierra Madre, una de las tribus mexicanas menos conocidas, vivían en cavernas en una extensión tal que propiamente puede llamárseles los trogloditas americanos de hoy (Lumholtz, 1904: XIV)

En donde la reflexión toma puerto en la exotización de las culturas indígenas que son vistas como vestigios primitivos del ser humano, y que corren, inevitablemente a la extinción por el mismo proceso civilizatorio occidental, en donde los Estados nacionales orquestan su desaparición en aras del progreso:

En el rápido proceso actual de México, no se podrá impedir que estos pueblos primitivos pronto desaparezcan fundiéndose en la gran nación a la que pertenecen. Las vastas y esplendorosas selvas vírgenes y la riqueza mineral de las montañas no continuarán largo tiempo siendo exclusiva propiedad de mis morenos amigos; más espero que les habré hecho el servicio de erigirles este modesto monumento, y que los hombres civilizados serán los primeros en reconocerlo. (Lumholtz, XVIII-XIX).

Con esto, aquella recuperación iba claramente a la salvaguarda de lo exótico, vestigio extraño, enigmático y de difícil lectura, que ajena a la cultura occidental, sería una reliquia que merecía ser guardada y preservada en los museos y libros, para ser testimonio inocuo de esa primitiva condición, de la que se había salvado la civilización occidental.

Y en esa ruta, iremos hallando muchos trabajos con aquella visión, como la de Konrad Theodor Preuss, *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit* (1998), que se trata de un esfuerzo considerable por recopilar las historias de coras y huicholes en la Sierra de Nayarit, adentrándose al testimonio oral de las tradiciones, recuperando su literatura. A pesar de convivir mucho tiempo con estos pueblos, el autor dejó en su libro una visión en donde consideraba primitivos a los pueblos que estudiaba, aunque los admiraba. A su vez, creía en la asimilación de ellos a la nación y sustrajo sin permiso ofrendas coras, que iban acorde al objetivo inicial de su empresa, que era encontrar muestras exóticas para solidificar la cultura museística:

¹⁹ Al respecto, Carlos Montemayor en su libro *Los tarahumaras: pueblo de estrellas y barrancas* (1999), hace una crítica a la disciplina antropológica y su método que tiende a imponer una visión científica etnocentrista como la hecha en el trabajo de Lumholtz, y así repasa distintos trabajos que van de un extremo a otro como el de Artaud, en las que Montemayor observa a diferencia de Lumholtz, una exotización de la sensibilidad de los tarahumaras. Es muy interesante dicho análisis en el trabajo de Montemayor porque hace una exposición muy erudita de las distintas formas de ver a una cultura, y como cada una de ellas, definen de distinta manera a los tarahumaras, siendo esto su crítica, la unicidad de una definición cuando esto debe ser múltiple y abierta.

Antes de terminar me permito solamente insistir una vez más sobre la importancia que tiene el estudio de los textos nativos registrados en sus propios idiomas, porque sin este ejercicio no es posible entender la vida intelectual de las tribus y de los primitivos. Fácilmente la mitad de los objetos etnográficos que existen en los museos tienen algún tipo de relación con la cultura intelectual, pero grandes partes del acervo no tienen valor alguno para nosotros porque no hemos llegado a conocer lo suficiente del pensamiento de los primitivos para poder entender sus artefactos. Hoy día ya debería ser una cosa común para los etnólogos que salen al campo a recopilar textos en los idiomas nativos y, además, la estrategia debería ser encomendar de preferencia los proyectos a aquellos investigadores que se dedican a esto. Tal vez así llegará el tiempo en que se cumpla la noción expresada por F.W.K. Müller en el prólogo de la edición de los textos samoanos recopilados por Stübel : “Espero que un día también en Europa se llegue a tomar en cuenta lo que en América ya es una cosa bastante aceptada : que los documentos lingüísticos auténticos son una parte igual de importante que las colecciones etnológicas como los mazos y los petates. Tal vez ya muy pronto una etnología que no utilice fuentes primarias va a ser una cosa bastante mal vista (Preuss, 1998, 260)

También tenemos la obra de Robert M. Laughlin. Un autor distinto al común denominador de la antropología estadounidense en aquella época, debido a la actitud que tenía con las culturas que estudiaba, mostrando un mayor compromiso ético con ellas. Él explora y recupera el tzotzil, adentrándose a la lengua y también a la historia oral, generando diccionarios (1975) que albergarían los más distintos tópicos, desde los sueños hasta la botánica. La importancia de su trabajo se da en la medida que intenta totalizar las experiencias culturales uniéndolas a una etnografía centrada en la oralidad. En 1983, sería uno de los fundadores de *Sna Jtz'ibajom* (la casa del escritor) en tzotzil y tzetzal.

Me gustaría señalar aquí que lo que observamos con este autor y los autores a continuación, algunos más, algunos menos, es el interés de la antropología estadounidense por la oralidad de México y de América Latina. La problemática que surge a ello, es que estas investigaciones, si bien ofrecen una etnografía en ámbitos académicos, muy profundos, y excepcionales, no contienen en sí problemáticas sociales como el despojo y la precariedad en la que viven muchas comunidades. A esto, hay que agregar que en la etnografía, el trabajo siempre parte de la voz de los que son investigados, pero esa voz se resguarda bajo los parámetros de la ciencia que la recupera.

Este es el caso de la estadounidense Elsie Clews Parsons²⁰, que tuvo un papel importante en la recuperación de las tradiciones orales, sin embargo, su visión fue permeada por un afán

²⁰ Cabe recordar que fue presidenta de la Sociedad Americana de Folclore (1919-1920), y primera presidenta mujer de la Asociación Americana de Antropología (1941).

comparativo entre el español y lo indígena (para el caso mexicano), motivándose en ella un descubrimiento que volvía a encubrir a las culturas que estudiaba, como se observa en su obra *Mitla: The town of the souls* (1967).

I got among the Zapoteca into the ways in which the traits of an old culture may perish or survive, and the traits of a new culture come to be adopted or rejected. For the most part, the analysis is concerned with acculturation, with what the Indian culture took from the Spanish rather than with assimilation which is a reciprocal process and would include consideration of what the early Spaniard and Indian into the modern Mexican. Actually, every Mexican is a modern Mexican in the sense that he is not what he would have been four hundred years ago; nowhere in México, as Redfield has patiently pointed out is the social product wholly Spanish or wholly Indian: it is a blend, a new thing, a changing thing. Nevertheless, ethnological interest may, in fact must, center on certain points or phases of change. The ethnologist must squint backward and reconstruct the past as best he can (Parsons, 1936:XII-XIII).

Ella tratará de ver la aculturación a la que se ve sometida la cultura zapoteca, ocupando un método comparativo, que en cierta medida sometía su método al juego de lectura comparativo, siempre cargado al español. Se da en ella como en otros antropólogos, una tendencia a la exotización²¹, en donde se exalta la diferencia, siendo esto una de las prácticas comunes no sólo en estas investigaciones sino en muchos trabajos de la época similares al suyo.

También existe una recuperación por área de interés de la academia estadounidense, siendo la parte maya o de los estudios mayas un lugar privilegiado. Cabe recordar los trabajos de Robert D. Bruce en su obra *El libro de Chan K'in* (1974) donde estudia a los mayas lacandones. Ellos son esclarecedores en este sentido, debido al esfuerzo plausible de indagar en ese grupo aspectos lingüísticos, ritualísticos y literarios. Su intenso trabajo con la autoridad religiosa Chan K'in de los Lacandones de Nahá, Chiapas lo llevó a obtener cantos, versos, y un sinnúmero de producciones orales que nos dejan un mapa de la poética lacandona. También hará una gramática de los lacandones, *Gramática del Lacandón* (1968), donde plasma la fonética, morfología, y sintaxis de dicha lengua. Su trabajo, un poco distanciado de los anteriores, es una muestra de la ética del investigador comprometido con la investigación y el rescate de la oralidad. Cabe señalar que en ese amplio espectro de recuperación de dicha dimensión

²¹ Al hablar de exotización nos referimos a una práctica que se da no sólo en la antropología sino en distintas ciencias, en donde se resalta la diferencia en referencia al patrón occidental, que es el que designa el juicio y la valorización sobre esa diferencia, siempre con una alta carga de etnocentrismo, universalización, racismo, cientificismo, reduccionismo y relativismo, en la que se idealiza a la diferencia. Al respecto, me parece muy sugerente el trabajo que dedica a ello Todorov en *Nosotros y los otros* (2011) en la que nos plantea esa idealización de la otredad definida en relación exclusiva con el observador, que construye otredades a partir de su cultura política hegemónica de diferenciación, que pasa de la idealización a la expulsión cuando es amenazada su estabilidad cultural y política como bien lo señala Roger Bartra en su libro *Territorios del terror y la otredad* (2007).

humana, Robert D. Bruce tuvo una vocación por ese arte de la palabra lacandona. Un compromiso que lo llevó a adentrarse a la lengua y a las historias que de ella emanan. Así lo constatan sus tres décadas de trabajo con los lacandones en las que estudio su aspecto formal, pero que en su ejercicio intelectual, lo unió al contexto social y cosmogónico de la cultura encontrado en las narraciones orales.

La antropología estadounidense será importante en este sentido para recuperar cierta forma de oralidad particular de este gremio. Como ejemplo tenemos a George M. Foster que en su trabajo de campo en Veracruz se adentra en el mundo de los popolucas en *Sierra Popoluca folklore and beliefs* (1945) donde incluye las historias que sus informantes le darán.

THE PRESENT collection of stories was obtained in Soteapan and Buena Vista in the state of Veracruz, Mexico, during the spring of 1940 and the spring of 1941, as material incidental to the main project, an economic analysis of Popoluca culture. No Popoluca, of course, speaks English, and Spanish was used as the contact language. A number of the stories were recorded in text, and it was hoped that they might be published in this form. Additional field work, for which there are no immediate prospects, will be necessary before this will be possible. Since a considerable number of stories were already available it seemed advisable, for the sake of completeness, to include all stories, regardless of method of transcription, in the same volume. (Foster, 1945, Preface).

Un método que promovía el rescate ante lo que él consideraba, la pérdida paulatina de la identidad popoluca y la asimilación a la cultura occidental. En este punto, el investigador se asumía como el interesado en el rescate de la cultura popoluca, en la medida que consideraba que los popolucas no tenían un interés por la introspección y la reflexión. En su andar por dicha cultura, él deduce que las múltiples historias que cuentan los popolucas tienen dos principales fuentes: la Biblia, cuyos relatos son redefinidos, alterados en términos mexicanos, y los antiguos cuentos populares del viejo mundo. Su trabajo tenía ese ejercicio de encuentro con los informantes clave, que le proveían de las historias y narraciones orales de aquella región, que en el proceso de transcripción y de construcción del texto final, fue creando un método de recuperación de literatura oral.

Esto no es nada menor, porque será en este andamiaje que la antropología estadounidense se hará camino e influirá muchos de los trabajos que se darán sobre la oralidad, de donde se abrevarán mitos, leyendas, cuentos. Pero muchas de esas visiones cargarán con una mirada colonialista, en donde el eje del mundo no son las culturas que se estudian, sino que todo se da en comparación con la cultura hegemónica de la cual ellos son parte.

Bajo este camino, la antropología mexicana querrá tomar una ruta distinta al colonialismo y la visión imperialista, pero sólo maquillará la tendencia recurriendo a un nacionalismo institucional. Se abrirá paso entonces a la recuperación de la oralidad a partir del indigenismo. La exotización de los pueblos y la selección de lo culturalmente posible y utilitario para la nación en los detalles de esa gran pintura del progreso y desarrollo que planteaba el paradigma mexicano, hará eco en gran parte de las investigaciones sobre la oralidad.

Vemos así una oleada de trabajos que se inscriben en esa ruta indigenista, que si bien tienen como fin un rescate de la oralidad, mantienen en su método un afán indigenista que folkloriza la cultura y la exotiza. Con esto no desmeritamos el esfuerzo por recuperar dichas narraciones, sino que señalamos que ese esfuerzo se da dentro de un contexto en el que los institutos y las investigaciones tienen como eje un aura nacionalista totalizadora e integradora que particulariza a las culturas a partir de una reducción cultural.

En esta tendencia tenemos a Francisco Horcasitas Pimentel, que fue editor junto con Robert H. Barlow de una revista importante para la difusión de la “tradición oral” llamada *Tlalocan* en donde se difundirían muchos trabajos de esta índole. Su andar dejó una impronta en los estudios del náhuatl, con una amplitud de influencia que hasta hoy es citada. Además de hacer trabajo de campo y recuperación oral, iniciaría a estudiar la literatura del mundo náhuatl, entregando muchos escritos, siendo el *Teatro Nahuatl* (1969)²², *De Porfirio Díaz a Zapata. Memoria náhuatl de Milpa Alta*²³ (1968) y *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*²⁴ (1979) trabajos representativos sobre esta arena para ese entonces, desconocida y poco estudiada. Su trabajo será un aporte importante en los estudios de lengua náhuatl dentro de la antropología²⁵.

²² En este texto el autor concentra su atención en el teatro nahuatl, delimitando fechas, distribución geográfica y ejemplos de sus formas teatrales, siempre con agudas observaciones en el valor literario, sincretismo religioso, y procesos culturales de dicho teatro.

²³ En esta obra se estudian las fuentes históricas de la revolución mexicana, de los últimos tiempos del régimen de Porfirio Díaz al levantamiento Zapatista, en donde Horcasitas recopila y comenta los testimonios orales en nahuatl de Milpa Alta.

²⁴ En esta selección de cuentos se recupera la oralidad y narración de la lengua nahuatl de Milpa Alta, en voz de la señora Luz Jiménez, informante clave no sólo de Horcasitas, sino de distintos investigadores como León Portilla.

²⁵ Cabe recordar la crítica que hace la autora Paula López Caballero en *Indígenas de la nación. Etnografía histórica de la alteridad* (Milpa Alta, siglos XVII-XXI, sobre la construcción de una retórica hegemónica de la cultura indígena de Milpa Alta, en la que no sólo el Estado y el Gobierno participan en dicha creación, sino que también antropólogos y lingüistas, que elaboran las imágenes idílicas del indígena de Milpa Alta.

Si bien muchos trabajos de la oralidad en dicha academia obtienen su información a partir de la lengua, esta información se abstrae para fines específicos del investigador, que van a parar a tópicos como estructura social, etnografías de rituales, y cosas en este sentido. Será Horcasitas Pimentel uno de los pocos que cambiara esta dinámica en la medida que empieza a encontrar en la lengua no sólo esa búsqueda, sino que encuentra en ella el potencial poético y narrativo de los pueblos nahuas.

En la antropología existirán pocos trabajos dentro de la oralidad que se enfocaran a estos estudios, los de la lengua en torno a su función poética, porque el interés etnográfico era el de la integración de los pueblos indígenas al estado-nación mexicano, orquestadas por sus grandes instituciones indigenistas, que cubrían el espectro de la investigación, logrando que existiese poco espacio para indagar en esas expresiones de la lengua en sus distintas dimensiones. Lo que sí existirá son los trabajos lingüísticos, pero esas estarán enfocados pocas veces a la sociolingüística, que sería lo más cercano a este tópico. Los trabajos por lo regular estarán avocados a la lingüística formal (descriptiva y formal) que estudia la lengua analizando su modalidad oral y signada, en su dimensión estructural y semántica, siempre buscando las variaciones lingüísticas. Pero en lo referente a las poéticas de los pueblos habrá poco.

Las apreciaciones en este sentido serán sólo anexos²⁶, entre estos tenemos incontables trabajos que son agregados a una receta etnográfica de aprensión del mundo de la antropología mexicana, en la que su centro son la estructura social, política y ritual dentro de un margen de estudio de la cultura muy mecanicista. Entre ellos, podemos citar el trabajo de etnografías que dejaron una impronta importante en lo referente al estudio de culturas, pero que tienen poco sobre la narrativa de las culturas que estudiaban. Para muestra un botón: el trabajo de Agustín García Alcaráz que es imprescindible en el estudio de una cultura como la

²⁶Así infinidad de trabajos se desprenderán, en estos dichos anexos. Mencionaré algunos sólo para puntualizar el argumento: tenemos por una parte a una de las grandes antropólogas que estudiaron la zona sureste de México, Calixta Guiteras Holmes, cuyos estudios en Chiapas formaron escuela. Su libro *Perils of the soul: the world view of a tsotsil Indian* (1961) es el análisis por excelencia de la cultura y la cosmogonía tzotzil, sustancialmente lleno de oralidad de las personas de San Pedro Chenalhó, en donde observa la palabra para entender el mundo de esta cultura indígena, que la llevó a tener informantes clave que le brindaron dicha información. Sin embargo su trabajo no se concentra en la poética del idioma, sino que toma los registros orales para analizar la estructura social.

triqui en su libro de 1973, *Tinujei. Los triquis de Copalam*²⁷ en donde sólo le dedica una pequeña parte a los cuentos triquis.

Una inmensa cantidad de antropólogos estarán en el mismo camino. Algunos más, otros menos. La arena de la antropología tendrá mucho trabajo sobre la oralidad pero poco sobre la función poética y narrativa características de las culturas que estudiaba, no atendiendo a las formas de sus mensajes. Con esto lo que quiero señalar es que esta forma de estudiar la oralidad, es parte del encierro, valga la redundancia, de la “oralidad” a una forma de estudio que omite la palabra de las culturas indígenas.

Es justo decir que tal vez, uno de los antropólogos que se concentró de una manera más cercana a las narrativas orales fue Walter S. Miller. Apoyado por el Instituto Lingüístico de Verano²⁸, al igual que el Instituto Nacional Indigenista, se concentrará de lleno en la narrativa mixe, dedicándole casi todo su trabajo a ello, siendo el más destacado *Cuentos mixes* (1956), en donde a partir del trabajo de campo con especial énfasis en el pueblo de San Lucas Camotlán, en el Estado de Oaxaca, recopilará los testimonios de sus informantes, centrándose en la narrativa oral de los cuentos. Es importante señalar aquí que el antropólogo Miller ideó estrategias para ganarse la confianza de los mixes, siendo una de ellas ir con su familia, esposa e hija a vivir en aquella región, lo que facilitó la convivencia y el cultivo de la amistad, que lo llevaría a que los mixes le contaran las narraciones orales. Tal vez lo interesante de dicho trabajo, es que será de los pocos antropólogos de aquella época que agradecerá a sus informantes y que los describirá en personalidad, volviendo más íntimo el texto, y por consiguiente, más cercano a la narración de los cuentos orales emanados por sus informantes. Si bien no se adentra a las estructuras poéticas de dichas narraciones, sí deja transcritos los cuentos que tienen, por sí solos, un pulso narrativo propio.

Como he mencionado antes, es poco el espacio que se dio en la antropología mexicana a la función poética dentro de los estudios de la oralidad, lo que provocó que el gesto de ella se encerrara y con ello los caminos. Existirían pocas posibilidades de rescate y estudio en este

²⁷Es una etnografía clásica indigenista de la cultura triqui, pueblo indígena que se encuentra en la región de la mixteca, en el estado sureste de Oaxaca, en donde se presta atención a los aspectos dominantes de dicha cultura, como la realidad social, política y rasgos históricos de su vida, centrada en San Juan Copala, en donde existe una recopilación de las narraciones orales triqui, escritas en su lengua y traducidas al español, con un vocabulario al final del libro, pero que no son el centro de su investigación, ya que sólo es un anexo de la dichosa etnografía total indigenista, que preponderaba la estructura social, ritualística y política de los pueblos indígenas.

²⁸ Cabe recordar el amplio trabajo del Instituto Lingüístico de Verano en la sistematización de los fonemas de las lenguas indígenas al alfabeto latino, aunado a las políticas lingüísticas de lecto-escritura de la Secretaría de Educación indígena que cambiarían la dinámica de recuperación de las lenguas y con ello, el control de sus narrativas, debido a que se dará desde otros ámbitos, esta experiencia de encuentro con la función poética del idioma.

aspecto. Aun creado el Instituto Nacional de Antropología e Historia y los distintos institutos de antropología, existirá poco espacio para estudiar esta dimensión humana de la lengua. Lo que se optó fue más bien partir de la particularización para hacer postulados generales que tenían que ver con áreas culturales. Generalizar lo mexicano y también lo indígena fue lo común. Se eligió pensar en áreas culturales, como la llamada "Mesoamérica" que provocó un tipo de estudios enfocado en ciertos lugares de la América Central. El que lo enunciaría por primera vez es Paul Kirchhoff, teniendo innumerables alumnos que han seguido un poco este paradigma y que crearon otros paradigmas que acompañaron esa sinfonía mesoamericana, como López Austin, Andrés Medina y Johanna Broda, por mencionar algunos nombres. Lo interesante de todo esto es que existirán muchos trabajos sobre oralidad, pero no se tendrá en ese alud académico un espacio decente para los estudios del análisis literario en lenguas indígenas.

En el Instituto Nacional de Antropología e Historia, dentro del Proyecto Etnografías de México, aparecen distintas líneas de investigación para cubrir el espectro de los pueblos indígenas en lo que a oralidad se refiere, pero habrá poco espacio para investigar las funciones poéticas de las lenguas indígenas. Existen, claro, sus excepciones. Si uno se adentra a dichos trabajos puede encontrar partes significativas de esas narrativas poéticas dentro de los estudios del ritual, religión e identidad característicos del INAH, pero aún así, es difícil asirse de ellas, porque están envueltas en una visión totalmente indigenista. De aquellos trabajos me parece que habría que destacar, por el esfuerzo de ponderar la narrativa de los pueblos, los estudios de Miguel Ángel Bartolomé y Alicia Barabas en la recuperación de la oralidad, con los trabajos que hicieron con la lengua chatina (1996), en la que la narrativa es recuperada, aunque su trabajo, también estaría inscrito en la etnografía indigenista del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

En este amplio andar de la oralidad dentro de esos proyectos de investigación, tesis, y libros del indigenismo, la recuperación de su producción se da en una arena movidiza de estructuras sociales, ritualidades y culturas políticas que son, bajo los ojos de los investigadores, la representación de la vida de los pueblos indígenas, en las que las lenguas indígenas son puente de esa interpretación, pero nunca el fundamento de sus investigaciones. Sumado a ello, hay una ideología intelectual sutil dentro de aquellos procesos de recuperación de la oralidad: castellanización, integración, alfabetización en lenguas indígenas y bilingüismo en referencia al desarrollo de la nación.

Y aunque se escribirán gramáticas y estudios de dicha recuperación oral de los pueblos indígenas, el desplazamiento de las lenguas indígenas será la constante, como bien lo señala Leopoldo Valiñas: "la necesidad de darles alfabetos a «esas» lenguas responde a intereses

indigenistas mas que a necesidades particulares de los indigenas. Si no, intentemos responder ¿qué proyecto alfabetizador ha dado resultado?” (1983:7).

Es decir, la antropología mexicana recupera la lengua dentro de sus fines de estudio indigenistas, que claramente dejan grandes aportes para las academias, y en algunas dimensiones a los mismos pueblos, sobre todo en historias, ritos, cultura política, y situación económica, pero no agota la realidad misma de la lengua y sus creaciones. Así la recuperación de la narrativa indígena pasó a ser territorio de antropólogos pero al darse esto, se especializaba y espacializaba una forma de aprensión de esa literatura en una forma particular, que era la indigenista. A la llegada de la época de los setentas se dio un cambio en la forma de entender la nación, provocando un cisma que lo llevo a pensar de una manera más literaria la situación en torno a la oralidad de las lenguas indígenas y también a su propio quehacer etnográfico.

La aparición del giro narrativo en la antropología y su relación con la literatura indígena

Para que la literatura indígena se asomara en el ámbito académico de la antropología, tuvo que surgir, además de los estudios de la oralidad, una nueva forma de observación que es parte de la misma disciplina. Se empezará entonces a observar narrativas en donde antes sólo había datos etnográficos. Los practicantes de la disciplina se darán cuenta que el trabajo basado en el escrito etnográfico, era también un contenedor de narrativas de procesos sociales, culturales y estéticos, que lo obligan necesariamente a vincularse con la literatura, una ciencia que tiene como bandera el uso de la palabra para nombrar y expresar el mundo. Estas disciplinas, la antropología y la literatura, que históricamente manipulan y se apropian del saber a través de palabras, nombrando los mundos de lo otro y lo propio, empezarán a ser comparados en esa dichosa interdisciplinariedad en cuanto a nivel narrativo se refiere, debido al ejercicio de antropólogos, antropólogas en la escritura, que más allá de la dichosa objetividad que se predica en los centros académicos, tienen también una estrategia de escritura que se parece en cierta medida a la ficción. En algunas ocasiones los antropólogos han creado ficciones a partir de las etnografías, debido a que logran encajar hechos extraños o por lo menos ilegibles a categorías ordenadas y legibles.

Ordenar y hacer legible los aspectos culturales de algún grupo social es tarea de la escritura y del antropólogo, cosa que no se aleja mucho de la tarea de algún escritor que está horas y horas trabajando en alguna obra narrativa. En este aspecto, la frontera entonces de las horas y horas que dedica el antropólogo en hacer su etnografía y del escritor en su obra parece romperse en la medida que toda la energía se resume a un escrito. Este planteamiento, en un primer momento, causa cierta incomodidad a los antropólogos y antropólogas tradicionalistas, que piensan que las disciplinas deben estar separadas y que las mejores etnografías son las que se adscriben al género del “realismo” etnográfico.

Según ellos, ésta es la que dota de identidad a la disciplina, le da un status de científicidad, la diferencia de otras y le concede credibilidad. Muchos antropólogos y antropólogas siguieron a cabalidad este género de inicios del siglo XX, que tiene como sus obras estelares los trabajos de Bronislaw Malinowski con *Los argonautas del pacífico occidental*, Raymon Firth con *Arte y vida en Nueva Guinea* y Evans-Pritchard con *Los nuer* que permearon la forma de escritura que por lo regular habita en las bibliotecas de antropología. Como lo he mencionado antes, este tipo de escritura, sirvió entonces para dotar de identidad a la antropología dentro de la cuadrícula de las ciencias sociales; he ahí la insistencia de escribir de una sola manera, aunque existieran mil formas.

Los conflictos no tardaron en surgir por esta imposición disciplinaria, lo que provocó que algunos probaran suerte en otras formas de escritura. Si bien, todavía persistía la idea de una “etnografía total” como la de los padres fundadores, se probó y se buscaron alternativas siguiendo también a ciertos padres de la antropología como lo son Claude Levi-Strauss²⁹ y Clifford Geertz³⁰.

Estos nuevos caminos de la escritura que abrían las nuevas generaciones no tardaron mucho en confrontarse con el género que prevalecía en las academias antropológicas, provocando conflictos epistemológicos y literarios que lo llevaron poco a poco a una ruptura con el estilo realista, dando una sacudida que trajo más dudas que certezas a la antropología, que empezó a tambalear a principios de los setentas del siglo pasado.

Las generaciones nuevas de antropólogos y antropólogas necesitados de nuevas esperanzas empezaron a voltear a otros caminos, algunos nuevos y otros ya viejos pero que habían sido negados, o simplemente habían pasado de largo en la reflexión antropológica. Temas que antes estaban dados como parte de la historia de una ciencia en su carácter epistemológico empezaron a verse con ojos literarios: se descubrieron formas narrativas antropológicas en los relatos de viaje de la llamada “era de los descubrimientos”. Herodoto pasó no sólo de ser antecedente de la antropología sino objeto de reflexión narrativa; las crónicas de la conquista pasaron también a formar parte del inicio de una búsqueda por hacer visible el vínculo entre la narrativa y la antropología; se descubrió también, que en Francia existió un lazo entre el surrealismo y la etnografía. *El Musée de l’Homme* y el *Institut d’Ethnologie* y los miembros del movimiento surrealista compartían “el encuentro con lo otro, que desnaturaliza y relativiza lo propio, donde se puede dislocar y desestabilizar el orden vigente” (Orrego y Serje, 2012:16).

La antropología acarició la literatura en varias ocasiones, sólo que nunca se dio el tiempo de reflexionar sobre los guiños que se hacían. Uno de los coqueteos más interesantes se da con los movimientos de vanguardia latinoamericanos de las primeras décadas del siglo XX que apuntaba a la construcción de una creación literaria nacional, latinoamericana y americana que congregaba no sólo artistas, poetas y escritores sino también a los antropólogos que estaban en el proceso de institucionalizar la disciplina en el continente:

²⁹ Claude Levi Strauss(1908-2009) es el fundador de la antropología estructural, una teoría que tiene sus raíces en la teoría lingüística de Saussure y la influencia de la teoría lingüística de Roman Jakobson. A grandes rasgos es una teoría que busca a partir del trabajo de campo, encontrar generalidades que permitan tener un modelo teórico que brinde una estructura de la sociedad, y en el que puedan distinguirse las partes que la integran:lengua, parentesco, mitología y un amplio etcétera.

³⁰ Clifford Geertz (1926-2006) es un antropólogo estadounidense que impulsó la antropología simbólica como método de análisis de las sociedades, en donde la descripción y comprensión de los símbolos culturales en dichos grupos a partir de la inmersión cultural del investigador y su estudio en el contexto cultural, eran las posibilidades de comprensión de las sociedades estudiadas.

La visión indigenista de Antonio García Nossa en Colombia, de José Carlos Mariátegui en Perú, o la creación de una figura como Macunaíma por Mário de Andrade en Brasil, logran repolitizar y desafiar la negación y la destrucción implícitas en la caracterización de lo americano y lo amerindio como “Otro”, buscando forjar una mirada y una visión americana – latinoamericana– amerindia sobre el logos occidental. (Orrego y Serje, 2012: 17-18)

Las generaciones de antropólogos y antropólogas al darse de estos vínculos, empezaron a vislumbrar nuevas formas de entender la narrativa de su disciplina y la relación que tiene con la literatura. Si bien es fundamental lo estudiado y revisado, hacen falta estudios sobre esta relación que debe ser abordada de diferentes maneras.

Una de las tantas formas de acercarse a esta relación es desde el mismo quehacer antropológico que se ha propuesto estudiar de manera integral la actividad humana y sus manifestaciones culturales, por lo que la literatura es accesible en tanto que es un arte que emplea la palabra como modo de expresión y representación del mundo con valores claramente estéticos. Permeada claramente por el lenguaje, se entienden ciertos procesos sociales a partir de la literatura, factor que aun no categorizado puede transitar en lo que han calificado indistintamente como literatura etnográfica o antropología literaria.

Hoy en día, a partir de los intereses de ambas ciencias antropológicas y literarias, se ha venido reflexionando sobre nuevos sistemas conceptuales que intentan darle un nuevo giro a la reflexión sobre la escritura, que ha optado por caminar y buscar nuevos instrumentos metodológicos. Sin embargo, persiste cierta división entre estas ciencias en lo que se refiere al criterio de verdad. Según esto, le pertenece a las ciencias sociales en la medida que sus escritos reflejan la “realidad”, porque en la literatura no existe necesariamente una intención real por la exposición de una parte de la sociedad que refleje esa “realidad” de la que tanto hablan los antropólogos. Esta cuestión de la verdad, pertenece a otro gran debate que debe ser puesto en duda.

Cabe hacer mención que muchas veces las obras literarias resultan ser mejores estudios de la realidad que los trabajos antropológicos. Ejemplos como la novela de la *Guerra y la paz* de Tolstói muestran la época de la Europa del siglo XIX; *El proceso* de Kafka señala la burocracia de su tiempo; la poesía de la dictadura chilena pone en debate los procesos violentos que vivía dicho país; José María Arguedas y Ciro Alegría escriben sobre la vida de los pueblos andinos; Roa Bastos ocupó el guaraní como segunda voz narrativa del Paraguay; Joseph Conrad con *Nostromo* nos habló de Sudamérica; Juan Rulfo con su *Llano en llamas* evocó ese México profundo. Obras literarias que hacen dudar a más de uno sobre ese criterio de verdad del que tanto presume la antropología.

Podríamos sugerir que para el caso de la antropología, como en el de las ciencias sociales, se tendría que tener un poco más de cuidado en esta presunción de asumirse como dueños de la verdad. Vale la pena señalar aquí que la literatura es una gran herramienta para el acercamiento de una realidad que la mayoría de las veces es ilegible para la ciencia antropológica. El “otro” que es la frase de cabecera de las investigaciones antropológicas puede encontrarse y recrearse en obras literarias que son narraciones de una verdad debido a su conocimiento incalculable sobre alguna dimensión de la vida humana.

Se debe claramente tener cuidado con el prejuicio que algunos antropólogos han hecho sobre la existencia de una verdad antropológica y una verdad literaria que separa a estas ciencias. Queda en la mayoría de los intentos de dicha premisa, una terquedad irracional en darle una identidad única e inalterable a las ciencias. Sin embargo, la magia de la escritura transgrede en la mayoría de los casos estas divisiones. La literatura, sorpresiva como ella sola, tiene obras estéticamente literarias y antropológicas que muestran procesos sociales, rasgos culturales, relaciones y dimensiones complejas del individuo con su sociedad que rompen esta falsa cuadrícula de las ciencias en donde cada uno debe estar con su tribu disciplinaria.

Y es en este rompimiento con la tribu, en la que se presenta la literatura indígena. Una narrativa, que basada en la oralidad, está caminando cada vez más con graffias de corte occidental. Anteriormente, como lo he señalado páginas anteriores, los antropólogos eran los que recogían los mitos, las leyendas, los cuentos de dichos grupos sociales a los cuales se les quitaba la autoría, pasando ahora a ocupar otro segundo plano en la medida que cada vez son más los escritores indígenas que escriben en su propia lengua y le quitan el espacio al antropólogo.

Cabe decir que ésta literatura siempre estuvo latiendo, sólo que las condiciones económicas y políticas de los países de América Latina, ponían en un segundo plano toda la producción de las culturas indígenas. Esto ha cambiado poco a poco por a lucha que ha emprendido los pueblos indígenas y ciertos escritores en abrir esta arena de la literatura aun poco explorada pero con un gran camino por recorrer. Para el caso de México, es importante rememorar a Carlos Montemayor, que apoyo a la literatura en lenguas indígenas. Él organizo talleres literarios con habitantes indígenas de Oaxaca, Yucatán, Veracruz y Michoacán que como semilla, germinó la inquietud en varios indígenas por acercarse a la escritura literaria.

Aunque claro, ya antes latía esa intención de escribir sobre papel toda esa literatura que se escuchaba a voces: si bien, los primeros escritores indígenas del siglo XX fueron algunos promotores culturales y maestros bilingües, hoy en día irrumpen cada día más poetas, y escritores de oficio: Víctor de la Cruz, Andrés Henestrosa, Natalia Toledo Paz, zapotecos de

Oaxaca; Gerardo Can Pat en el caso de los Mayas; Enriqueta Lunez, escritora tzotzil y más autores que reflejan esta nueva área de la literatura que cada vez con más fuerza en el mundo de las letras aunque no cuente con mucho apoyo de editoriales ni de instituciones.

Dicho accionar de la literatura indígena no sólo se da en México sino también en otros países de América Latina, como lo es el caso de Chile, con poetas mapuches como Elicura Chihuailaf, Graciela Huinao. También cabe hacer mención de la poesía de los afrodescendientes de Colombia y muchos más escritores que muestran esta inquietud de poner a puño y letra su historia estética.

Con esto, la antropología, al no poder abarcar este punto de análisis, tendrá que ceder el paso a otra disciplina que posibilite lo que en ella no puede abarcar, que es la filología y que es de donde parto para empezar a abrir este encierro de la oralidad y las literaturas indígenas.

Acercamientos a la literatura indígena desde la filología mexicana

Sería entonces desde otro parte donde empezarían a cambiar las formas en las que se entendía este andar de las voces indígenas. En este caso se trata de una academia no tan definida como la antropología, sino más bien de esfuerzos filológicos de sacerdotes y otros académicos que constrúan desde sus trincheras una filología sobre las lenguas indígenas³¹.

A la manera como lo hicieron los cronistas en los tiempos coloniales, un sacerdote llamado Ángel María Garibay ampliaría el debate, imbuido por una formación religiosa y autodidacta, que se comprometería con el rescate de la lírica azteca (1937), siendo su trabajo pionero en el estudio y resguardo de la voz lírica del náhuatl. Si bien su trabajo de rescate es excelente, carga con ciertos prejuicios de la época (principios del siglo XX), en las que juzga a la cultura azteca con patrones occidentales.

Más valía otro defecto: la monotonía. Era natural que siendo pensados, escritos y cantados estos poemas en una región adusta y severa, no hallaran gran alimento para la fantasía. De ahí que todo sea sangre y guerra; humo y heridas; y, cuando cambia el tono, no halla el poeta otro modelo de belleza que las flores y las aves de ricas plumas. Todo ha de ser *quetzales* y *quecholes*, *tzacuanes* y *tzinizanes*. Y para variar, las joyas de jade, de turquesa y de esmeralda. Y se agota la imaginería. Defecto necesario, pero atenuado por la gran variedad de recursos con que estos elementos esquemáticos se emplean [...] Con la monotonía de los recursos esquemáticos va la monotonía de los conceptos en línea paralela. Los mismos motivos se repiten hasta la saciedad y no siempre tienen elementos que los renueven. Defecto disculpable, si se tiene en cuenta el grado cultural a que la raza iba llegando penosamente. Avanzara más en su marcha y tuviéramos muestras de evolución poética más refinada (Garibay, 1937: 41)

El autor observa que su desarrollo poético está rezagado de la cultura poética occidental, sin demeritar del todo la poética náhuatl que él admira, sin embargo, la coloca en medición con los recursos poéticos de la cultura hegemónica, qué para el autor siguen siendo las mejores.

³¹ La academia de filología mexicana, muestra su interés de la lengua española en suelo nacional, en la que destaca su recuperación de documentos lingüísticos en lo que era conocido como la Nueva España, reuniendo textos del Altiplano Central desde comienzos del siglo XVI hasta principios del XIX, como lo constata el trabajo de Concepción Company (1994), donde se muestra del antecedente filológico mexicano, que es el trabajo de los misioneros en las gramáticas de las lenguas americanas ante la necesidad de la evangelizar a los pueblos del continente, y no sólo ello, sino los cambios del español a lo largo de todos esos años en su grafía, contexto y sentido. Pero será hasta 1933 que la UNAM crearía el Instituto Mexicano de Investigaciones Lingüísticas, impulsado por el doctor Mariano Silva y Aceves (Lope Blanch, 2004: 67), pero se entregara poco a poco al aspecto formal de su estudio. Se dará paso también al estudio de la filología clásica, siendo el griego y el latín clásico prioridad. Y aunque empezaran a existir los estudios filológicos sobre las lenguas mesoamericanas e indígenas, muchos de estos estudios estarán centrados al ámbito formal de la lingüística, que se concentra en la descripción formal del lenguaje: fonología, morfología, sintaxis, semántica y pragmática.

Pero reconociendo esta particularidad, su esfuerzo por el estudio de la literatura náhuatl, o lo que él llama lírica náhuatl es un antecedente del rescate de estas literaturas subterráneas y heterónomas, que se encontraban latiendo en el México del siglo XX. Y que este sacerdote, junto con otro filólogo llamado Pablo González Casanova³²(2001), harían los esfuerzos por abrir la recopilación de la lírica indígena, específicamente el otomí, y el náhuatl, este último, bastión de la lengua vernácula prehispánica, que tenía una fuerte presencia en el México naciente, pero que en los inicios del siglo XX sería usada la lengua, no sus hablantes, para configurar una identidad nacional en el proyecto postrevolucionario. El náhuatl se configuró entonces como la justificación de un pasado lingüístico para la invención de una tradición histórica nacional que sustentara el proyecto político postrevolucionario. Señalo esto porque el interés por ciertas literaturas y su rescate no nace de la nada, siempre se da en un contexto atravesado por las tensiones políticas de la época.

La obra de autores conforma un antecedente de los inicios del “rescate” de ciertas literaturas, en un lado los antropólogos y por el otro lado, los filólogos, siendo estos últimos los que tendrían otra forma de ver esa literatura, empezándole a dar otra connotación en la que la compararían en el mismo rango de las poéticas semejantes a Occidente, o por lo menos, a darle un espacio ya no tan discriminador como se tenía en el momento³³.

Este es el antecedente filológico del rescate e interés por las literaturas indígenas, siendo Garibay y Casanova ejemplos de ese cambio de aprehensión de dicha literatura. Inspirado por estos maestros, Miguel León Portilla, alumno de Garibay, seguiría el camino trazado por estos primeros filólogos. Él, al igual que su maestro, se adentró en el estudio y a recuperación de la literatura náhuatl, con un inmenso historial de publicaciones sobre ello, como los de *La tinta negra y roja: antología de poesía náhuatl*, donde se observa la cosmovisión del náhuatl en las composiciones poéticas que hablan de la guerra, religión y amor, *Quince poetas del mundo náhuatl* donde aparecen por periodos los poetas, partiendo de fines del XIV hasta 1525. *Creación literaria náhuatl: del periodo colonial a la nueva palabra*, que se adentra a la tradición

³² *Cuentos indígenas* es una obra póstuma salida a la luz en 1946, debido a que Pablo Gonzalez Casanova murió prematuramente en 1936 a los 47 años. Una pérdida sensible, debido a que su inquietud por el estudio de las lenguas indígenas era innovador en aquel momento. Formado en Alemania, en literatura y filología romance, estuvo interesado en las investigaciones folklóricas, lo que lo llevó a su regreso a México a investigar relatos y cuentos indígenas en lengua náhuatl. Es este texto póstumo, la reunión de los cuentos son el esfuerzo del autor por recuperar las narraciones orales indígenas, en una época en la que escasez de dichos trabajos, era la constante.

³³ La recuperación iniciada por estos filólogos fue sumamente importante, porque voltearon a la presencia de las lenguas indígenas en su aspecto filológico y estético (sensibilidad y percepción de la belleza) que si bien, comparado bajo los patrones occidentales en un inicio, fue abriéndose poco a poco a un proceso de análisis distinto en la medida que las formas de análisis occidentales no cabían en los patrones indígenas.

histórica del náhuatl en distintos periodos en donde observa la creación literaria, *Maestros prehispánicos de la palabra* en donde la lengua y la cultura náhuatl son recuperados en el discurso de la palabra y su función poética, entre muchos otros que se adentran a dicha literatura.

Valdría la pena mencionar que es León-Portilla el que empieza a hacer un rescate que no sólo llegaría a ámbitos de su misma producción académica de grado, sino que se daría a la tarea de la difusión de la obra. Su influencia en los ámbitos culturales motivó a que se abrieran ciertos espacios en la UNAM y en otros lugares donde antes nunca se habían expresado estas culturas. Inspirado en la filología del padre Ángel María Garibay y la antropología de su tío Manuel Gamio, su trabajo promovió un cambio en ver las dinámicas de estudio sobre las lenguas y la “conquista” misma, en la que ya no se observo como “conquista”, valga la redundancia, sino como encuentro, que ponía a la par a las culturas indígenas de la española y que con ello, motivaba la investigación en lenguas indígenas. Fundó y motivó varios centros de investigación, como el Centro de Investigaciones Históricas en Tijuana en 1975, participó también en momentos importantes de las sociedades de escritores indígenas, como en la fundación de la Casa de los escritores en Lenguas indígenas, a su vez fue director del Instituto Indigenista Interamericano durante una década y fundó junto con Ángel Garibay del Seminario de Cultura Náhuatl en la facultad de Filosofía de la UNAM, que fue semillero de los estudios sobre las lenguas indígenas.

Si bien Leon Portilla es especialista en el náhuatl, también ha escrito sobre otras lenguas como lo son el maya (*Tiempo y realidad en el pensamiento Maya*) y el otomí, su obra está centrada en la arena académica. En ella pasa de pensar la lírica indígena a la literatura indígena en general, siendo uno de los que impulsará una de las primeras definiciones englobadas en esa visión de rescate y de conservación de un mundo con amplias tendencias a perderse.

Nos dice León-Portilla que a pesar del impacto que trajo la conquista de América, en el exterminio de las culturas indígenas, varias lenguas y culturas siguieron existiendo, y que en ellas existen diversas formas de expresión: cantos, plegarias, relatos, discursos nos muestran esa expresión literaria. Convencido de que existen enormes tradiciones literarias, como las del náhuatl y las de la cultura mayense, afirma que hoy en día también sobresalen ciertos idiomas indígenas, como lo es el mixteco, el zapoteco y el mixe en Oaxaca, el otomí en el área central, el totonaco en Veracruz y el tarasco en Michoacán (León Portilla, 2013:14).

La expresión literaria de dichas culturas, que transitaba en los monumentos, los glíficos, códices, pinturas, cerámicas, se trastocaron con la llegada de los conquistadores, porque en el choque violento dichas expresiones se transmutaron a textos con el alfabeto latino, que eran

recopilados y transcritos a lo largo de la época colonial por misioneros, frailes, y cronistas, en las que se alteraba la expresión de la lengua indígena, que nunca llegaba desde la cultura nativa, sino que era intervenida por la cultura externa que tenía el control expresivo de la sociedad colonial.

Desde luego que en el proceso de rescate se introdujeron a veces interpolaciones y otras formas de alteración de las antiguas expresiones nativas. Iba a corresponder a los estudiosos de tiempos muy posteriores abocarse a la labor crítica de distinguir entre lo que perteneció a la tradición prehispánica y aquello que fue un añadido posterior derivado de la influencia europeo-cristiana.(León Portilla, 2013: 16).

Acabada la sociedad colonial, e iniciado la época independentista se inició el exaltamiento del pasado indígena por una parte de la élite que pocas veces ayudo a la conservación de dicha identidad y literatura. Llegada la época de la revolución y postrevolucionaria, tampoco existió gran interés, si bien con el proyecto nacionalista, antropólogos y estos filólogos iniciaron su tarea por recuperación, no se dio un rescate profundo.

En este sentido, Leon-Portilla se centra más en este trasfondo histórico de las literaturas, en esa expresión de su larga historia, en donde señala los momentos de grandeza y decadencia, y cómo esto se va articulando a la historia de una literatura indígena que desde su punto de vista, se expresa en las distintas creaciones de las lenguas originarias que le son correspondientes a cada una de sus épocas “Es la experiencia de hombres que, a lo largo de dos milenios y medio, se han expresado valiéndose de pinturas, bajorrelieves, inscripciones jeroglíficas , en monumentos y libros, y también con palabras de la tradición oral o escritas con el alfabeto”(León Portilla, 2013: 336).

En ese mismo andamio, aunque con menos difusión, Pilar Maynez (2003) reflexiona sobre las literaturas indígenas, centrándose en la lengua y la cosmovisión que evocan, asignándoles una estrecha relación entre lengua y cultura, en donde siempre está presente la tradición oral, eje rector de dicha literatura. En su reflexión, toca una de las problemáticas de la literatura indígena contemporánea, que es la falta de acuerdos en el código gráfico y de participantes activos (lectores)en la recepción de dicha literatura, al igual que la dependencia de una traducción para la circulación de la literatura indígena, y la gran problemática de clasificación en sus géneros. Maynez señala estos aspectos que vislumbran una situación compleja y problemática en la época contemporánea de la literatura indígena, siendo éste su principal aporte.

En lo referente también a otros estudios más contemporáneos, tenemos el trabajo de Luz María Lepe Lira (2009) que reflexiona sobre la literatura indígena. Observando que está parte de la literatura indigenista, signándola a la mitad del siglo pasado, durante 1940 y 1950. En ese

espacio, precedente al *boom latinoamericano*, se escribía sobre las comunidades indígenas. Esta literatura construía un americanismo, que proveía a lo indígena de cualidades mágicas, un poco tratando de singularizar lo americano para universalizarlo. Para el caso mexicano, nos dice Lepe, “en el ámbito nacional, la literatura indigenista puede considerarse una de las estrategias para la construcción de la identidad nacional mexicana que recupera el pasado indígena (en el imaginario social) pero deja fuera las demandas del indio vivo” (2009: 9). Si bien este es un presupuesto de la autora, las reflexiones en torno a ello se han venido dando en otros autores y latitudes, como región andina en la que Antonio Cornejo Polar nos señala:

Todo indica que desde la perspectiva del narrador indigenista, que inevitablemente es ajeno al mundo indio aunque se solidarice con él, el orden social andino, y más específicamente la realidad en la que viven los indios, semeja estar al margen de la historia de la historia, solidificada en la repetición de abusos e injusticias, y que sólo adquiere dinamismo (y por consiguiente la posibilidad de ser materia novelesca) con la aparición de algo o alguien, de un *otro*, que mal que bien, y a veces perversamente, expresa ciertas dimensiones de la modernidad y a partir de ello produce algún tipo de conmoción que dramatiza (y de nuevo, hace novelable) la vida indígena. En otras palabras: esa vida parece más imaginarse más en términos de naturaleza que de historia y la historia sólo adviene con la intrusión de ese *otro* al que ya me he referido. (Cornejo Polar, 2003: 180).

Este autor nos amplía este presupuesto de la autora mexicana, puntualizando en esta condición de la novela indigenista que tiende a ser escrita desde agentes externos a la misma cultura indígena, que aunque narren ciertas realidades de la condición indígena, son ajenos a esa misma condición, colocando en distintas posiciones al sujeto narrador y los sujetos narrados, que se encuentran en una posición de letrados e iletrados, siempre en concordancia con la gran asimetría de clases sociales producidas a lo largo y ancho de las regiones de América Latina.

Esto va de la mano con lo que Lepe señala, en esta pulsión histórica nacionalista del proyecto político, que produce etapas que hacen girar a la literatura indígena; siendo las propuestas de educación intercultural en México en los años setenta una de ellas, ya que se elaborarían vocabularios y gramáticas de las lenguas indígenas, impulsadas en las escuelas comunitarias de las zonas rurales del país, en donde la literatura escrita se daría.

El apunte es importante, porque es en este contexto comenzará otra vez el uso de esta gramática para la escritura y la divulgación de distintos proyectos literarios que se darían desde las mismas culturas. Señala como ejemplo la revista *Gucachi' Reza* (Iguana Rajada) entre los zapotecos, un ejemplo paradigmático que agota el fenómeno. Así mismo, hace un repaso por

los otros esfuerzos de la gesta, para el caso del náhuatl, del maya, de los tzotziles, tzeltales, tojolabales y chontales.

Influido por la crítica literaria latinoamericana de Ángel Rama, Jean Franco, y Antonio Cornejo Polar, subscribe la idea de otras literaturas heterónomas que se guían bajo la dirección de un movimiento etnopoético³⁴ que es la poética de los pueblos, muy distinta a los referentes universales de la literatura.

Dicha literatura indígena nos dice Lepe, se da dentro un de estos universales hegemónicos, siguiendo los postulados de Immanuel Wallerstein³⁵, que nos habla de un sistema mundo y una modernidad en donde hay una relación de colonialidad entre el centro y la periferia, en donde el control y la diferenciación económica, de conocimiento y de subjetividad son la regla. Ante ello, la autora ve que la literatura indígena es una respuesta a esta dominación y se da en ese pensamiento fronterizo, que es decolonial, ocupando el pensamiento de Walter Mignolo³⁶.

En su trabajo, la autora intenta condensar ensayísticamente a la literatura indígena, en tres grandes rubros; en el primero caracteriza a la literatura indígena, en el segundo los tipos de literatura indígena, en el tercero los géneros literarios indígenas, que giran en torno al pensamiento oral, centro de reflexión desde donde piensa las otras relaciones que tienen que ver con la escritura, la ficción y no ficción, la translación y la traducción cultural.

En la primera tensión es evidente el trastocamiento de lo oral y de lo escrito, las marcas de la oralidad replantean los estatutos textuales tradicionales y tensionan el concepto de ficción-no ficción, pues para las comunidades orales, la palabra tiene sentido porque está vinculada a una realidad inmediata; así en algunos casos, la transcripción de sus rituales, rezos o historias de origen, es en la textualización, mucho más que una ficción en el sentido occidental (Lepe Lira, 2010: 16).

³⁴La etnopoética es un término que refiere a la producción de recursos poéticos, literarios y artísticos distintos a los dados en Occidente. Utilizado por primera vez por Jerome Rothenberg en 1968, en la antología *Technicians of the Sacred*(1985), en la que se congregan poesías y distintos materiales de culturas de Africa, América, Asia y Oceanía, que mostraban las distintas alternativas poéticas a occidente.

³⁵ El sistema mundo nos dice Wallerstein es un sistema histórico que tuvo sus orígenes en el siglo XVI, principalmente en Europa y América, y que con el paso del tiempo abarcaría el mundo entero, siendo este el epicentro de su pensamiento. En su perspectiva, dicho sistema mundo tiene tres ejes articuladores: un sistema económico polarizado en una lógica de cadenas de mercancía; un sistema político sostenido en Estados Nación independientes pero conectados entre sí y un sistema cultural que le da legitimidad y coherencia (2003).

³⁶ El pensamiento decolonial que propone Wignolo(2007), es a grandes rasgos, una resignificación del proceso colonial en el ámbito epistemológico, que apunta a una crítica al eurocentrismo y una valorización distinta de las zonas periféricas, en busca del desmontamiento de la dualidad entre lo moderno y lo colonial, que al final, es apuesta a una decolonialidad que lo que intenta es reescribir la historia.

En lo referente a la literatura contemporánea indígena, ella clasifica en tres dimensiones su producción: 1) la literatura de recuperación de la memoria; 2) la de recreación de la tradición; 3) la de literatura indígena híbrida. La autora señala la dificultad de clasificar o definir los géneros de la literatura indígena, porque de acuerdo con ella, rompen con todos los géneros occidentales, mezclando varios y rompiendo con el canon establecido por la literatura occidental, quizá también porque cada lengua crea sus géneros.

- 1) Aquella que se ocupa de la recopilación de la tradición oral, es decir, de la transcripción de la memoria colectiva y, en algunos casos, sagrada de las comunidades indígenas, primordialmente, una literatura de recuperación de la memoria y de apuesta por su permanencia.
- 2) La literatura indígena que nace de la tradición oral pero no tiene como objetivo preservarla o mantenerla intacta, sino recrearla: agrega elementos nuevos, discute la transculturación y la inserta textualmente; escribe una visión propia, en ocasiones contraria a lo esperado en la comunidad, particularmente en los roles femeninos o en los valores que las escritoras replantean desde un mundo pretendidamente más equitativo. Este tipo de literatura reflexiona sobre la estilística literaria para adentrarse en el mundo occidental y busca convertirse en universal desde la instauración de los valores locales y primevos.
- 3) La literatura indígena híbrida es la producción de textos de la nueva generación de escritores indígenas, no se refiere directamente a la vida en las comunidades o a las tradiciones ancestrales, se enfoca en el registro de las nuevas identidades y de las configuraciones de lenguaje y estética de los indígenas inmigrantes en las grandes ciudades o en los nuevos territorios ocupados por todos los otros habitantes de la marginalidad. (Lepe Lira, 2010,55)

La autora practica una crítica literaria siguiendo los puntos de vista de Carlos Montemayor y de los mismos escritores indígenas para señalar esta actitud heterónoma de dicha literatura con respecto al canon occidental.

He mencionado a Carlos Montemayor, autor fundamental, que es también un referente del ensayo de María Lepe, por ello quiero centrarme un poco más en la obra de este autor de Parral, Chihuahua, hito dentro los estudios sobre la literatura indígena. Su trabajo, de una profunda erudición, abre dentro de los estudios literarios y la escena intelectual mexicana un camino distinto en torno a la reflexión de la literatura indígena. Su planteamiento sigue una línea de trabajo filológico en la que distingue en la historia de la literatura mexicana tres grandes producciones, que son:

La escrita en lengua española, desde el siglo XVI hasta nuestros días. También la escrita en latín, lengua que se empleó ininterrumpidamente desde el siglo XVI hasta el apogeo de los

humanistas del siglo XVIII[...] Y comprende, finalmente, la que proviene de las lenguas indígenas: la que se escribió antes de la conquista, durante la colonia y la que ahora resurge en varias zonas del país, a pesar de la constante descalificación de las lenguas o del generalizado desconocimiento de su composición artística (Montemayor, 2001:12)

Reconoce así consistencia histórica a esta literatura indígena, que atravesada por varios hitos históricos, se ha mantenido en un ámbito de profundo desconocimiento que el mismo Montemayor trata de señalar y denunciar. De ahí que haga un repaso por la incesante descalificación de dichas literaturas, entre las cuales se encuentran el mayista Silvanus G.Morley, el antropólogo Carlos Inchaústegui y el filólogo Marcelino Menéndez y Pelayo (Montemayor, 2001:12-14).

Menciona dichos ejemplos para precisar el argumento, de que lo que realmente se da en el contexto de los estudios sobre la literatura indígena, son muchas imprecisiones y olvidos, en los cuales existe una diferenciación que corre de la mano de prejuicios discriminatorios en los que las asimetrías de la lengua cobran terreno.

La lengua para Montemayor es la arena donde se disputa esta discriminación, entendiendo muy bien que lo que se ha venido dando en las lenguas indígenas es una discriminación idiomática, en la que se les ha relegado a una periferia en el mismo sentido que los procesos de dominación histórica de las cuales han sido parte, y en consecuencia histórica con ese trazo, existen innumerables prejuicios, como el hecho de que las “lenguas desarrolladas se hablan en los países hegemónicos y los dialectos en los pueblos sojuzgados”(Montemayor, 2001: 15), señalando el mismo autor que esto no es así, sino que “ todos son sistemas lingüísticos definibles en los mismos términos, con el ordenamiento gramatical necesario para una compleja gama de comunicación abstracta, simbólica, metafórica, imperativa, lúdica, a partir de un sistema fonológico particular” (Montemayor, 2001: 15)

Pone también énfasis en que las variaciones dialectales, que se observan en la lengua a nivel fonético, léxico y sintáctico son un “concepto lingüístico que se aplica a los usos regionales de un idioma” (Montemayor, 2001: 15), por lo que considerar a una lengua indígena como dialecto claramente es un error. Y en este sentido, existen otros errores siendo uno de los más sugerentes la siguiente:

Otro error, acaso relacionado con los divergentes criterios que se aplican a las culturas europeas y a las indígenas, es creer que las lenguas con tradición escrita tienen literatura y que las lenguas indígenas o de sociedad ágrafas tienen sólo tradición oral. Ciertamente, el término “literatura” como *técnica de escribir* proviene de la voz latina *littera(letra)*, pero el concepto se refiere actualmente más a la noción de arte que a la redacción. En cambio, el concepto de

“tradición oral” en el contexto antropológico no distingue fronteras entre *arte de la lengua* (escrita o no) y *comunicación oral*. He explicado en otra parte, pormenorizadamente, el *arte de composición* en las lenguas indígenas y en los poemas homéricos como una construcción compleja que no requiere de la escritura para fijarse ni transmitirse. Por ello he señalado reiteradas veces que las culturas indígenas de México permanecen vivas entre otras causas por el soporte esencial del idioma, por la función que desempeña en la ritualización de la vida civil, agrícola y religiosa. Y que en esos contextos de resistencia o continuidad cultural, las lenguas indígenas suponen un uso específico que es sí mismo un tipo de *composición* que se destaca del uso coloquial en la misma medida que en cualquier otro idioma se distingue la composición artística de la expresión común. De este *arte de la lengua* es necesario partir para entender la dimensión de la literatura en lenguas indígenas de ayer y de hoy. (Montemayor, 2001: 17).

Aquí Montemayor pone en el centro de la discusión una ampliación del concepto de literatura, llevándola más allá de su condición escrita, extrapolando a la oralidad, vinculándola en ese gesto a la tradición oral literaria de los pueblos indígena. Montemayor en ese argumento, se contrapone a los prejuicios que en la academia se habían expresado en torno a la literatura indígena, y abre una ruta de lucha académica e intelectual en la que contextualiza históricamente el caminar de las lenguas indígenas dentro de la opresión de la cultura dominante, por lo que revaloriza la lucha de los pueblos indígenas, dotándola de una agencia histórica real que existe en plena confrontación con el exterminio cultural del cual ha sido parte, señalando el carácter violento en el que se dio la castellanización, y la siempre difícil situación en la que se da esta literatura en esos contextos de imposición cultural, dando posibles hipótesis del distinto camino en la escritura indígena que atravesada por la conquista, tomó una ruta distinta, que abrevó en la imposición de un alfabeto latino para escribir las lenguas indígenas, de la misma manera que existió un desconocimiento permanente de los autores indígenas en la traza de la historia. Nunca se les reconoció.

Y así como en la historia la aparición de la literatura indígena fue intermitente por los factores antes señalados, Montemayor observa que a finales del siglo XX y principios del XXI se da un resurgimiento del arte literario indígena. Hecho que debe ser investigado y procurado, sin afanes paternalistas por parte de los investigadores, funcionarios culturales de los gobiernos estatales y federales no indígenas que lo investiguen.

Montemayor toca también otro punto que ha sido motivo de discusión en la arena de las relaciones interculturales, que es el proceso de aculturación de muchos pueblos indígenas

como parte del hito histórico de la globalización³⁷ capitalista que impulsa oleadas de homogeneización cultural en donde ciertos códigos cambian de paradigma y trazan por lo menos dos frentes: el de la pérdida y por el otro lado, el de la conservación de la cultura tradicional.

La pérdida de la cultura indígena es parte de las grandes transformaciones culturales que se dan a partir de la escisión entre lo local y global como forma de reproducción social, donde las fronteras de lo comunitario pierden su trama identitaria tradicional a partir de la transgresión de dichas fronteras en las que interviene por una parte, la imposición de códigos culturales externos de la llamada globalización y por el otro lado la inclusión pasiva de valores poéticos externos sustituyendo los valores culturales tradicionales, en donde cierta memoria pasa a ser parte del olvido de la cultura

³⁷Habría que recordar que la globalización, que hoy se pinta como un acontecimiento reciente e irreversible de la internacionalización económica y del desarrollo capitalista de la llamada historia universal; difundido como ráfaga e instalado en academias, la política y en los movimientos sociales, deja muchas veces, poco tiempo para la crítica, que ha provocado, una visión confusa y a la vez engañosa, que ha dado pie a la aceptación de cierta idea de la globalización que parte de una ideología neoliberal, que algunos autores la han distinguido como Globalismo: “entendido éste como dominio del mercado mundial que impregna todo los aspectos y lo transforma todo” (Beck, 2008: 219), que intenta claramente hacer creer que el mercado mundial es libre, que la internalización es nueva y necesaria, que la política debe morir y que con ello, todo irá por el camino del desarrollo y la bonanza económica. Dicho discurso globalista ciertamente “se ha instalado como una oferta de moda, eufórica y determinista, acrítica y superficialmente aceptada por grandes públicos empresariales políticos y académicos” (Saxe, 1999: 10) que ha generado poco a poco, la simplificación del fenómeno de una globalización que ciertamente no es nueva, en tanto internalización económica, dominación y apropiación. La ideología de la globalización, ha sido la lucha por imponer e intentar fijar a la internalización económica como un suceso nuevo dentro de nuestra historia universal, pregonando la interdependencia a escala global de las sociedades contemporáneas, en donde los Estados Nación y sus culturas viven una homogeneización constante. Sin embargo, esto no es algo ni reciente ni único, al contrario, es algo que viene desde mucho atrás, casi a la par de la historia de la humanidad (Braudel, 1987; Amin, 1993). Las relaciones entre las sociedades han estado desde hace un tiempo considerable, cabe recordar aquí los caminos comerciales que surgieron por mar y tierra, logrando consolidar las condiciones geopolíticas que harán nacer la economía-mundo a finales del siglo XV y principios del XVI (Wallerstein, 2003). La globalización a su vez, se convirtió en un sinónimo de fatalidad, que llevaba a la humanidad a un rincón sin salida, sin escapatoria, que tenía en el fondo, el proyecto de naturalización del despojo a partir del discurso ideológico que legitimaría las estrategias del capital imperialista. Cabe recordar que en los últimos 30 años, la globalización ha sido el discurso que ocultó las realidades geopolíticas de dependencia y colonialismo que el imperialismo dejó a su paso por América Latina. La globalización y el discurso que nos presentaban los grandes administradores de las empresas transnacionales, los gobiernos, y los medios de comunicación, no era más que un paradigma superficial y engañoso, que no contemplaba los procesos históricos de acumulación, desposesión, dominación y apropiación que el capital ha dejado a su paso en los territorios de nuestra sociedad contemporánea. Vuelto mito, se enclaustró en la sociedad misma, volviéndose paradigma para imponer bases ideológicas de libre mercado y ocultar el proceso de acumulación y re-espacialización del capital, negando con ello, la relación de la lógica de expansión capitalista y la dimensión imperialista de su despliegue. Si bien, la *globalización* del capital y su lógica de despliegue no es algo nuevo ni reciente, si existe en la modernidad un cambio en las interacciones y en los impactos, cada vez más polarizada y desigual, entre los sectores que sí participan en el sistema y a la inmensa mayoría que es excluida, siendo esto lo que debemos tener presente al nombrar Globalización (Rivadeo, 2003; López y Rivas, 2014; Calveiro, 2012) fenómeno de la lógica de acumulación histórica expansiva y polarizante.

Si bien se da un proceso de pérdida también se da otro de revalorización de los códigos culturales en los pueblos indígenas siendo parte importante de ese proceso el trabajo de los escritores indígenas:

Podemos decir que estos escritores son muestra de un doble proceso: uno nacional, étnico; otro personal, de compromiso con su historia de sangre y opresión, con su cultura, con sus lenguas indígenas que describen con mayor frescura y naturalidad nuestro territorio (Montemayor, 2001: 27).

De ahí que propone una situación distinta a la que se piensa la literatura occidental sobre el papel de los escritores indígenas, en donde éstos últimos están signados a una colectividad y no sólo a una convicción personal sino a un proyecto de consecuencias colectivas.

Por ello el escritor se enfrenta no solamente con la creación artística, sino con un compromiso cultural que lo obliga a replantearse prácticamente todo lo que tiene que ver con su idioma desde el momento en que decide que alfabeto utilizar (Montemayor, 2001: 36)

Y nos deja un apunte importante en su trabajo con escritores indígenas a través de varios años, en el que nos invita a reflexionar de manera distinta el análisis literario de dichas obras de literatura indígena:

Más de diecisiete años de trabajo con diversos escritores indígenas me ha persuadido de que para comprender la literatura en lenguas de México es necesario ir al encuentro de la forma y la cadencia de las lenguas mismas y dejar de lado los supuestos que han condicionado a la poesía o la literatura en las lenguas modernas occidentales . Se trata de otro orden estético, más complejo, con una gama más amplia de valores sonoros, con modelos milenarios que aún siguen vivos en discursos ceremoniales, en conjuros, en rezos sacerdotales, en canciones, en ciertos relatos (Montemayor, 2001: 43-44).

En este andamio él distingue que en la actual irrupción de la literatura indígena se dan ciertos géneros: “En términos generales, los escritores indígenas contemporáneos cultivan el teatro, el ensayo, el relato, la canción y la poesía” (Montemayor, 2001: 45), pero aún le parece difícil de asir este modelo de géneros porque a menudo ellos se confunden en ciertas lenguas, ya que al emplear códigos culturales distintos, algunas veces, pasan de un género a otro, un tanto porque en su contexto cultural estos géneros se combinan muchas veces y se cruzan unos entre otros. La condición por lo tanto es reclasificar de otra manera estos géneros, ubicándolos en su contexto cultural.

Montemayor abre en este camino, una visión más cercana a la dinámica de la literatura indígena, que lo posiciona como un intelectual comprometido con el proceso literario de los

pueblos, al instruirse no sólo en el ámbito filológico de dichas lenguas sino también a los procesos comunitarios y sociales que dichas lenguas convocan (1998). Su investigación pionera en este sentido, no sólo se sumergió en su condición estética sino que profundiza en su aspecto social y la estrecha tensión en los ámbitos de colonialidad y estratificación social de la cual son parte las lenguas indígenas.

Es bajo esta visión crítica que Carlos Montemayor observará el desarrollo de la literatura indígena, siendo pionero de dicha práctica intelectual comprometida con los escritores y los pueblos indígenas. Su obra y su trabajo es un antes y después en los estudios sobre las literaturas indígenas, siendo él uno de los pilares del pensamiento crítico desde la academia mexicana y latinoamericana sobre el fenómeno de la literatura de los pueblos originarios

La literatura indígena vista desde América latina³⁸

En lo referente a la literatura indígena en América Latina, me parece conveniente señalar que es difícil definir regionalmente algo que aún no ha sido reflexionado previamente, y más aún, en referencia al mismo concepto de América Latina que es también ambiguo. Partir de este punto me parece necesario para entender lo complicado de sostener el paradigma no sólo de la literatura indígena sino el de América Latina, atravesada por intereses económicos, vínculos y distanciamientos políticos y migratorios. Asimismo, identificar los modelos y procesos compartidos, las experiencias históricas individuales y las razones de estas diferencias en el continente es una empresa gigante, porque implica integrar la economía política internacional con la historia cultural y otras fuerzas no económicas para el análisis de dicha región, sumamente compleja, llena de grandes contradicciones, de donde salen asimetrías de clase, política, educación y economía.

Precisando un poco el término, y la ironía de él, el nombre de América Latina es una denominación que tiene distintas raíces y lugares de enunciación, que son la muestra del abigarramiento histórico generado en la región a partir de la conquista, llamado Indias Occidentales, Nuevo Mundo, luego América en honor a Américo Vespucio, nombre sugerido por el cartógrafo alemán Waldseemüller en su famoso mapa “Universalis Cosmographia” de 1507, y a medida que se iban descubriendo nuevos territorios, los conquistadores iban denominando estas nuevas tierras con nombres relacionados a los existentes a Europa: Nueva Granada, Nueva Castilla, Nueva Andalucía, etcétera, lo que nos muestra esta imperiosa necesidad de nombrar a esta región que en su impestuosa realidad, huía de cualquier denominación dada por los europeos.

Del mismo modo se ha nombrado en algunas ocasiones Hispanoamérica, que refiere a los países que hablan la lengua hispana, pero que omite al portugués y a las lenguas indígenas, lo

³⁸ Existen más estudios sobre literaturas indígenas avocados a regiones del continente americano, como lo es Colombia, Perú, Chile, pero que se centran específicamente en su contexto y de cierta manera, a comparación de la obra de Martin Lienhard y de Carlos Montemayor, problematizan de manera distinta la condición colonial en la cual se inscriben. Por mencionar algunos trabajos al respecto, Hugo Niño, *Literatura de Colombia aborigen*, J. A. Moens, *La poesía mapuche: expresiones de identidad*, Isaac Huamán Manrique, *La voz del trueno y el arco iris: literatura de Huancavelica*, entre otros. Si bien, la bibliografía podría ser amplia en este sentido con respecto a las literaturas indígenas regionales del continente, tengo presente el hecho de que siguiendo a los autores prioritarios, Carlos Montemayor y Martin Lienhard, distinguiremos obras que centren su trabajo al aspecto contemporáneo y su tensión entre la literatura y escritura. Para darnos un panorama sobre lo que pasa en el continente, parece conveniente mencionar el libro *Teorizando las literaturas indígenas latinoamericanas* que es editado por Emilio del Valle Escalante y que compila a varios autores que hablan de las particularidades literarias indígenas de la región y que muestran la amplia diversidad y la enorme falta de trabajo sobre este tema de las literaturas indígenas, cuya investigación todavía está en ciernes.

que nos muestra que esta forma de nombrar es claramente una postura fascista en donde el totalitarismo, nacionalismo y la antidemocracia son su ideología.

En su contraparte, aparecería la denominación “latina” en referencia a las lenguas romances, que son derivadas del latín, dentro de las cuales se encuentran el italiano, francés, español, portugués entre otras, que abarcan un conjunto más grande de naciones en la región en referencia con sus lenguas nacionales. Si bien el nombre de América Latina se observa por primera vez con el sociólogo francés Michel Chevalier a mediados del siglo XIX:

Así hay Europa latina y Europa teutónica; la primera comprende los pueblos del Mediodía y la segunda los pueblos continentales del Norte y la Inglaterra. Esta es protestante, la otra católica; la una se sirve de idiomas en que domina el latín, y la otra habla lenguas germanas. Las dos ramas, latina y germana, se han reproducido en el Nuevo Mundo. La América del Sur es como la Europa Meridional católica y latina, y la del Norte pertenece a una población protestante y anglosajona (Chevalier, 1853): VI)

Dicha denominación tiene una raíz de conquista en la que Francia se asume como la única nación posible que debe tomar las riendas del destino de esta región, debido a su afinidad latina:

De lo dicho se infiere que en los acontecimientos, que al parecer deben apuntar muy pronto, la parte de la Francia puede ser muy grande; porque ella es la depositaria de los destinos de todas las naciones del grupo latino en ambos continentes. Ella sola puede impedir que esa familia entera de pueblos sea sepultada en el doble desbordamiento de los germanos y sajones y de los eslavos, A ella toca despertarlos del letargo en que están sumergidos en los dos hemisferios, elevarlos al nivel de las demás naciones, y ponerlos en estado de figurar en el mundo. Ella es la llamada también, acaso mas que ninguna otra, a favorecer el desarrollo de la vitalidad que carece reanimarse entre los árabes y a sacudir por ellos el extremo Oriente(Chevalier, 1853: VIII).

Por lo que dicha denominación tienen una raíz no tan distinta a las empresas de nombramiento y conquista de los españoles y los portugueses. Nombrar y conquistar es una práctica común de aquella época en la que ciertas naciones buscan con ahínco expandir sus intenciones colonialistas. Este nombre, acuñado por el francés Chevalier en el siglo XIX³⁹ y prologado por sus compatriotas (Skidmore, Smith, 1999:13) nos muestran la enorme paradoja que encubre a

³⁹ Arturo Ardao tiene en su obra América Latina y la latinidad una crítica a dicha idea panlatinista del segundo imperio francés, pues demuestra un sentido distinto de ella con autores americanos que habían pensado de distinta manera el termino, siendo anterior a la de los franceses. Recuperando a Torres Caicedo y a Francisco Bilbao nos demuestra que el termino tiene una aparente raíz desde América y no Europea.

la región, históricamente diversa y compleja en periodos, políticas, dependencia e independencia, situaciones económicas, lo que nos hace pensar que para entender su historia y sociedad se debe tener un planteamiento flexible y amplio.

En este sentido, partimos de que esa sería la ambigüedad desde donde pensamos América Latina, que tomando un término francés se apresuró a denominarse por parte de las capas intelectuales y políticas de las distintas naciones, que en sus proyectos nacionalistas de constitución de sus estados nación, también se hilaron a destinos muy distintos pero que compartían un pasado continental, la conquista europea y el exterminio de sus pueblos originarios. Es desde este punto que reflexionaremos la literatura indígena en América Latina, por lo que sería conveniente pensar en un autor que pone énfasis en el análisis de dicha paradoja.

Desde su arribo a las playas situadas en la otra orilla del Atlántico, los europeos que iniciaron la colonización del “nuevo mundo” impusieron el monopolio de su propio sistema de comunicación oficial, basado en la preeminencia absoluta de la escritura alfabética. De este modo, ellos “borraron”, con un plumazo, los universos culturales y la autonomía discursiva de los autóctonos. Moviéndose en un sistema de oralidad “multimedial”, éstos, en efecto, iban a quedar como “mudos”, excluidos de un sistema comunicativo que fetichizaba la palabra escrita o impresa. Los dueños sucesivos del territorio- los conquistadores y sus descendientes directos o “políticos” –mantuvieron o confirmaron durante siglos esa misma política de ocultamiento de la palabra *otra*, relegando a la periferia o a la clandestinidad no sólo el discurso de los autóctonos transformados en *indio*, sino también, paralela o sucesivamente, el de los esclavos africanos y sus descendientes, los campesinos arcaicos y los habitantes de los barrios urbanos marginales. Sea por la falta de acceso a la escritura o por su propia decisión, las colectividades marginadas por la política oficial siguieron privilegiando, para sus necesidades internas, unos sistemas de comunicación predominantemente orales. Para manifestar, ante los sectores hegemónicos, su propio modo de percibir y de enjuiciar el mundo en que les tocaba vivir, muchas de ellas aprendieron, sin embargo, a infiltrarse- a “inscribirse”- en el sistema oficial. (Lienhard, 2003: 14-15).

Al darse este hito histórico de la conquista, no sólo se daría una irrupción violenta de armas y guerras intempestivas donde cuerpos inertes cubrirían el territorio del continente, sino que también aparecerían un cumulo de violencias y guerras nuevas como las de la lengua, en la que imposición de un nuevo sistema de lenguaje desplazaría a las otras formas de comunicación y mantendrían bajo su dominio los puentes de la comunicación entre conquistadores y conquistados. El tamaño gigante de dicha conquista idiomática sobre el continente, arrasó otras posibilidades de comunicación y colocó a las lenguas americanas indígenas a un silencio del que ha costado librarse. Lienhard centra su reflexión en este

ocultamiento de la voz de dichas culturas. En este punto él rastrea esta literatura en ciertas prácticas orales, estables y refinadas que él califica de literatura, esto por su función poética análoga a la literatura en las sociedades occidentales, más no en su apariencia: “los “textos” verbales producidos, no siempre autónomos , se suelen insertar con frecuencia en unos “ discursos” complejos que combinan los más variados medios y códigos semióticos: medios propiamente verbales(lenguajes, recursos narrativos y poéticos...), musicales (música, ritmo, entonación...) y gestuales (actuación teatral, coreografía, vestimenta, pintura corpórea...). (Lienhard, 1992: XII – XIII).

La oralidad es el reservorio de dicha literatura, que ha empleado su arsenal poético y su función en esa palabra. Pero la singular irrupción de la conquista generó que esto se trastocara y que apareciera el texto como eje articulador del discurso indígena en donde se usó la retórica de los europeos, luego criollos, al respecto nos dice Lienhard. “Epistolar, historiográfico o testimonial, este nuevo discurso indígena implica, pues, la práctica de un diálogo intercultural. En los textos realizados se desarrolla, de modo abierto o subterráneo, un intenso enfrentamiento entre la cultura impuesta y la propia, desembocando a veces en una especie de esquizofrenia del sujeto enunciador.” (Lienhard, 1992: XIII-XIV). Y no esta por demás remarcar esta esquizofrenia, en la que habitan estos textos en donde el control de la comunicación se da a partir del enfrentamiento entre lenguas, confrontadas en guerras idiomáticas violentas en donde el dominio y el control la tiene el conquistador. Pero es a él, la mayoría de las veces, a la que se le dirige el esfuerzo esquizofrénico de intento de diálogo y comunicación final.

En este punto, los intentos de los testimonios de esta literatura por parte de los indígenas siempre estaban en abierta tensión con los colonizadores, por lo que tuvieron que amoldar sus discursos al canon de occidente, y su número siempre fue mucho menor al producido por los europeos, criollos que producían bajo la visión del colonizador. A partir de la recopilación de estos testimonios el autor distingue en lo que hoy es América latina tres grandes espacios que son: Mesoamérica, Andes centrales, y Área tupí- guaraní. Si bien existen otras áreas como los Andes septentrionales, Caribe continental, Pampa argentina, los espacios dónde se dará una mayor actividad serán en las tres primeras áreas. En los testimonios que el autor recoge nos dice, los textos no están directamente en “una dinámica literaria, sino en determinadas situaciones de conflicto” (Lienhard, 1992: XIV). En la América colonial la situación de los textos siempre estuvo mediada en esta tensión.

De este modo, numerosísimos fragmentos de discurso indígena “colonial” accedieron a la hoja escrita. Los obstáculos o las pantallas deformantes que se interponen entre el discurso indígena vivo y su reproducción en el documento escrito amenazan, indiscutiblemente, su legibilidad. Ahora, no cabe duda de que un conocimiento suficiente del funcionamiento de tales

pantallas deformantes puede permitir, hasta cierto punto, su neutralización, primer paso para un rescate siquiera parcial de la voz indígena soterrada.(Lienhard, 1992: XX)

En aquel tiempo, el discurso indígena se encontraba enunciado no en primera persona sino de manera indirecta (esto sucede de manera similar en los “rescates” de los antropólogos en donde ellos controlan los discursos en su versión escrita. Aquella práctica común en aquella época colonial sigue pulsando las actividades de ciertos investigadores hasta hoy en día, que reproducen esa práctica colonial, si bien mutada ahora en teorías, tienen el mismo trasfondo colonialista) porque en la práctica testimonial, los emisores indígenas no son los que controlan el discurso en la versión escrita, ni el uso que se hará de ese texto, nos dice Lienhard, que esos testimonios “son un discurso cautivo y secuestrado”(Lienhard, 1992: XXIII). Al respecto, la tensión cede a un horizonte en la que la constante es el secuestro del discurso por parte de los conquistadores que cumplen la función de editores de la palabra. La retórica se da entonces desde esta asimetría, incluyendo el respeto en el discurso indígena, pero también los códigos discursivos más cercanos del destinatario, en este caso el del conquistador y el orden colonial. Sólo algunos textos no estuvieron constreñidos del todo a dichas convenciones, entre los que se destacan la carta-narración del Inca Titu Cusi Yupanqui (1570) para el Rey Español Felipe II y la carta-crónica del cacique quechua Guaman Poman de Ayala destinada a Felipe III(1615), las de Pachacuti Yamqui, en el Perú, *Compendio histórico del reino de Texcoco de Ixtilxóchitl* son ejemplos de la lucha por mantener un discurso indígena propio, que está en contra del sometimiento de las formas de comunicación que imponían los colonizadores, estos textos son el antecedente del esfuerzo por tener voz, empleando los medios que los mismos europeos habían impuesto para reivindicar su escritura.

Aquí los “firmantes indígenas” han dejado de ser los “humildes” redactores de cartas de súplicas al estilo europeo para transformarse en autores de pleno derecho, en sujetos conscientes de una práctica literaria radicalmente nueva. Resulta difícil determinar con precisión, en los diversos casos, en qué medida su discurso narrativo, todo menos convencional, pertenece más a la tradición europea o a la autóctona. El rasgo dominante de su composición, sin duda alguna, es el hibridismo: si el vehículo(la carta-crónica o la relación) denuncia, en sus aspectos más externos, la tradición europea, una parte de los recursos lingüístico-narrativos y las fuentes aprovechadas remite, en cambio, a un origen autóctono y oral. (Lienhard, 1992: XXXIV)

En este estudio, Lienhard nos dice que a partir del siglo XVIII los grupos indígenas, en algunos momentos, empezaron a romper con la comunicación epistolar, para pasar a adecuarse a las normas del horizonte cultural de occidente, que no tiene en sí una sumisión, sino que es un recurso táctico para que se reciba el mensaje. La incorporación de fragmentos orales ya no es

tan común, sino que el discurso se amolda a la estrategia textual de los conquistadores, para entablar diálogo por lo que también se traza una nueva línea del discurso indígena.

También, en esta estrategia Lienhard observa las transformaciones del discurso, en la carta de Juan de la Cruz, parte del movimiento de las “cruz parlantes” que envió el 28 de agosto de 1851 a Miguel Barbachano, gobernador de Yucatán, al sur de México, donde se da un rechazo de las convenciones epistolares, y pone de manifiesto un discurso insurrecto desde el idioma y la cultura verbal maya, reposicionando su voz en el centro y no en la periferia como hasta el momento venía siendo. Se invierte así la jerarquía en el texto, y son ahora los mayas los que hablan, rechazando también fórmulas retóricas y semánticas de los que tienen el control del texto, moviéndose hacia un discurso propio.

Como corresponde a su definición, el discurso indígena destinado a los extraños se viste, casi inevitablemente, con los valores- o exvalores- de su destinatario: el cristianismo y la realeza, la república y la patria, el pueblo y la nación, el progreso y la civilización. En los periodos de relativa paz en el frente étnico-social, los textos epistolares indígenas no cuestionan tales valores. Al menos no abiertamente: tratándose de textos eminentemente “diplomáticos”, resulta a veces difícil medir el grado de adhesión indígena a la causa de los “extraños”. En los momentos de alta tensión entre las colectividades indígenas y sus opresores en turno, en cambio, los manifiestos, las cartas y proclamas indígenas no temen exteriorizar la persistencia de una interpretación indígena, “autónoma”, de la sociedad y de la historia (Lienhard, 1992: XLIII).

Esta tensión amplificada en ciertos periodos históricos por el continente nos muestra el conflicto entre estos grupos indígenas y las clases hegemónicas por la disputa del texto. Tal vez un apunte que no debe dejarse de lado es que “Ahora, lo “indígena”, lejos de ser una categoría fija, es un conjunto de comportamientos y valores que varía según el momento histórico y la ubicación socio-cultural de sus portadores” (Lienhard, 1992: 71). Habría que pensar todos esos cambios en la dinámica de lo que se entiende por indígena. Recientemente, la lingüística mixe Yasnaya Aguilar ha reflexionado sobre ello en distintas publicaciones, que pone en entredicho esa categoría de “indígena” con la que la que la sociedad occidental ha nombrado a estas culturas:

El nombre de un río que nace en la meseta tibetana, pasa por la India y atraviesa Paquistán cuenta con una historia inquietante. Su nombre propio en castellano, Indo, proviene de una antigua lengua reservada para los oficios y las escrituras sagradas del hinduismo. Del sánscrito “sindhu”, la palabra pasó al persa como “hindush”, al griego como “indós”, y de ahí al latín “indus”, y luego al castellano ya convertida en “indo”. El nombre de este río se relaciona también con la región que conocemos como India y después, mediante una historia de confusiones

geográficas escuchada ya demasiadas veces, el gentilicio “indio” terminó siendo utilizado para nombrar a los integrantes de un conjunto de pueblos que habitaban el continente americano a la llegada de los colonizadores europeos. El viejo nombre de un río, mencionado en el texto más antiguo de la India, adquirió también en latitudes remotas una carga connotativa fuertemente despectiva. En este río pienso cuando, dentro de la cabina de un taxi, escucho al conductor lanzar improperios contra una persona que casi provoca una colisión, una lista de insultos que termina de manera culminante con un sonoro “indio”.

Contrario a la creencia de muchas personas, las secuencias indi- de las palabras “indio” e “indígena” no tienen una relación etimológica. Lejos del acuoso origen de “indio”, la palabra “indígena” proviene del latín y se utilizaba para designar la adscripción a un lugar de nacimiento: de indi- (de allí) y gen- (nacido) su significado etimológico sería “nacido allí” u “originario”. En los usos más antiguos que podemos encontrar en castellano de la palabra “indígena”, se muestra un significado etimológicamente estricto. Indígena designaba entonces a toda persona “nacida allí”; la naturaleza deíctica del “allí” permitía que “indígena” adquiriera significado según el lugar al que se hiciera referencia. ¿Cómo fue que palabras tan distintas, indio e indígena, se llegaron a usar para nombrar aparentemente la misma categoría muchos siglos después? ¿Cómo fue que adquirieron su significado actual?

Estas palabras, indio e indígena, también podrían lavar su significado, desteñirse en medio de un río que se lleve las estructuras que les dan sustento porque, al menos en la actualidad, es la existencia de los Estados nacionales las que les da cuerpo. Es decir: en cierto escenario futuro esas palabras podrían volverse insignificantes, felizmente irrelevantes. (Aguilar, 2018).

Este nombramiento indio-indígena es muestra de lo confuso y paradójico del término en el que se conceptualizó a la alteridad, que al hallarla y tipificarla se inauguró un acto inusual de la sociabilidad de nuestro continente: encuentro y desencuentro, que en su inmediatez práctica, no dio pie al diálogo, reproduciéndose así de manera pronta y violenta la negación y la discriminación de la otredad. Dicha práctica que pareciera superada en el tiempo cronológico, sigue todavía hasta hoy, reproduciéndose y tomando nuevas formas en nuestros países latinoamericanos.

Y mucho de este encuentro y desencuentro en la disputa social ha quedado en los textos. La palabra escrita es, como nos dice Lienhard, un archivo donde se encuentran las voces marginadas, y en ellas, la posibilidad de la historia descolonizada de las prácticas discursivas latinoamericanas.

Relacionado con lo expuesto anteriormente, el autor ve en las expresiones literarias pasadas de la colonia, el contexto en el cual la cultura indígena transitara a inaugurar un alfabeto europeo y con discursos importados en algunos casos, no en todos. De aquí que para reforzar

este argumento, cite los estudios del peruano Antonio Cornejo Polar sobre los procesos del indigenismo literario, que en sus estudios del área andina, encontró que la literatura en esa zona era heterogénea y que en ella existían una pluralidad de signos socioculturales que dotaban a su producción, que si bien, el texto y su consumo seguían perteneciendo a la cultura europea, su referente estaban en los márgenes de las sociedades indígenas. En este punto, la literatura indigenista como parte de esta nueva narrativa latinoamericana encuentra su novedad, extrayendo de las sociedades prehispánicas su fondo poético, de ahí que cite la gran obra de Ángel Rama, que defendió dicha tesis en *Transculturación narrativa en América Latina*. Así autores como José María Arguedas (quechua), Roa Bastos (guaraní), Juan Rulfo y João Guimarães Rosa son ejemplos paradigmáticos del sincretismo de la oralidad popular indígena con la escritura occidental. En este punto, nos dice Lienhard que para Rama estos autores superan el antagonismo literario de la colonia, en su narrativa es transcultural y sincrética, pero en ella existe una visión que deviene en un mestizaje literario. Así el autor va viendo los distintos posicionamientos que estos autores tuvieron sobre las literaturas indígenas latinoamericanas, rechazando Lienhard el mestizaje de Rama.

Además Lienhard cita a Juan Adolfo Vázquez, que recopiló varios textos que tienen la huella de las distintas literaturas indígenas y los clasificó de la siguiente manera: las “literaturas prehispánicas”, las “primeras literaturas coloniales indias”, la “literatura española de principios de la época colonial”, “las literaturas indígenas de la época colonial posterior”, las “literaturas indígenas modernas”, las “literaturas folklóricas indígenas modernas” y la “literatura indigenista hispanoamericana moderna” (Lienhard, 2003: 18). Estas categorías nos señalan las distintas prácticas literarias, la amplia diversidad y la continuidad más allá del siglo XVI en la que aparece la pulsión indígena que se va transformando conforme a la ideología, los medios y técnicas narrativas de cada época.

Pero sobre todo Lienhard, concuerda con Vázquez en que las literaturas indígenas se caracterizan por el predominio del universo cultural de los pueblos originarios, de ahí sus códigos, su estilo y sus imágenes, y agrega, que lo que le falta a esta postura es preguntarse sobre la existencia social de esos textos, es decir, si la gente los lee, sabe de ellos y los reproduce en su cotidianidad cultural.

Y en este punto somete a su estudio todo lo referente a los trabajos sobre las literaturas indígenas (Léon Portilla, Cornejo Polar, Rama, Vázquez y Bendezú), para coincidir en que parece ser compartida la tesis de que en América Latina “el discurso de los sectores hegemónicos, europeizado y elitista, nunca expresó realmente la visión, la sensibilidad y el “discurso” de los amplios sectores étnico-sociales marginados desde la conquista o a partir de los sucesos más recientes.(Lienhard, 2003:19-20)

El autor destaca que la deficiencia principal de estos estudios, es el privilegio de los textos y no las prácticas “En rigor, *los textos no son sino los instrumentos de unas prácticas comunicativas que los trascienden*. Muchos textos de apariencia “otra” resultan, en efecto, de la recuperación- para no decir *secuestro*-de la oralidad marginada por parte de ciertos escritores hegemónicos” (Lienhard, 2003: 20). Este descuido de las prácticas pondera que hay que evaluar la significación social de los textos, y cómo se dan sus procesos de comunicación, tener claros los contextos, los protagonistas, los medios, y sobre todo el papel que juegan los sectores, los representantes y la cultura indígena. Esto es importante porque le da el sentido en el que se desenvuelven estas literaturas, dotándolo de importancia en lo oral pero también en la práctica de la escritura y el significado que adquiere. En esto va el postulado del autor, de hacer “*otra historia de las prácticas literarias* en América Latina: una historia que tendrá que relativizar la exclusividad de la literatura europeizada o criolla, aquilatar la riqueza de las literaturas orales y revelar- o enfatizar- la existencia de otra literatura escrita, vinculada a los sectores marginados” (Lienhard,2003: 21). Así entre esta marginación, pone a la literatura afroestizada en otra arena, no en la indígena, porque tienen también una historia colonial, y republicana distinta y singular.

El autor ve en América latina una realidad compartida por las literaturas indígenas, que es ver en el texto los procesos históricos de interacción y enfrentamiento cultural que en consecuencia son condensadas en la escritura. Y en dicha literatura, no hay un proceso de comunicación relativamente estable en comparación con la literatura occidental o latinoamericana no indígena, que cuenta con un sistema en donde la producción de textos, su recepción, el lenguaje y el código son relativamente estables. Cabe señalar aquí que si bien este antagonismo entre lo occidental y lo indígena no es del todo dado, como el autor y los otros autores han señalado, sí comparten un proceso en el que se dan puentes de comunicación, por lo que no se puede sostener un paradigma dualista, sino que son procesos en movimiento constante, en gran medida por las relaciones de poder que ahí se tejen.

Lienhard en su análisis descubre una especie de “interface” entre la escritura y la oralidad, pues los escritores entran en conflicto con la oralidad, en donde transcriben, reelaboran o reinventan alguna tradición oral, dándose una reducción lingüística y literaria. Esta situación amerita reflexionar sobre un eje del debate de la literatura indígena que es no sólo la escritura sino la oralidad

deseo aclarar que en las sociedades amerindias, la “oralidad” fue – y sigue siendo- un sistema semiótico complejo, *multimedial*, que se apoya(ba) no sólo en la comunicación verbal oral, sino también en los medios –plásticos, gráficos, coreográficos, gestuales, musicales, rítmicos- más variados(...) ninguna de estas sociedades *fetichizaba* la notación gráfica (o táctil) del discurso.

No fue, en rigor, la irrupción de la “escritura”, sino la de un sistema oficial de comunicación que la fetichizaba- el europeo- que cambió violentamente las condiciones de la comunicación oficial en la América colonizada y, por consiguiente, las del ejercicio del poder en todo el vasto territorio. (Lienhard, 2003: 32-33)

Me parece interesante lo que comenta Lienhard, porque nos muestra un prejuicio muy común en América Latina que salta a la luz con la oralidad y la escritura, que es la visión de superioridad en alguno de estos polos, en las que las sociedades ágrafas y grafocéntricas son portadoras, pero dada la situación política de nuestros países, pareciera existir un continuum de la oralidad a la escritura, que ubica a una de ellas como punto final y de conclusión del proceso literario.

Y esto para el autor tiene en el ámbito emergente de los *mass media*, un espacio en el que se da el mismo proceso, porque son formas modernas y actualizadas de la escritura, que si bien en el aspecto cuantitativo pueden comunicar a un mayor público, en el ámbito cualitativo hay poca reflexión “Como la escritura, ellos petrifican la “oralidad”, la recomponen, la secuestran, para introducirla en un circuito nuevo, totalmente alejado de la “oralidad” comunitaria o colectiva.” (Lienhard, 2003: 34) que es una dinámica en la que muchas culturas están transitando sin actuar dentro de su comunidad local. Es tal vez un paso de las culturas indígenas de América Latina, el paso del fetichismo de la escritura al fetichismo de los *mass media*.

Pero para pensar estos procesos nuevos en América Latina, me gustaría detenerme y detallar brevemente, el tamaño colosal de las respectivas complejidades literarias indígenas de cada país, que muestran ese espectro continental inabarcable todavía hoy para dichos estudios literarios, que se encuentran apenas en los inicios de un trabajo profundo sobre las literaturas indígenas. Y es en esta brevedad, que mencionaré algunos esfuerzos particulares de ciertas regiones de América Latina, con sus respectivas obras hito que abren un parteaguas en los estudios de la literatura indígena de cada país.

Es el caso de la antología *Literatura de Colombia aborigen: en pos de la palabra*, coordinada por Hugo Niño en el año 1978, en donde reúne mitos, leyendas y narraciones de los pueblos indígenas de Colombia recopilados por distintos investigadores. Pero aún, en esa obra, se mantiene lo que he comentado en páginas anteriores, el predominio del investigador sobre el informante.

El aporte de Hugo Niño para el estudio no sólo de las literaturas indígenas de Colombia, sino para el continente, es la aparición del concepto del “etnotexto” en donde se plantea las vicisitudes de las expresiones orales ancestrales, que muchas veces rompen con las dicotomías entre la oralidad y escritura, en esas dimensiones que ya no son las siempre

estipuladas por los grandes centros del saber que posicionan a una expresión literaria como primitiva y a otra como civilizada. Los rasgos que caracterizan a este concepto en palabras de Niño son las siguientes:

1. Se trata, ante todo, de un relato; y como relato es una performance en cuya realización se opera una restitución de procesos de conocimiento. También, como performance, el etnotexto implica un alto grado de ritualización, tanto en el plano de su adquisición- transmisión, como en el de la interpretación. También, a diferencia del texto letrado, este se enriquece, muta y negocia constantemente en un diálogo dinámico.
2. Su autoridad depende de la comunidad. Ni siquiera del relator chamán, que funge como portavoz e intérprete pero no como fuente de autoridad. Aquí también hay una diferencia con el texto letrado occidental, cuya autoridad, las más de las veces, depende del crítico y de estrategias de mercado.
3. Se aparta de la idea occidental de literatura. No se muestra como un texto de lo imaginado como artificio, sino de lo conocido. Su estética no es exclusivamente verbal, sino total: he ahí el fracaso de los enfoques verbalistas con respecto a él. Se trata de un texto útil y de función pragmática, con lo que se aparta también de la tradición occidental: el relato "sirve" y guía las conductas, al poseer altos contenidos taxonómicos, pragmáticos y axiológicos. En esta clase de texto no opera la oposición ficción/realidad tan claramente como parece darse en la cultura occidental. Igualmente, sus "performancias" son heterogéneas. En ellas radica su eficacia, siendo la base de estilos narrativizantes. De un lado, se desarrolla una estilística de conceptualización: un estilo de formalizar conceptos. De otro lado, la acción de autoconocimiento y de reconocimiento por parte del auditorio, que se encuentra a sí mismo en lo relatado en el texto, es fuente de placer.
4. Dispone de una estilística que pasa por lo verbal, pero que se configura realmente en su performance y en su capacidad de procesar conceptos. No solo hay un estilo en el texto: el resultado estilístico final de cada uno de los textos depende de la actuación del relator, guiada por la recepción del auditorio. En ese instante se constituye el estilo del texto relatado y se reconoce su eficacia y la autoridad del relator. No del texto, ya que la de este depende de la comunidad misma.
5. Desborda la idea de las literaturas nacionales. Por esto, por su múltiple estatuto sociocultural, no cabe en los límites de las literaturas nacionales homogéneas, que tampoco existen más que como una ilusión hegemónica. Y para tranquilidad de los preceptores literarios.
6. Se trata de un producto altamente intertextualizado y negociado. De hecho, el que más dinámicamente muestra estas propiedades dentro del arte textual. (Niño, 1998: 24-25).

Se encuentra entonces el etnotexto con una forma de lectura distinta, en la que su producción cultural se distensa y tensa en una modernidad acelerada tecnológicamente, económica y

literariamente, mostrando una cara diferente de la sociedad occidental debido al privilegio de lo oral y la memoria.

Desde la obra de Niño, aparecería después de tres décadas, 2010, la antología *Püchi Biyá Uai: antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea* coordinada por Miguel Rocha Vivas, dividida en *precursores y punto y aparte* donde reúne las voces de autores indígenas que muestran la literatura indígena colombiana. Asimismo, Miguel Rocha Vivas, es un estudioso sobre las literaturas indígenas, siendo su texto *Palabras mayores, palabras vivas: tradiciones míticoliterarias y escritores indígenas en Colombia* (2010b) un trabajo profundo de esa realidad literaria en donde contextualiza la vida de las lenguas indígenas en esa continua violencia alfabetizadora en donde la letra ha sido instrumento de despojo del mundo indígena.

Pero si eso sucede para el caso colombiano, sucede también en las literaturas indígenas que se dan en otras partes del continente, destacándose el caso chileno, que tiene en la lengua mapuche un semillero de oralidad y literatura. El interés sobre su literatura no sólo se da en la época moderna sino que se dio ya en las misiones religiosas sobre la región, como las realizadas por el padre Bernardo Havestad⁴⁰ en 1775 en donde traduce al latín cantos mapuche prehispánicos. Este es tal vez, el antecedente más antiguo. Ya será en a finales del siglo XIX, con un alemán llamado Rodolfo Lenz⁴¹ que se iniciaran los estudios formales de la lengua mapuche(1895-1897) en un corte positivista, que ciertamente serán los primeros sistemáticos pero que también cargaran con una visión etnocentrista.

De ahí existirán otras obras, siendo las que aparecerán en 1970, las primeras en proponer análisis que tendrán como fin sistematizar la oralidad mapuche, destacándose el trabajo de Iván Carrasco el primero en clasificar desde un perspectiva literaria la oralidad mapuche (1971,1981) basándose en el folklore literario. Pero en lo que se refiere a teoría literaria tenemos a L. Golluscio en su clasificación de la oralidad mapuche en cinco dimensiones. Cabe señalar que a pesar de que ella está pensando en los mapuches de Argentina, también su trabajo se refiere a Chile en la medida que los mapuches están en territorios que no tienen que ver directamente con lo estipulado por los Estados Nación modernos, y su trabajo se toma como pionero en los estudios sobre el arte verbal mapuche en general. Ellos, están desde antes de estas formaciones estatales. Lo interesante del trabajo de Golluscio es que nos habla

⁴⁰ En su *Chilidúgu sive Tractatus linguae chilensis* se muestra el carácter misional de su empresa en donde el catecismo y las compras en lengua indígena son transcritas al texto.

⁴¹ En su texto *Estudios araucanos : materiales para el estudio de la lengua, la literatura, i las costumbres de los indios mapuche o araucanos : diálogos en cuatro dialectos , cuentos populares, narraciones históricas i descriptivas i cartas de los indios en la lengua mapuche (1895-1897)* recupera el lenguaje indígena en su narración oral, clasificando en cuentos de animales, míticos y semimíticos y de origen europeo.

de la teoría literaria nativa, en la que distingue cinco ejes principales del arte verbal de la lengua mapuche, que son las siguientes: a) características formales (con música/o no, ritmo, tono); b) finalidad (religiosa, recreativa, didáctica, estética); c) contextos en que se usan (fiestas, ceremonias religiosas, en la casa, a solas); d) participantes (emisor, sexo, rol social, familiar o religioso), destinatario (el grupo, un individuo, un dios); e) componentes argumentales (temas, personajes, mundos representados-realidad/fantasia, tiempo, espacio). (1984).

Si bien existe un auge sobre los estudios, y serán muchos los estudiosos sobre el tema, son los anteriores los que toman desde un aspecto más literario la situación de la oralidad mapuche. Porque ciertamente, es más fuerte la producción de la literatura mapuche que la académica, pues ésta se extrapola más allá de los mismos académicos, siendo los mismos mapuches los que la estudian y la reproducen. Esto debido a la apuesta política de su cultura, en la que la lengua ocupa un lugar importante de agencia no sólo estética sino de proyecto social y político, en la que se tiende a evitar la folklorización de su cultura.

Pasando al caso brasileño, ese gigante de América Latina, la irrupción de la literatura indígena se da en los años 80 y 90, siendo uno de las estudiosas una misma poeta indígena, Graça Graúna, que observa dentro de la literatura brasileña, una lógica lusocentrista en la que hay poca apertura a literaturas nativas, siendo éstas, una contraliteratura a la representación de la nacionalidad iniciada desde el siglo XIX y continuada hasta hoy en Brasil (2013). Su propuesta, claramente apuesta a un cambio en el paradigma literario y cultural, dado que sostener un sistema literario lusocentrista es negar la historia cultural plural de Brasil, siendo la literatura indígena una alternativa que posibilita la ampliación cultural y el acceso intelectual a espacios antes negados por el poder. En el mismo camino, la investigadora Janice Cristine Thiél señala esa crítica de la lógica lusocentrista que opta por la visión occidental en los textos, la escritura y la literatura negando otras posibilidades, que ponen a los pueblos indígenas en los márgenes de la sociedad brasileña, condicionándolos a la periferia dentro del mapa de poder de la sociedad carioca (2012).

En este punto, me parece conveniente señalar que para el caso del Perú, la situación que encubrió a sus lenguas no sólo fue el mismo proceso colonial compartido por los otros países de América Latina, sino la misma mueca indigenista que compartirá, tal vez, en la amplitud literaria, con la mexicana. En este país, aparecerá una forma de narrar en la que se recuperarán los ecos de los pueblos indígenas, pero recreados en la pluma de grandes narradores, que ciertamente ocuparon el realismo indígena regionalista para reivindicar ciertos aspectos de la vida indígena, pero aún en este acto, no existía una voz plena de los pueblos ya que eran otros los que narraban y hablaban por ellos.

Pero este acto, desde el aspecto literario, marcará un hito en lo que a creación literaria se refiere, pues aparecerán figuras destacadas como Enrique López Albújar, Clorinda Matto de Turner, José Carlos Mariátegui, Ciro Alegría, José María Arguedas, que tendrán dentro de su universo narrativo, la recreación de lo indígena. Pero se dará dentro de la escritura estética occidental y sin la postura política indígena asumida desde los mismos pueblos. Acertada es, la crítica incisiva que hace Cornejo Polar a las características de dichas literaturas:

A este respecto siempre me ha llamado la atención que casi todas las novelas indigenistas comiencen con la irrupción de un elemento ajeno a la circunstancia propiamente indígena y cuya función parece ser, en lo esencial, la de producir la tensión necesaria para hacer del relato una novela. (Cornejo Polar, 2003: 180).

La narración no es pues creación desde los mismos pueblos sino que se da a partir de la visión externa, en la que el narrador extranjero irrumpe en el mundo indígena:

Seguramente no sería del todo descaminado ampliar esta reflexión e incluir en esa intrusión y en esa otredad al propio novelista y -con mayor precisión- al género novela. A la larga no es nada insustancial que un género definitivamente moderno, como la novela, sea el preferido para dar razón a una sociedad que tiene una rica y variada gama de formas narrativas, pero que -por obvias razones- jamás produjo una novela. (Cornejo Polar, 2003:181).

Por lo que en la producción de las formas narrativas indigenistas, omito las múltiples posibilidades que laten en las mismas culturas, de producir sus propias literaturas, aquí valdría recordar aquella premisa de Mariátegui:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla (Mariátegui, 1995, 335)

Que nos apunta muy bien porque la literatura indigenista no es propiamente una literatura indígena, y como realmente habita en ella una distancia real, estilísticamente y social, de las culturas indígenas. Al respecto, la investigación que involucrará esto sería la de Xavier Albó, Félix Layme (1992) de la cual hablaré más adelante, pero que no tiene que ver con la ficción sino con la investigación del aymara. Lo que quiero señalar aquí es que el proceso de apertura de la escritura y de la narración por parte de los mismos pueblos siempre es difícil porque esto se da bajo procesos de dominio y colonización.

Para el caso boliviano se da también un proceso de indigenismo literario que abstrae de los pueblos su personaje, muchas veces con una visión racista como la de Alcides Arguedas en *Wata-Wara*, *Isagua*, *Vida criolla* y *Raza* de bronce a principios del siglo XX. Recientemente a partir de los procesos políticos de los pueblos indígenas de Bolivia, la figura del indígena dentro de la narrativa a cambiado de cierta manera por parte de los escritores mestizos, pero sigue siendo la percepción por parte de personas no indígenas sobre lo indígena, ocupando marcos estructurales que se alejan de los marcos culturales indígenas. Tenemos es este sentido las obras de ciencia ficción de *De cuando en cuando Saturnina* (2006) de Alison Spedding y la obra de Juan Pablo Piñeiro *Cuando Sara Chura despierte* (2003) sólo por mencionar los más representativos. En su contraparte, el estado boliviano ha abierto ciertos canales para la promoción de las literaturas indígenas con ciertos concursos, como el premio Guamán Poma de Ayala, lanzado, por primera vez, en 2011. Pero aún este gesto es insuficiente para promover la floresta de las lenguas indígenas de Bolivia.

Lo interesante de mencionar brevemente los procesos de desarrollo de la literatura indígena en algunas regiones de América Latina, es que nos abre la posibilidad de pensar la gama de conflictividades y posibilidades de dichas lenguas en sus respectivos procesos, y también, lo que comparten, siendo frecuente, la marginalidad dentro del sistema literario de sus respectivos países.

Me parece importante resaltar esta realidad porque nos muestra que la lengua y su poética a pesar de ser valores estéticos, y con una apariencia de cierta neutralidad, oculta muy en el fondo una estructura de poder que excluye o incluye ciertas producciones literarias, y que éstas sólo se transgreden si dentro de la lengua existe una lucha política que subvierta dicha estructura literaria impuesta. Esta condición, me parece, es la apuesta de las literaturas indígenas en América latina. Una apuesta por subvertir el sistema literario nacionalista y con ello, generar procesos guiados al desarrollo de una sociedad más plural y democrática en las distintas dimensiones políticas, sociales, culturales y literarias que se abren en estos inicios del siglo XXI.

Capítulo II. La Literatura indígena: una posible definición desde los escritores indígenas

La literatura indígena vista desde algunos escritores indígenas de México

Es difícil dar una visión desde los escritores indígenas debido a la poca información que se cuenta de ellos, puesto que son pocos los que escriben y también pocos los lectores de dicha literatura, por lo que no podríamos afirmar que lo que a continuación se escribe sea la totalidad de las voces de los escritores indígenas, sino que son algunos ecos de los representantes de dichas culturas, esto con el afán de contextualizar la arena movediza en donde los escritores indígenas procuran sus lenguas y su trabajo literario.

Y es en ese territorio inhóspito donde surgen ciertas reflexiones, que fueron recopiladas por Montemayor en su antología *La voz profunda: antología de la literatura mexicana contemporánea en lenguas indígenas*, en donde distintos escritores indígenas reflexionan sobre este fenómeno, siendo recurrentes las críticas a las condiciones de encasillamiento, discriminación y abandono en las que se encuentran estas literaturas.

Esta situación, dice el escritor zapoteco de la sierra de Oaxaca Javier Castellanos Martínez, nos alerta del peligro de caer por necesidad ante las demandas de instituciones folkloristas, debido a que éstas encasillan a ciertos juicios estéticos la literatura indígena, como lo son la ingenuidad y la fantasía. Asunto que no ha quedado desapercibido por una parte de los escritores indígenas, que cuentan con una referencia histórica y conciencia de lo que se ha escrito sobre su cultura a lo largo de varios periodos históricos, que los han encubierto, y han justificando la situación política de opresión de cada época:

La bibliografía en español sobre los diversos grupos étnicos que habitan México es formidablemente abundante. No ha habido una época en la que los escritores en español no se hayan ocupado del habitante autóctono de este continente. Desde sus primeros días de conquistado, inmediatamente esta literatura trató de justificar a esa conquista, utilizando para ello los clásicos argumentos de todo buen conquistador(Castellanos, 2004: 298).

La tendencia dentro de la literatura, observa Castellanos, es que al indígena a pesar de ser recreado en ciertos pasajes y contextos, no se le trae a cuenta sino que lo que se da es una visión occidentalizada y resignificada de esta sujetidad bajo los códigos de la sociedad que usa la lengua española para ejercer su dominio narrativo y por lo tanto, irrigar la concepción de la cultura dominante:

Este tipo de literatura es abundante y muy demandada en nuestro país en donde el indio es un buen personaje-actor taquillero, a condición de que sea ridículo, ingenuo y nostálgico. Ahora viéndolo desde el punto de vistas solamente literario, diríamos que lo único que debemos tomar

en cuenta para analizar esta literatura, es la capacidad de los autores para el manejo de la lengua española y que los demás (personajes, paisajes, etcétera) sólo son parte de la escenografía, pero curiosamente el lenguaje de estos escritores está plagado de americanismos (lenguas indígenas) y un español muy regionalizado que los hace más atractivos (Castellanos, 2004: 302).

Sobre ello va la crítica de Castellanos, que observa en la literatura indigenista la sustitución de la narrativa del indígena, sesgándolo a una visión de la cultura dominante, que a pesar del éxito editorial de ciertas obras indigenistas, lo que se recrea ahí, es el reforzamiento de ciertos prejuicios “no es exagerado decir que es una literatura destinada a complacer a los miembros de esta cultura y con ello lograr el éxito comercial, disfrazada de erudición sobre lo indígena” (Castellanos, 2004, 303).

Otro zapoteco, en este caso del Istmo de Tehuantepec, Víctor de la Cruz profundiza en la historia de su lengua con gran erudición, en donde observa que a diferencia de los nahuas y los mayas, no existió una gran recopilación de la tradición literaria del Istmo, sino que fue la misma cultura la que conservó dicha tradición, habiéndose de dar una recuperación lingüística, étnica y política en la que se trata de pensar los géneros literarios de la lengua zapoteca, ya que se sabe muy poco de ellos. Si bien desde la época prehispánica existe muy poca información, el trabajo de Víctor de la Cruz ha sido sumamente creativo porque ha intentado reconstruir alguno de esos géneros posibles a sabiendas de que no es posible saber con precisión dichos géneros literarios zapotecos.

1. Libana (sermón). Este género, conocido entre los nahuas como *huhuetlatolli* (discurso de los ancianos), sabemos que fue conocido por los zapotecos no sólo porque después de más de cuatrocientos años de colonización sobreviven algunas versiones y fragmentos, sino también porque Córdova lo registró en su Vocabulario como *lipaana* o *ticha lipáana*. (...) El *huhuetlatolli* era un género específico perteneciente a la literatura didáctica o pedagógica. De una redacción literaria muy cuidadosa fue cultivada por los mejores sabios o profesores (...) Lo escrito sobre el *huhuetlatolli* es totalmente aplicable al *libana*; además, es en este género en donde más claro se ve la inserción de la literatura zapoteca contemporánea en el gran árbol que fue la literatura precolombina, al usar procedimientos comunes a las otras ramas de aquel, como el paralelismo o la aglomeración voluntaria de significados(...)

2. *Diidxagola*. Para el proverbio y refrán, Córdova registró una serie de términos que no sabemos en qué medida eran sinónimos: *tichagóla*, *natago*, *naciña*, *nachino*, *napeeche*; pero de todos ellos el que es reconocible en el zapoteco actual es el primero: palabra anciana. Esto lo podrían confundir con el discurso de ancianos; sin embargo, no sucede así, porque mientras el *libana* es un discurso largo, varias series de frases encadenadas entre sí sobre un tema, el *diidxagola* o proverbio es como la síntesis del discurso, dicha con dos o tres frases internamente

ligadas entre sí con mucha fuerza, que no admiten interpolaciones ajenas a ellas mismas como el libana. (...)

3. Riiuunda' o liuunda' Es probable que, excepto el libana, que era discurso, y el diidxagola, las demás creaciones literarias de los binnihuiza'diidxa o poetas, fueran cantadas durante las danzas, con el acompañamiento de instrumentos musicales como la flauta (gueere'), el tambor (nicache), la sonaja (bizunu) y el caparazón de la tortuga (dxitaladi bigu), porque Córdova, al dar el significado de compuesto o canción, lo transcribe como Tijnicoyáachaui nicocacháhuia; es decir: palabra de quien está bailando bien, stiidxa' ni cuyaa chaahui'.(...)

4. Diidxaguca'-diidxaxihui'. Ignoramos desde cuándo empezó darse la distinción entre los textos en prosa —digamos, por oposición a los géneros anteriores en donde se manejan principalmente metáforas, imágenes, en verso— entre cuentos y mentiras o palabras exageradas, porque Córdova registró dos términos (tozaa- xihuijatichaxihuj, tichahueniláchi) para la acción de “componer mentiras oponerle su cabeza o forear”. Transcritos ambos en la variante del zapoteco istmeño el primero se escribiría ruza' xihui' diidxa' xihui': componer exageradamente palabras exageradas; y el segundo puede transcribirse como diidxabinnihuala'dxi', es decir palabras de la gente autóctona; lo cual podría llevar a la conclusión de que el primer término se refería en general a cualquier narración inventada, forjada por la mente humana; mientras que la narración de hechos reales, de sucesos humanos verdaderos, o historia, fue designada por el segundo término.

5. De otros géneros, como el mito y la leyenda, no se incluyeron ejemplos en zapoteco; aunque no ausentes del todo, porque aparecen en otra forma literaria, en zapoteco o español, como el mito del origen del maíz que es el tema de la canción llamada “Gurrión”, de Manuel Reyes Cabrera, o los contenidos legendarios y míticos de las narraciones de Andrés Henestrosa y Gabriel López Chiñas incluidos. (De la Cruz, 2004: 319-322).

Su propuesta es una genealogía histórica de su lengua y su producción literaria marcando el punto en el cual se da su recuperación, con los personajes históricos que reconstruirían otra vez ese esfuerzo literario. La literatura para él es esta revalorización de la lengua y su recuperación en extrema sensibilidad con lo colectivo. En este punto Víctor de la Cruz, señala: “Al hablar de literatura indígena -es decir, la que se escribe en alguna de las lenguas autóctonas de nuestro país y se distingue, por ello, de la literatura indigenista, formulada en lengua castellana con temas indígenas-” (De la Cruz, 1993: 139).

El problema central de esta literatura, nos dice, es la relación y diferencia entre literatura oral y literatura escrita, debido a que no existe un alfabeto práctico definido por los hablantes de la lengua. Se trata entonces de ajustar el sentimiento zapoteco a estructuras de una literatura ajena. Un planteamiento que muestra el proceso social en el cual se inscribe esta literatura, que es bajo un contexto de supervivencia del zapoteco dentro del cerco “occidental y la lengua de los conquistadores” (De la Cruz, 1993: 141).

Es por ello que ante tal fenómeno, las consideraciones del autor precisan en trabajar sobre este terreno histórico, que se ocuparía de las tecnologías con las que se cuentan ante esa situación colonial, debido a su viabilidad histórica, siendo una de éstas, el uso del alfabeto latino para la escritura de la literatura, adecuada a los fonemas de las lenguas, siendo no sólo viable sino necesaria para la supervivencia, la difusión y creación de esta literatura.

Por otra parte, nos dice Natalio Hernández que es difícil encontrar literatura indígena debido al peso de la dominación cultural y la discriminación racial. Si bien dichas voces eran recogidas por frailes en la época colonial “Sahagún, Durán, Olmos, entre otros” (Hernández, 1993: 105), más tarde Francisco Xavier Clavijero (1781) e Ignacio Manuel Altamirano en el XIX, estos autores los ocupaban para obtener argumentos que avalaran la visión de integración de la nación mexicana: “Con frecuencia nuestro pasado histórico se pondera como algo idílico y mítico sin ninguna vinculación sustantiva con nuestra situación actual y nuestro proyecto histórico y cultural para el futuro” (Hernández, 1993: 104), de ahí menciona que:

Frente a esa realidad, los escritores indios tenemos el compromiso de mejorar la producción literaria en nuestros respectivos idiomas. En especial tenemos que ampliar los espacios de expresión y difusión para que nuestras lenguas se desarrollen. Por otra parte debemos aprovechar las experiencias y conocimientos que en el campo de la literatura han acumulado escritores de otras lenguas y culturas del mundo (Hernández, 1993: 114)

Lo que muestra la importante conciencia del papel que debe adoptar el escritor indígena, ante el contexto histórico de negación de estas lenguas y sus expresiones, en la que debe abrir espacios para su desarrollo y estar a la vez, abierto a las literaturas contemporáneas generadas en el contexto global. Y nos recomienda algunas propuestas que van encaminadas dicha formación que son las siguientes:

- a) Rescatar la literatura tradicional, que en forma oral y escrita se conserva en las comunidades indígenas del país, aprovechando el instrumental tecnológico con que se cuenta actualmente (computadoras, videos, etcétera).
- b) Establecer talleres literarios con hablantes de lenguas indígenas para analizar críticamente obras de diversos géneros y estilos, desde la perspectiva de su riqueza comunicativa, valor estético, etcétera.
- c) Organizar talleres para proponer una nueva literatura indígena en vista del siglo XXI, que sepa alimentarse de valores literarios universales y que a la vez parta de los matices culturales de cada pueblo.
- d) Celebrar encuentros de literatura indígena en varios niveles: local, regional, estatal y nacional, con el propósito de intercambiar las experiencias y realizar acciones permanentes que favorezcan el desarrollo y la difusión de la literatura indígena y el arte de la palabra.

- e) Apoyar la edición, impresión y difusión nacional e internacional, tanto de la literatura tradicional como de la nueva, cuando responda a criterios de calidad universal de una manera digna y de cara al interior de la etnia.
- f) Aprovechar los espacios educativos, culturales y en general los medios masivos de comunicación para difundir no sólo en el interior de los pueblos indígenas, sino en toda la sociedad nacional, la producción literaria de nuestros pueblos.
- g) Establecer un sistema de becas para apoyar la formación de escritores indígenas. (Hernández, 1993:115).

Puntos que nos muestran las rutas posibles que se pueden adoptar en el desarrollo de las literaturas indígenas, y que de cierta manera se realizan en ciertas regiones del país, pero que no se encuentran agotados ni los puntos ni el trabajado ni la tarea, puesto que es primigenia su realización y también, su desarrollo.

Al respecto Juan Gregorio Regino señala que la autenticidad de las palabras indígenas y del trabajo de estos por mostrar esa realidad, son parte de las grandes problemáticas del escritor indígena, debido a que muchos de ellos viven en el anonimato, por los límites regionales en donde se mueven, además de que al nombrarlos como escritores indígenas, nos dice, estamos pasando por alto un apunte bien importante

no lo son en el sentido escrito de la palabra. No estudiaron formalmente para ser literatos. Hemos visto que también son investigadores de sus culturas, profesores de educación indígena (primaria y preescolar), capacitadores o promotores del desarrollo comunitario. No viven de sus obras, sino del trabajo cotidiano que realizan en sus pueblos. La literatura es un complemento para desarrollar con más posibilidades de éxito sus tareas sin recurrir a fuentes ajenas a su cultura (Regino, 1993:120).

Aquí cabe señalar que no sólo los escritores indígenas sufren esta situación, sino que es compartido con muchos escritores no indígenas, que no estudiaron una carrera formal en literatura, sino que oscilan en distintas formaciones, muchas veces no académicas, siendo esto una muestra de la gran nobleza de la escritura, tan abierta y fértil para todas las personas autodidactas.

Juan Gregorio Regino, a su vez, nos señala que esta literatura se da bajo la incorporación de la transcripción fonética de sus lenguas mediante el uso de grafías latinas. Nos dice él que existe en:

esta transición de la literatura indígena oral a formas escritas e impresas tiene una función comunicativa importante dentro de la sociedad y debe ser aprovechada; por otra parte, motiva a despertar el interés por aprender a leer y escribir pensamientos, ideas y conceptos propios del

grupo. Los recursos tecnológicos y algunos medios de comunicación escrita son aprovechados también para dar impulso a la producción literaria de los escritores indígenas (Regino, 1993:120).

Lo que nos muestra la fe en las tecnologías que nos hablan de una elección de herramientas de la modernidad capitalista, que ocupadas en el desarrollo de la escritura y la literatura, son bien vistas por parte de un sector de los escritores indígenas, en este caso Regino. Pero también, esta tecnología más allá de resolver los problemas genera nuevas, como bien lo observa este escritor indígena: “uno de los problemas más serios que imposibilitaba que las lenguas indígenas se convirtieran en lenguas de enseñanza es que no existían alfabetos prácticos validados por los hablantes, además de que los maestros indígenas no tenían conocimiento de los ya existentes, ni disponían de materiales escritos para su trabajo” (Regino, 1993:121).

Y es aquí que la historia social toma sus pasos, pues en los hechos, durante la década de los ochentas por conducto de la Dirección General de Educación Indígena, se empezaría a generar alfabetos, que despertarían el interés de los maestros indígenas por aprender la lectoescritura de sus lenguas, que daría un vuelco en la práctica de escritura y revitalización de sus lenguas.

A Juan Gregorio Regino le parece fundamental dicha proyección de la escritura indígena y su procuración por parte de los grupos indígenas, en la medida que un dominio de la lectoescritura propiciaría los medios de elaboración de obras de su interés. Por lo que se empezaría a dar un cambio que lucharía contra la corriente literaria denominada indigenista, que reproducen ciertos estereotipos “y prejuicios comunes en diferentes épocas: al indígena se la ha visto como sujeto folclórico y pintoresco, incapaz de pensar por sí mismo, rasgo este último que justifica el paternalismo, la explotación y la marginación de que ha sido víctima” (Regino, 1993: 133)

Me parece que la reflexión que corre en torno a la literatura indígena convoca a retomar también ciertos puntos que deben ser priorizados. Si bien estos autores indígenas consideran la escritura como un punto importante, existe una reflexión que también prioriza otros asuntos, que no le quitan la importancia a la escritura, sino que también la posicionan en un lugar distinto:

por otro lado, la lengua escrita utiliza normalmente las manos, la vista y algún material para trazar las grafías; a través de ellas se puede dejar memoria o constancia de hechos o sucesos importantes; con ella pueden, así mismo, registrarse los cambios e innovaciones que el habla va adquiriendo con las diversas generaciones de hablantes. Pero, por medio de ella no se pueden expresar todos los sentimientos, ya que la lengua escrita es fría y dependiendo de cada lector, un escrito tendrá sentido o no. Es la lengua escrita la que refuerza un alto grado de

dogmatismo, autoritarismo y de control del poder, ya que siempre ha sucedido que queda en pocas manos su uso y entendimiento” (Díaz, 2007: 261).

En este caso, la opción de la literatura va más allá, porque el peso de ella no sólo pasa por la escritura sino por las otras formas como la lengua hablada. El autor observa que tanto la lengua escrita como la lengua hablada tienen sus propios valores, y no hay que darle preferencia a una sobre la otra, sino que hay que optar por las dos posibilidades, porque aumenta las potencialidades de la lengua, aunque en este caso el proceso dialéctico se iniciaría con la oralidad y la escritura serviría para reforzar.

Siguiendo un poco este pensamiento, encontramos a la lingüista mixe Yásnaya Aguilar en ese mismo dilema, porque entendiendo que la cultura en este caso ayuuk, tiene como soporte de comunicación la oralidad y su frecuencia creativa en ella, encuentra que antes de nombrar algo como literatura indígena habría que hacer una reflexión previa sobre esta denominación. Para ella los pasos que se dan en este ámbito implican repensar si realmente existe una literatura indígena. En ella, dicha distinción es una proyección del estatus político y social del español sobre las lenguas indígenas.

Podría decirse que los escritores en lenguas indígenas hacen un trabajo que por naturaleza es intercultural, se insertan en una tradición y en el sistema de producción literaria occidental desde sus propias lenguas. Esto es aún más evidente si consideramos que la mayoría de los libros de literatura en lenguas indígenas, a diferencia de lo que sucede con los libros en español, nacen en primeras ediciones bilingües donde el castellano sirve como lengua de llegada (Aguilar, 2015).

Para esta autora, la proyección ideológica de la lengua del estado nación nos conduce a encubrir y a etiquetar la literatura indígena como algo unido ocultando la gran diversidad lingüística, los rasgos gramaticales y los mecanismos poéticos de las distintas familias lingüísticas del país. La etiqueta de literatura indígena se sostiene en dos generalizaciones, la conquista española y la discriminación. Se sostiene de esos pilares “la literatura indígena no existe, existe en todo caso, literaturas en diversas, incluso contrastantes, lenguas indígenas.”(Aguilar, 2015)

Para ella esta concepción binaria y de oposición de literatura indígena a literatura en español dentro de la literatura mexicana, es la proyección de la ideología dominante: la de las estructuras de distinción y discriminación de una sociedad asimétrica y desigual. Para ella “La literatura mexicana, y todos los elementos que conforman ese sistema, tendría que ser diversa lingüísticamente puesto que la literatura que se produce en México ahora lo es. Literatura multilingüe en un país multilingüe”(Aguilar, 2015). Plantea entonces una dinámica distinta a lo

que se viene construyendo desde los centros de poder y dominio de las élites intelectuales del país, que creen que desde sus espacios es el único lugar donde se puede construir la interculturalidad. Al respecto, esta visión nos permite poner en duda el veredicto de estos centros de que existe una literatura indígena. Nos dice Yasnaya:

la literatura, como se ha dicho ya bastante, es un fenómeno cultural e históricamente determinado. La literatura es solo una entre las múltiples posibilidades de aquello que el lingüista ruso Roman Jakobson llamó función poética, una función que, al igual que las otras funciones pueden ejercer todas las lenguas del mundo. Solo podemos llamar literatura a aquello que se produce ejerciendo la función poética en la tradición occidental, obedeciendo sus principios de distribución, utilizando sus géneros, publicando e insertándose en el sistema de formación del canon, independientemente si esto se realiza en rarámuri, francés, mixteco o español. Por otro lado, no me parece necesario que, desde esta tradición, haya que validar las otras maneras de ejercer la función poética en otras culturas o en otras épocas llamándolas también literatura. En ese sentido, etiquetas como “literatura prehispánica” me parecen un total despropósito. Las narraciones mixtes de tradición oral no son literatura y no está mal que no lo sean. Son, eso sí, una muestra de la manera en la que se ejerce la función poética en esta lengua (Aguilar, 2015).

Si bien la lingüista apunta a una crítica del concepto de literatura indígena que me parece muy acertado, tiene por otra parte, una visión monolítica y cerrada de lo que es literatura, puesto que ella comenta que solo se puede llamar literatura a aquello que la tradición occidental considera como tal, en su sistema literario. Esto que podría asumirse como verdadero, realmente no lo es, puesto que existen diversas formas de entender la literatura dentro de la misma cultura occidental, que rompen con esa visión de la que nos habla Yasnaya y que vuelve a la literatura una posibilidad abierta a múltiples significados, como lo han mostrado distintos académicos y escritores entre los que podemos citar solo por mencionar algunos, Carlos Montemayor, Martin Lienhard, Jerome Rothenberg, Ottmar Ette entre tantos otros:

La literaturas del mundo son poliilógicas. Ya el término “literaturas del mundo” nos revela que las formas de producción, de recepción y de distribución de la literatura a escala planetaria no se alimentan sólo de una “fuente”, no se pueden reducir a una única línea de tradiciones –entre otras, la occidental–, sino remiten a las áreas culturales más diversas, los tiempos más heterogéneos y los ámbitos lingüísticos más variados (Ette, 2019: 66)

Como bien lo señala el filólogo Ottmar Ette, la literatura es más amplia que la concepción de literatura occidental, debido a que transita no sólo una forma de producirse, de recibirse y de difundirse sino que se da en distintas formas alrededor del mundo, por lo que no se puede tener una visión unitaria de ella, puesto que es diversa.

De ahí que el apunte que nos da la lingüista mixe, tenga una posición a veces autoritaria de la literatura, en donde la pone como algo sólido, cuando le habitan también en su seno una infinidad de contradicciones. Después de este argumento, pasa la autora a un punto que merece ser rescatado, que es la reflexión crítica de las literaturas indígenas, en donde insiste que al plantearse y encasillar esa diversidad, se omiten otras funciones poéticas de las lenguas indígenas de México. En este caso se está negando la diversidad de poéticas, de tradiciones poéticas y de mecanismos poéticos posibles en las lenguas y las culturas que son ocultadas por esta categoría.

Siendo esta la amplitud de la contradicción que la habita y donde una nueva ola de escritores indígenas se replantea su actualidad y el devenir de dichas literaturas diversas, me parece conveniente traer a colación aquí lo aportado por el escritor Hubert Matiúwàa, que nos dice que:

Nuestro idioma es la piel por la que conocemos y nombramos el mundo, cubre un territorio en el que construimos la memoria y la identidad. En la historia de cada cultura indígena hay una historia de racismo que ha configurado el ser de sus hablantes. Para fomentar un país multilingüe primero tenemos que resolver, atender y reconocer el racismo imperante en México, dejar atrás el concepto de pueblos indígenas como si éste fuera homogéneo, sin respeto por las diferencias sustanciales entre cada cultura (Matiúwàa, 2019)

Apuntándonos a una ruta donde la literatura no sólo es un artificio del lenguaje sino que es un proyecto por hacer más justa la sociedad mexicana, que cerrada aún, debe ir abriéndose a las distintas culturas que existen en ella. La lengua es entonces, en su producción literaria, una tecnología de apoyo en la lucha por los derechos de los pueblos indígenas, en su liberación literaria, lingüística, política y social.

En el mismo tono, la escritora Irma Pineda ve en el desarrollo de la literatura en lenguas indígenas una actividad pedagógica que no sólo motiva a la escritura sino a la recuperación de la memoria y la preservación de los códigos culturales en las siguientes generaciones.

Al considerar la literatura que se produce en el idioma local, el diidxazá, como un acervo que permite preservar la identidad étnica y la cultura de los pueblos indígenas, no debemos perder de vista que a través de ella se puede heredar a las nuevas generaciones información que les permita conocer más sobre su propia cultura, conocer una forma particular de ver el mundo y sentirse parte fundamental de ella, con una identidad cultural fortalecida, puesto que si los integrantes de un pueblo carecen de ésta, no podrán dialogar en términos equitativos con los miembros de otras culturas. (Pineda, 2019:303-304)

Es entonces, la literatura indígena un proyecto pedagógico que une la poética con la preservación de la lengua, en busca de una enseñanza que incida en la solidificación de la cultura y sociedad de la cual es parte. En el fondo, es una apuesta de preservación y desarrollo, como bien lo apunta la autora Irma Pineda, que a insistido en la apertura y la inserción de la literatura zapoteca en las escuelas primarias bilingües, lo que nos muestra que el desarrollo de esta literatura debe darse en los espacios educativos primarios de la sociedad mexicana, pero que es en ese mismo lugar donde se da su rechazo.

En este marco nos encontramos con que en la cultura binnizá, al igual que la mayoría de las culturas indígenas de México, vive en permanente tensión con la cultura hispánica-dominante, que ha usado la escuela para estandarizar a la población y lograr el control de los individuos (...) mientras que los binnizá recurren a diferentes herramientas de resistencia y persistencia, que van de la movilización social a la producción de literatura en su propio idioma, el diidxazá. (Pineda, 2019: 306-307)

Se da en este caso una tensión entre la reproducción cultural de las diversas culturas con la unicidad cultural de la nación, en la que ni las literaturas ni las culturas indígenas son parte de los planes educativos de dicha sociedad.

Si bien el sistema educativo bilingüe se creó como “respuesta” a las demandas de la población indígena, encabezada por maestros bilingües que exigían una educación en sus propios idiomas y más recientemente se habla de educación intercultural bilingüe, como si la inclusión del término resolviera añejos conflictos, cuando en la realidad vemos que los contenidos educativos no contemplan la enseñanza en las lenguas maternas, sino solamente algunas actividades de lecto-escritura. Esto nos deja claro que el sistema dominante solo respondió para simular la inclusión y neutralizar posibles conflictos con la población indígena. (Pineda, 2019: 308).

Por lo que la literatura en lenguas indígenas no sólo es una apuesta de los autores por su desarrollo poético personal, sino que apunta a una particularidad muy *suigeneris*, que es la preservación, procuración y desarrollo de su lengua, encarnada en ellos mismos con relación a sus comunidades. Esto, si bien ha sucedido con algunos escritores, no sucede en todos, debido que no siempre el individuo puede llegar a albergar dicha comunidad o ser traductor de ella. Sobre todo porque muchas veces las comunidades no son las que avalan esa traducción, sino que son agentes externos los que a veces definen si se es o no escritor indígena. Y muchas veces, los escritores caen en la misma dinámica, buscando reconocimiento en esos ámbitos institucionales e intelectuales de las sociedades metropolitanas.

En este punto me parece, que no se puede hacer un juicio maniqueo de las actitudes de los escritores indígenas, pero sí se puede detallar esta contradicción en la que se inserta el escritor

indígena, en donde por un lado se va adentrando a un terreno metropolitano en la que el reconocimiento se da a base de la individualización de la comunidad, haciendo que el sujeto vaya poco a poco aniquilando su sentido comunitario, optando por el camino del individuo. Esto es una condición del reconocimiento metropolitano que busca la encarnación del éxito a un individuo por cada cultura diversa.

Al respecto los mayas, en este esfuerzo por vincular a una sociedad mayoritaria, han planteado formas de desarrollo ampliado de su literatura, que han provocado que hasta periódicos como “La Jornada Maya” tengan una contraportada en su lengua en dicho diario *K’iintsil*. Este acto, nos es menor, pues nos habla de la pujante reproducción de la lengua maya en la región, y de tejidos sociales en los que la lengua y la cultura son mantenidos en su sociabilidad, que han obligado a los diarios, a por lo menos, abrir un pequeño espacio en sus publicaciones.

A su vez, la impronta de sus escritores indígenas pone en el espectro literario de la región a la lengua maya. Nombres como Domingo Dzul Poot, Waldemar Noh Tzec, Briceida Cuevas Cob, Jorge Miguel Cocom Pech, Wildernain Villegas, Feliciano Sánchez Chan, son algunos de los escritores contemporáneos mayas que están promoviendo la lectoescritura de dicha lengua.

Así, tenemos por una parte un esfuerzo individual que procura el desarrollo literario personal, y por el otro lado, la creación de comunidades literarias de la lengua maya. Así queda claro con el primer encuentro de Poetas Mayas celebrado en Bacalar, Quintana Roo, que provocaría más tarde, en Campeche, en 1992 el taller Calkiní que sería dirigido por Waldemar Noh Tzec.

Siendo esto la experiencia con la literatura maya, la de personalizar el esfuerzo de la lectoescritura del maya en escritores, pero a su vez, anchar el espectro literario en comunidades que se reproducen mediante foros, talleres y encuentros, que nos apunta a una dinámica en la que para desarrollarse personalmente como escritores, se deben crear espacios comunitarios y solidarios.

La estrategia dada, no sólo en esta región maya sino en otras, es un esfuerzo por parte de los escritores en hacer comunidades, en donde se amplía la literatura escrita en la medida que se confrontan y debaten las posibilidades de escritura de sus lenguas indígenas. Si bien, esto permite que los escritores se encuentren e impulsen entre ellos, de la misma manera en que se motiva a los más jóvenes a escribir, siguen siendo todavía pocas las experiencias, toda vez que es difícil mantenerlos en la medida de las carencias económicas y las dificultades políticas no sólo dadas por los regímenes gubernamentales sino también, por las mismas diferencias entre los escritores indígenas.

La literatura indígena vista desde algunos escritores indígenas de América Latina

La América Latina indígena, como lo habemos mencionado en páginas anteriores, se encuentra en tensión con sus sociedades nacionales en la que una lengua central, niega la diversidad lingüística de sus respectivas sociedades. De la misma manera, las sociedades de las cuales son parte no tienen como hábito la lectura de dichas literaturas escritas bajo sus lenguas indígenas. Al respecto, esta y muchas más contradicciones son parte de los debates y las inquietudes de distintos escritores indígenas del continente, siendo algunas de ellas, las que comentaré a continuación.

En Chile, la cultura mapuche tiene no sólo una lucha política por la defensa de sus territorios, sino por su lengua. Existe entonces, una especie de simbiosis de la función poética de la lengua con la reivindicación política. Esta irrupción no sólo ha cimbrado la estructura política tradicional chilena, sino la concepción misma de la literatura de aquel país, que gira entorno a cuatro grandes figuras: Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Nicanor Parra.

Y es que un poco antes de la década de los ochentas del siglo pasado, la irrupción de la literatura mapuche en este ámbito literario monolingüe nacional, produjo un cambio en la forma en la que se observaba dicha literatura, porque mostró que existía otra lengua de producción poética distinta al canon establecido.

Así aparecerán escritores como Elicura Chihualief, incapaz de ser clasificado en las generaciones literarias de los años 70, ni de la diáspora y del exilio interno, por su misma condición disonante en ellas, por lo que tuvo que ser inscrito a una nueva generación, que es la de los escritores mapuches de finales del siglo XX. Un suceso para nada menor, puesto que abrió en la literatura chilena, un cambio en el paradigma de su historia, que llevo a debate y problematización la incorporación de la literatura mapuche en la historia literaria nacional de aquel país del Cono Sur, que de cierta manera, los mantenía al marginados.

Elicura Chihualief, nacido en Quechurewe, Temuco en 1952, es un pionero de aquella ruta que venía latiendo pero que no había encarnado en algún texto, hasta que él, con esa amplitud literaria, poética y política que lo caracteriza, consolidaría en "Recado confidencial de los chilenos" publicado en 1999, un posicionamiento poético y político de la cultura mapuche ante la constante agresión sufrida a sus formas de vida por parte del Estado nacional y la sociedad que ella encarna.

¿cuánto conoce usted de nosotros? ¿Cuánto reconoce en usted de nosotros? ¿Cuánto sabe de los orígenes, las causas de los conflictos de nuestro Pueblo frente al Estado nacional? ¿Qué ha escuchado del pensamiento de nuestra gente y de su gente que -en la búsqueda, antes que

todo, de otras visiones de mundo, que siempre enriquecen la propia- se ha comprometido con el entendimiento de nuestra cultura y nuestra situación?

¡Nos conocemos tan poco!, aunque recientemente, ¿como Sueños?, hemos efectuado también ocasionales Encuentros que se han convertido solo en un mirarnos desde más cerca y que -disculpándonos mutuamente esta especie de conformidad- al menos han evidenciado la enorme distancia en la que nos encontramos mapuche y chilenos, aún en la misma geografía-campos y ciudades-que sí “compartimos”.(Chihualief, 1999: 10).

Su crítica, dirigida al profundo desconocimiento de la diversidad por parte de la sociedad chilena y su Estado, busca persuadir no sólo la conciencia política, sino también, la conciencia poética y estética unívoca del Estado Chileno que ha construido una historia nacional literaria particular sin la presencia de los mapuches.

Y en el mismo camino, encontramos a otros escritores como lo son Leonel Lienlaf, que en su libro “ Se ha despertado el ave de mi corazón” nos reúne las críticas históricas, y políticas al Estado Chileno y su sociedad, a partir de la reivindicación de la cultura mapuche, como queda inscrito en uno de los poemas del libro, llamado “ El espíritu de Lautaro”, que trae del pasado al presente a un líder y personaje histórico mapuche: “Anda cerca de la vertiente/bebiendo agua fresa/y grita en las montañas/llamando a sus guerreros./El espíritu de Lautaro/camina cerca de mi corazón/mirando/escuchandome/llamándome todas las mañanas./Lautaro viene a buscarme,/a buscar a su gente/para luchar con el espíritu/y el canto./Tu espíritu Lautaro/anda de pié/sobre esta tierra” (Lienlaf, 1982: 41). Y al evocarlo, suspende por un momento el tiempo cronológico de lo pasado, trayendo a presente y futuro la defensa de la tierra mapuche y su cultura.

Este acto no sólo se dará en este poema sino en varios de dicha obra que le daría en 1990 al escritor mapuche, el Premio Municipal de Literatura de Santiago, siendo el primer poeta mapuche en conseguirlo. Ha seguido cultivando la poesía con distintas obras entre las que se destacan *Palabras soñadas*, *Kogen*, *Epu zuam*, y la más reciente la *Luz cae vertical*. Dichas obras, siguen la misma ruta: la reivindicación de la cultura mapuche.

Si bien estos autores en un primer momento fueron los que se empezaron a hacer camino dentro de la literatura nacional chilena, hoy en día son cada vez más los escritores mapuches que procuran la escritura en su lengua, publicando sus obras en editoriales nacionales e internacionales. Y por lo regular, han hecho comunión con otras artes que están fuera del ámbito tradicional literario, como son la música, la danza, las artes plásticas. Un poco en esta ruta, en este afán de divulgación, se ha creado el Proyecto Diálogo, Retrato Literario Indígena, que es un banco de imágenes de escritores mapuches contemporáneos en donde fusionan

fotografía y tecnología, para divulgar la presencia de estos escritores indígenas, entre los que se encuentran Graciela Huinao, Daniela Catrileo, Lorenzo Aillapan, Jaime Huenun entre otros.

Fenomeno no alejado de otras experiencias como las suscitadas en Guatemala, en las que otros autores, como el poeta Humberto Ak'abal, han abierto rutas de visibilización de la poesía en maya k'iche' en un país en el que la discriminación y la poca difusión de su diversidad lingüística es predominante. Con este poeta, ampliamente difundido, nos llega una voz que apunta a la proyección de su lengua no sólo a su país, en América Central, sino a la diáspora de ella a otros países. Ampliamente traducido a otros idiomas, como lo es el inglés, el francés, el alemán, el italiano entre otros, nos muestra la impronta de su poesía k'iche' y la traducción editorial suscitada en torno a esa lengua. Pero más allá de todo lo que gira en torno al poeta, me parece muy sugerente su punto de vista sobre la literatura indígena cuando en una entrevista realizada por Juan Guillermo Sánchez, da una respuesta sobre futuro de ella:

No quisiera ser pesimista, pero es un poco preocupante, porque... primero tendríamos que empezar a preguntarnos: ¿de veras existe lo que llamamos poesía indígena? Es algo que a veces me quita el sueño(...)Siento que se está cayendo un poco en el romanticismo, más bien pareciera que intentarían... mantenerse anclados en un pasado que no conocimos, que sólo sabemos a través de libros. Siento que esa manera ilusoria de escribir pensando en un lejano ayer, en vez de hacernos bien, nos hace daño. No quiero decir que no conozcamos nuestra historia; esto es importante, para saber quiénes somos. Lo que no me parece correcto es cuando escucho a los muchachos decir: "los abuelos dicen..., los abuelos dicen..., los abuelos dicen...", siempre están aferrándose a los abuelos; pero me pregunto ¿será verdad que sus abuelos dicen eso que están diciendo? No se requiere ser un gran conocedor para darse cuenta que muchas veces sólo son frases vacías, y esto demuestra inseguridad; ese abuso de remitírsele todo a los abuelos destruye lo que en verdad han dicho ellos con sabiduría. Los jóvenes escritores indígenas, sin proponérselo y quizá inconscientemente, nos están diciendo que no saben nada, porque sólo repiten. La sabiduría de nuestros abuelos es importante tenerla presente, pero también es hora de que nosotros pongamos a trabajar nuestros cerebros. Esa inseguridad, que sólo nos convierte en altoparlantes, en lo único que va a contribuir es que terminemos matando las voces de nuestros mayores, porque, según yo, la poesía no es repetición sino creación, y por eso es que, hasta donde puedo ver, nuestra poesía no adelanta..., por que se mantiene en un círculo vicioso, y eso hace que se escuche demasiado aparatoso. No se requiere saber la lengua materna de x o y para darse cuenta que lo que está diciendo en castellano no es lo que está diciendo en su lengua. Ahí hay mucha falsedad. Y si eso continúa así, yo no le veo futuro. Hay algunas excepciones, quizá por eso se note más (Akabal,467.468).

Al respecto, en su respuesta sobre el devenir de la literatura indígena, el autor deja una pregunta abierta a modo de sugerencia, en donde pone en entredicho la imagen monolítica de

la literatura indígena contemporánea, cargada de romanticismo. Esa crítica, aunque no abordada del todo, pone a los interesados en ella, en una incisiva hipótesis que nos permite abrir brecha sobre los juicios a priori sobre la literatura indígena que le han encerrado a un ámbito de lo romántico, exótico y folklórico, en una continua añoranza al pasado que ciertamente es difícil de precisar y que poco se enfoca en el presente inmediato de las culturas indígenas, ocultando muchas veces otras realidades que pulsán en su seno.

Vale la pena decir que este romanticismo se reproduce regularmente en los ámbitos en dónde se mueve la literatura indígena, ceñidos a una especie de paternalismo mestizo que es, la gran reproductora de la exotización y la folklorización de su vida, irradiándose dicha visión a sus obras estéticas.

Y sí esto se da sobre lo poético, la palabra indígena en Guatemala es rechazada no sólo en dicha función, sino en otras formas, como las que le convocan con la vida misma. Es prudente, es este caso, recordar lo sucedido en los años ochenta del siglo pasado, en donde el régimen gubernamental implantó la política de tierra arrasada, frenando el movimiento indígena en las comunidades, que provocaría la desaparición forzada de miles de indígenas, en donde cuerpos, voces, palabras serían borrados. Con esta realidad abrumadora, muchos de los integrantes de las comunidades indígenas tuvieron que salir huyendo para salvar sus vidas. En dicho trasiego, saldrá una de las voces más representativas de la poesía indígena guatemalteca, Calixta Gabriel Xiquin, que emigrada a Estados Unidos, tuvo que redefinir su vida. Irse para ser, pero también, con la promesa de volver, que la hará regresar a Guatemala a estudiar. La autora, trilingüe, escribe en maya kaqchikel, español e inglés.

Su obra, refleja esta migración de la lengua, yendo del español al inglés, siendo su núcleo de precisión poética, el maya kaqchikel que condiciona sus estrategias escriturales y poéticas. En un poema que se llama “mi decisión” que se encuentra en el libro *Tejiendo los sucesos en el tiempo/Weaving events in time* nos señala este punto:

“Mi decisión fue muy rápida/ no tuve tiempo de reflexionar./ Fue un milagro del Creador y Formador/ de escapar de mi país./Me dolía dejar a mis padres,/me dolía dejar a mi pueblo. /No sabía manejar armas,/ no tenía dinero en el bolsillo./ Un domingo quise revelarle mi decisión a mi padre,/un nudo en la garganta enmudeció mi habla./ Mi padre estaba vendiendo frutas en el mercado del pueblo,/Luego divisé a la mujer con callos. /Quedó en la casa una mujer con lágrimas. /Al fin les llegó la noticia de salida./ Yo ya había partido hacia la tierra extraña del norte,/ los EE. UU.” (Xiquin,2002, 26).

Un poema que va narrando secuencialmente la decisión de las personas a migrar a otro país en condiciones poco favorables, que vuelven ese trasiego muy difícil y doloroso, puesto que no

sólo se deja un territorio, sino que se abandonan familias, amigos y demás, como lo refleja muy bien la poeta Calixta Gabriel Xiquin en sus versos, siendo en los últimos donde nos brinda una imagen muy potente de esa abigarrada tristeza migrante “Quedó en la casa una mujer con lagrimas” que pone a modo de verso la tormentosa situación de despedida y espera que sufren las mujeres que tienden a sumirlas en una profunda depresión.

Y es que la migración suscitada en Centroamérica a transformado las condiciones sociales y culturales de los pueblos indígenas y también, ha hecho que la palabra maya migre a otros países en condiciones de abierto lingüicidio, sobrevivir a ese trasiego de cuerpos y desaparición de voces, no sólo es un acto de supervivencia sino de dignidad. Su resistencia ante los estragos de los regímenes totalitarios y el colonialismo imperante en la región asalta también su poesía. Y es aquí también, donde luchan no sólo poetas sino poetizas como Calixta Gabriel Xiquin. Las mujeres están redefiniendo su voz, siendo una de las destacadas la poeta Maya Cú Choc hablante del maya Q'eqchi, profunda voz crítica ante la violencia contra las mujeres. En su poema “rabia” del libro *Uk'u'x kaj, uk'u'x ulew* (2010) nos dice: “Te da vergüenza saberte violada, saberte hija del/ Dominio/ y del ultraje, Guatemala. / Y caminás inconclusa, desgarrada. /Amándote Guate/ Odiándote mala/(Cú Choc, 2010: 299).

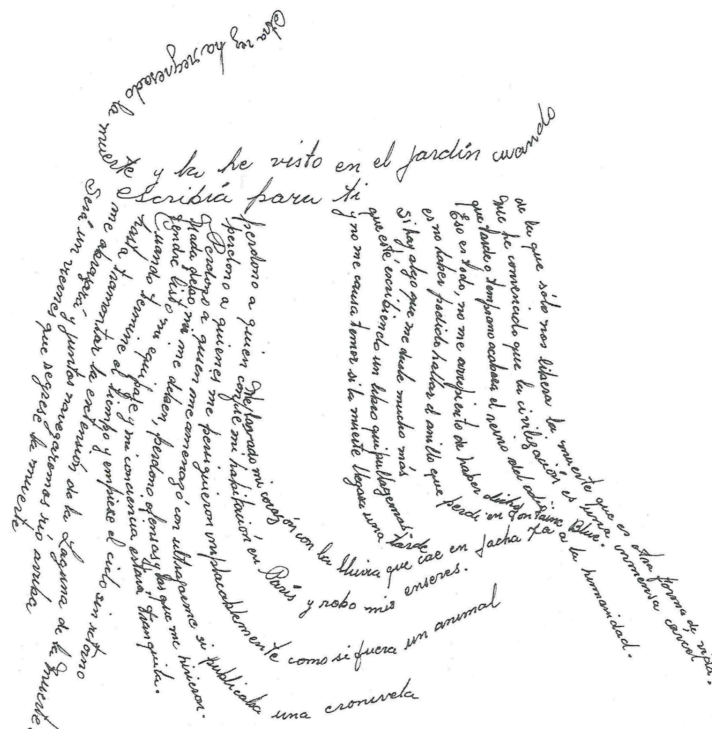
Las mujeres mayas como fuerza social y creadoras se abren paso, apareciendo nuevos nombres como Rosa Chavez, que conviven con dos variantes dialectales, maya k'iche por línea paterna y maya kaqchiquel por línea materna, haciendo vida en el área metropolitana de Guatemala, y explorando nuevos territorios, en donde va mezclando las lenguas: indígena, inglés y español, como en su poema de “Ut'z baby” from *Uk'u'x kaj, uk'u'x ulew* (2010) “ Ut'z baby/ asi kaxlan/ el amor en medio de la locura aunque el mundo diga/ que todo es frontera/ lágrima rota/ mala vida y mala muerte/ besame en la calle más amarga/ nojim baby nojim/ besame en la calle más amarga/ veamos juntos el atardecer/ en Guatemala city” (Chavez, 2010: 335), que nos habla de esta tensión que existe en las mujeres indígenas, y la cultura nacional, y la cultura pop estadounidense, mostradas en la lengua y en su creación poética.

Y sí esto sucede en Guatemala, aparece también en otras partes de América Latina, con sus particularidades, como lo es el caso del Perú, país donde el indigenismo como política y como asunto literario configuró estéticamente un proyecto de tendencias homogéneas. Cabe recordar lo que decía Mariategui, aquel intelectual marxista que criticaba ese indigenismo peruano y que nos daba un apunte muy importante sobre la literatura indígena: “una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo, cuando los propios indios estén en condiciones de producirla” (Mariategui, 1995: 335). Cuando el escritor dijo esto en 1928 desconocía que por aquellos años existía ya una literatura indígena, pero nunca llegaría a sus manos debido a que

las publicaciones estaban fuera del alcance de las grandes masas, debido a su carente producción en los talleres artesanales de aquellos años (Albó y Layme, 1992).

Pero vendrán los años y con ellos, nuevos bríos aparecerán en la literatura indígena del Perú. Autores de diversas culturas indígenas empezarán a tener presencia, mostrando un nuevo proceso histórico que pone en tensión el indigenismo peruano. Ejemplos de ello son los dos representantes de naciones indígenas, Odi González (nación quechua) y José Luis Ayala (nación aymara).

Autores que en su transitar han abierto un espectro de publicaciones no sólo bilingües sino trilingües, como lo es el caso de José Luis Ayala, nacido en Puno, Perú en 1942, perteneciente a la nación aymará. Formado profesionalmente en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la Ecole Pratique des Hautes Etudes de Paris, nos muestra su camino profesional, amplio y transitado en grandes centros del saber, en donde su lengua ha migrado a otros espacios no sólo nacionales sino internacionales reproduciendo ciertos valores estéticos de su lengua, adquiriendo también en ese andar, el leguaje del mundo metropolitano para adoptarlo a su lengua aymara.



Otra vez ha llegado la muerte

Collage nº 227/ Cábala para inmigrantes (2003)

Es aquí que observamos en *Cábala para inmigrantes* (2003) poemas que presentan una heterogeneidad de estilos y sentido, teniendo caligramas, dibujos, collages y algo que se llaman los *quipullagemas*, que es el recurso visual que toma de los quipus andinos, que son cuerdas que son ocupados para tener un registro numérico del mismo modo que un significado para reflejar una memoria y pensamiento, muy distinto al sistema de escritura de la grafía latina. Con lo que en su experimento de escritura Ayala retoma dicha forma de los kipus a la escritura del español, haciendo un vínculo intercultural de sentido.

De la misma manera, el escritor Odi González plantea esta multiculturalidad en su escritura. Nacido en 1962 en el Cusco, Perú, aprendió el quechua y el español para después ejercerlos literariamente. Estudio ingeniería industrial y literatura en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, encaminando después su búsqueda profesional a Estados Unidos, graduándose con el grado de maestro en Latin American Literature en la Universidad de Maryland. Su transitar al igual que Ayala, se ha dado en constante migración lingüística y en un aprendizaje de nuevas formas de lenguajes que han hecho que su poesía se vuelva profundamente heterogénea. La tensión idiomática de su proceso se resuelve en inglés, quechua y español siendo esta particularidad, la que provoca que su poesía indígena tenga un constante diálogo con herencias estéticas no sólo quechuas, sino occidentales, como lo hace en su libro *Tunupa/ El libro de las sirenas* (2002) en donde retoma el mito andino de Tunupa, hijo rebelde de Pachayachanic, quien fue expulsado y exiliado a recorrer distintos territorios, llegando a un lugar en la que fue acogido por mujeres peces, que darían origen a la procreación del mundo en los mares. Este mito, resignificado por el poeta González en su poemario, nos refiere al mundo oral andino, con una particularidad, que son las anotaciones entre paréntesis de distintos lugares de Estados Unidos y del Perú después de los títulos de los poemas. Acto que nos habla del carácter migratorio del autor y también de su lengua, y por lo tanto, de un incesante cambio en las dinámicas también del fenómeno literario indígena, que son las constantes migraciones a las grandes urbes metropolitanas.

Si bien, el amplio rango de referencias y alusiones a escritores indígenas de América latina es inmenso, hemos elegido comentar brevemente a estos autores en la medida de que posibilitan problematizar y condensar los cambios que se presentan en la literatura indígena en una región tan diversa como la de América Latina, siendo principalmente las que a continuación enumero:

- 1) Qué la escritura en lenguas indígenas en ámbitos estéticos es priorizada en ciertos géneros que son occidentales: poesía, cuento, narrativa, dramaturgia y etc. Pero estos no son agotados en sentido, debido a que por la misma función poética del idioma indígena muchas veces rompen esos moldes, creando una literatura híbrida entre ámbitos códigos.

- 2) Qué los escritores, por el mismo hecho de escribir en sus lenguas indígenas, encuentran dos posibles caminos que los conducen a una cultura política: la diplomacia y la crítica al sistema político gubernamental imperante,
- 3) Que esa cultura política se observa en las tendencias escriturales, optando algunos por la folklorización y la exotización mientras otros optan por una denuncia y crítica de la cuestión indígena.
- 4) Que esta diáspora de los escritores indígenas a grandes centros metropolitanos y en algunos casos, a universidades hegemónicas está transformando las escrituras indígenas a una multiplicidad de códigos y también de variaciones textuales en donde se presenta simultáneamente un escritura trilingüe.
- 5) Qué todavía hoy en día, un amplio sector indígena no cuenta con las herramientas necesarias para una reproducción de la lecto-escritura, debido a que la mayoría de las poblaciones indígenas cuenta con un alto índice de analfabetismo, provocando que sean pocos los que ejercen la lecto-escritura, y también, pocos los que tienen el oficio de escritores, que por lo regular, se consolidan en las grandes urbes de sus respectivos países en las que existen espacios de reproducción cultural de ese código particular de escritura y lectura.

Capítulo III. El archivo de literatura indígena

¿Por qué un archivo?

En los capítulos anteriores se ha señalado la difícil situación por la que han transitado las literaturas indígenas en México y ciertas regiones de América Latina, en las que distintas comunidades, diversos grupos y una variedad de escritores indígenas como no indígenas, han luchado por generar una producción literaria, que es claramente diversa y heterogénea, lo que hace difícil su sistematización: dispersa, intercultural y muchas veces inclasificable bajo los cánones occidentales, en donde la literatura indígena se une a otras expresiones como lo son la música, la danza, la plástica, los medios digitales y un amplio etcétera que la van desperdigando por distintos territorios muchas veces inconexos.

Ante tal panorama, nuestra intención es indagar un poco en la idea de un archivo de literatura indígena, que nos brinde la oportunidad de estudiar las dos literaturas que pretendemos estudiar: el zapoteco y el mixe, todo dentro de esa dispersión.

Es por esta razón que daremos una propuesta de archivo que refiere al registro y la recuperación de fragmentos y misceláneas de la poética indígena, que precisan de un acercamiento a lo oral y lo textual, así como las extrapolaciones de la función poética de dichas lenguas irrigadas en otros medios y códigos, como vestimenta, canciones, videos, medios digitales, grabaciones sonoras, que en su conjunto, conforman un sistema literario contenedor de un universo de pensamiento que centra su tensión en el mundo indígena. Se pondrá especial atención en la recopilación de la literatura indígena actual, asida en la coyuntura histórica de los medios de comunicación o *mass media* en los que cierta producción de la función poética de su lenguaje encuentra nuevos espacios de difusión.

Se tiene presente que al pensar en un archivo, habrá que organizar la base estructural de su orden, siendo la ubicación del área cultural y el momento histórico de la lengua indígena en su sistema literario, la precisión de la cual se partirá para recopilar dicha función poética. En este caso se recopilará desde el zapoteco y el mixe, que son dos lenguas que comparten un espacio geográfico y un territorio que se extrapola a una operación comunicativa que se transmite en distintos canales con sus códigos singulares.

La problemática de la recopilación de este archivo es que al tratarse de literatura alternativa(Lienhard, 2003), no se cuenta con un sistema literario “estable” como de alguna manera lo tendría la literatura en habla hispana, u otras lenguas como inglés, francés, el alemán, que si bien presentan conflictos internos, mantienen un canon que conforma géneros, autores y obras, que construyeron sistemas literarios más sólidos en comparación con las

literaturas alternativas indígenas, debido a que su proceso histórico de comunicación es más estable dada su posición hegemónica dentro de la estructura geopolítica del mundo. En dichas lenguas, el sistema de producción y recepción de códigos adheridos a ciertos medios como el texto da una estabilidad de su función poética en ciertos procesos como lo es la escritura.

Las prácticas literarias alternativas, en cambio, no son el productivo de ningún sistema estable. No existe ninguna tradición "alternativa": cada grupo de textos "alternativos", a veces incluso cada texto individual, es el instrumento de un proceso de comunicación único e irrepetible. (Lienhard, 2003, 28)

De ahí la importancia de centrarnos en la recuperación de la producción literaria de estas culturas indígenas, en las que no sólo se ceñirá al texto debido a que su sistema literario no está del todo conjugado ahí, sino que ira buscando en otros medios los códigos que condensan la producción literaria. Antes de entrar a detalle en este punto, me gustaría abreviar un poco en la historia de esta recuperación junto con la problematización de lo que se piensa como archivo de literatura indígena en dos aspectos que me parecen fundamentales que son la memoria y el testimonio, toda vez que estas son las que guardan la sinfonía poética de las lenguas indígenas.

La memoria como parte fundamental del archivo de literatura indígena

Es entonces importante pensar la memoria como un proceso de búsqueda de sentido a los acontecimientos del pasado, muchas veces inconexos, desordenados en el tiempo, que convocan siempre a una construcción subjetiva e identitaria, en donde el ejercicio narrativo nos brinda una representación de la memoria en el presente. Este acto, complejo y múltiple cargado de historicidad, es el que nos permite asirnos de la literatura, pero ¿cómo recuperamos una memoria literaria que está dispersa en una historia de exterminio?. Complicada es, pues, la tarea de asirnos de dicha memoria.

Pensando en esta problemática, recorro al esfuerzo de pensar la memoria, como un proceso de reordenamiento lógico más cercano a un arte que al de una ciencia. La plasticidad con la que se mueve dicha memoria es la que permite darle sentido al presente.

Habría que pensar aquí aquel pasaje que recupera la historiadora Frances A. Yates sobre el arte de la memoria, de Simónides, retomada ésta a su vez de Cicerón, en donde dicho personaje se le muestra como el inventor del arte de la memoria, debido a su capacidad de recordar los lugares y los cuerpos de un banquete funesto en el que el colapso de un techo desfiguraría a los asistentes dejándolos irreconocibles para los demás, pero no para la memoria de Simónides, que en su arte mnemotécnico, describiría los lugares e imágenes de sus recuerdos. Siendo esta la dupla importante de este artificio de la memoria, la que nos da un *locus* o lugar y una imagen

La memoria artificial está fundada en lugares e imágenes [...], definición fundamental que se ha de repetir siempre en las diferentes épocas. Un locus es un lugar que la memoria puede aprehender con facilidad, así una casa, un espacio rodeado de columnas, un rincón, un arco, u otros análogos. Las imágenes son formas, marcas o simulacros [...] de lo que deseamos recordar (Yates, 2005: 22)

Si bien la autora se centra en explorar el arte de la memoria desde la época medieval europea, pasando por la renacentista con los grandes personajes históricos que la encumbraron, su apunte, más allá de la detallada forma de analizar los periodos por las que transitó la mnemotécnica, es destacar filosóficamente las categorías de lugar, imágenes, y prudencia como parte fundamental del arte de la memoria, y que van encaminadas a potenciar los procesos de memorización.

Una potencia que se encuentra en las personas de manera individual y colectiva, retroalimentándose mutuamente, pero que encuentra su primer puerto, en el individuo. Al respecto Bersgon, en su teoría sobre la memoria, nos da ciertos apuntes sobre esa potencia

que va encaminada a discernir, la relación de la mente y el cuerpo, espacios de percepción de la materia, que mediante la acción distinguen una memoria que busca preservar y reproducir la vida. Y en este punto, distingue una memoria biológica y una memoria pura para la vida:

Decimos pues, para resumir lo que precede, que el pasado efectivamente parece almacenarse, como lo habíamos previsto, bajo esas dos formas extremas, por un lado los mecanismos motores que lo utilizan, por el otro las imágenes-recuerdos personales que dibujan en él todos los acontecimientos con su contorno, su color, y su lugar en el tiempo. De esas dos memorias, la primera está verdaderamente orientada en el sentido de la naturaleza; la segunda, abandonada así misma, iría más bien en sentido contrario. La primera, conquistada a través del esfuerzo, permanece bajo la dependencia de nuestra voluntad; la segunda, completamente espontánea, pone tanto capricho en reproducir como fidelidad en conservar. El único servicio regular y seguro que la segunda puede dar a la primera es el de mostrarle las imágenes de aquello que ha precedido o seguido en las situaciones análogas a la situación presente, en fin de alumbrar su elección: en esto consiste la asociación de las ideas. No hay ningún otro caso en que la memoria que vuelve a ver obedezca regularmente a la memoria que repite. Además en todas partes preferimos construir un mecanismo que nos permite, de ser necesario, dibujar de nuevo la imagen, porque sentimos que no podemos contar con su reaparición. Tales son las dos formas extremas de la memoria, consideradas ambas en estado puro. (Bergson, 2006: 100)

Es entonces, el acto del movimiento de las imágenes-recuerdo en la vida el que nos hace reconocer desde el presente el pasado: “reconocer sería pues asociar a una percepción presente las imágenes dadas antaño en contigüidad con ella” (Bergson, 2006:102). Dicho proceso de la memoria nos habla del acto de convocar dichos recuerdos a nuestra contemporaneidad. Si bien los postulados de este autor están centrados en el aspecto individual de la memoria, se vinculan de una manera implícita con la sociedad, porque ningún individuo está fuera de dicha realidad, siendo aquí que su elucubración cobra importancia.

Como bien se ha dicho anteriormente, la memoria es contemporánea del presente, y en esto, dicha hipótesis es compartida por varios pensadores, como los mencionados anteriormente y otro de vital importancia llamado Paul Ricoeur, que en su teoría de la historia se compromete con la vida contemporánea ante la vorágine en que la sociedad capitalista ha distorsionado la idea del pasado, el tiempo y memoria. “¿Por qué, en el tránsito del futuro al pasado, el presente no sería el tiempo de la iniciativa, es decir el tiempo en que el peso de la historia ya hecha se deposita, suspende, interrumpe, y en el que el sueño de la historia todavía por hacer se traspone en decisión responsable?” (Ricoeur, 1994: 71). Es, pues, este presente el que da las expectativas al futuro y la interpretación del pasado. De esta manera, nos da categorías importantes que son el espacio de experiencia y el horizonte de espera:

La elección de estos términos me parece muy atinada y particularmente esclarecedora, teniendo en cuenta una hermenéutica del tiempo histórico. [...] Por una parte, la palabra alemana *Erfahrung* posee una amplitud notable: trátase de experiencia privada o de experiencia transmitida por generaciones anteriores o por las instituciones actuales, se trata de una extrañeza superada, de una adquisición convertida en *habitus*. Por otra parte, el término espacio evoca posibilidades de recorridos de acuerdo con múltiples itinerarios, sobre todo de reunión y de estratificación en una estructura en capas que hace que el pasado acumulado de este modo escape a la simple cronología.

En cuanto a la expresión *horizonte de espera*, no podría estar mejor escogida. Por una parte, el término espera es bastante amplio como para incluir la esperanza y el temor, el anhelo y la voluntad, la preocupación, el calculo racional, la curiosidad, en suma, todas las manifestaciones privadas o comunes que apuntan al futuro; al igual que la experiencia, la espera en relación con el futuro está inscrita en el presente: es el *futuro-vuelto-presente* (*vergegenwärtigte Zukunft*), vuelto hacia el todavía-no. Si, por otra parte, aquí hablamos de horizonte y no de espacio, es para señalar la potencia del despliegue tanto como la del rebajamiento que acompaña a la espera. Se subraya de este modo la falta de simetría entre espacio de experiencia y horizonte de espera. La oposición entre reunión y despliegue lo da a entender: la experiencia tiende a la integración, la espera al florecimiento de perspectivas[...] Así pues, espacio de experiencia y horizonte de espera hacen algo más que oponerse polarmente, se condicionan mutuamente. (Ricoeur, 1994: 72-73)

De esta manera el compromiso con el pasado se da en el presente. El autor lo dice más claro “ser afectado por el pasado”, porque es en dicha acción, que puede devenir el futuro. Y es en esa representación del pasado donde la memoria, la historia y el olvido aparecen. Sobre este último punto, me parece importante señalar aquello que nos comenta Ricoeur sobre el papel del olvido en nuestras sociedades, donde se da un uso selectivo e instrumental de ellos en nuestro presente, manipulando en la mayoría de los casos la historia y la memoria “¿Por qué los abusos de la memoria son de entrada abusos de olvido? Lo habíamos dicho entonces: precisamente por la función mediadora del relato, los abusos de la memoria se hacen abusos de olvido. En efecto, antes del abuso hay uso, es decir, el carácter selectivo del relato” (Ricoeur, 2004: 572)

Siendo este el camino que se observa desde la academia al abordar la literatura indígena, en donde los usos de esa memoria se han convertido en abusos de olvido. Es en este caso, el pasado de dichos estudios, reflejo de una historia que niega aún en un comprometido análisis, la diversidad estética de las culturas diversas en México.

Es interesante observar que en esa memoria académica mexicana, de principios del siglo XX hasta el siglo XXI, los conflictos suscitados entorno a la definición de la literatura indígena,

pasaron de la antropología que negaba la posibilidad de existencia de ella, a la filología que abrió paso a una definición más plural y democrática.

Me parece que es ahí donde se puede hallar un posible camino que nos podría vincular con la realidad literaria de las lenguas indígenas. Cabe recordar lo que decía Sarlo al respecto, sobre aquellas vistas del pasado (Sarlo, 2006:13) que son construcciones desde el presente, comprensibles en la medida que se organizan mediante procedimientos de narración, y en donde una ideología pone de manifiesto un *continuum* significativo e interpretable de tiempo, siendo la filología mexicana la que ha dado más guiños a esta forma de ver el pasado de la literatura indígena.

Y es que en esa búsqueda de la memoria literaria indígena, dicha disciplina es la que ha tratado de darle un sentido a esa subjetividad e identidad en referencia a su contexto histórico. En este sentido, un archivo de literatura indígena debe ser asistido siempre por la memoria, aquel espacio convertido en recuerdo que no sólo es la pulsión de la existencia, sino también la trama futura de la cultura. En ella se depositan tiempos, lugares, especificidades, fragmentos y totalidades. Y es desde un acto presente que se recupera, esa memoria. Siguiendo un poco los postulados de Proust, la memoria es posible recordarla a través de la metáfora y su recuerdo:

Pues la memoria, en vez de un ejemplar duplicado, siempre presente ante nuestros ojos, de los diversos hechos de nuestra vida, en más bien un vacío del que de cuando en cuando una similitud actual nos permite sacar, resucitar, recuerdos muertos; pero hay, además, mil pequeños hechos que no han caído en esa virtualidad de la memoria y que permanecen siempre incontrolados por nosotros (Proust, 2011: 156).

Y es en esa actividad de proyección de un tiempo pasado en un tiempo presente que la metáfora traza líneas de entendimiento de los momentos dispersos, reconstruyéndolos en la experiencia, en donde no sólo el tiempo se condensa, sino que adquiere una experiencia vivida. “Lo que experimentamos como metáfora es una especie de reverberación a través de la red de implicaciones que despierta y conecta nuestros recuerdos de nuestras experiencias y sirve como una posible guía para otras experiencias futuras”(Lakoff y Johnson, 1991:182-183).

La memoria entonces asiste no sólo en el proceso de acomodo de las experiencias, sino también en los procesos interpretativos y a las estrategias narrativas de ella. Así en el posicionamiento de la memoria, se da una política del recuerdo, que produce y construye escenarios de acción del tiempo presente, que brinda una identidad a la memoria.

Sobre este detalle, es importante sostener aquí que dentro de esa política del recuerdo, la memoria inquirida en este archivo será la de la función poética de la lengua indígena, que dotará de una identidad a la memoria de ese archivo sobre literatura.

El recuerdo del pasado es necesario para afirmar la propia identidad, tanto la del individuo como la del grupo. Uno y otro se definen también, claro está, por voluntad en el presente y sus proyectos por porvenir; pero no pueden prescindir de ese primer recuerdo. Ahora bien, sin un sentimiento de identidad con uno mismo, nos sentimos amenazados en nuestro propio ser y paralizados. Esta exigencia de identidades perfectamente legítima: el individuo necesita saber quién es y a qué grupo pertenece [...] Nada hay que objetar a esta necesidad de identidad, aunque sería más acertado pensar en ella como móvil y múltiple, no como única y rígida (Todorov, 2002:199).

Siguiendo esa trayectoria de constelaciones y de formas estéticas, la responsabilidad y el compromiso de esa política del recuerdo se inscribirán en un corpus de memoria literaria. Si bien el testimonio literario que se recupera en un archivo parte de la agencia del investigador, ceñida en un principio a una individualidad, está tiene un contrapunteo con lo comunitario y lo colectivo “Efectivamente, si nuestra impresión puede basarse, no sólo en nuestro recuerdo, sino también en los demás, nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no sólo la misma persona sino varias[...]pero nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan”(Halbwachs, 2004: 26).

Es importante entonces resaltar que esta memoria tiene a un grupo limitado en el espacio y en el tiempo, que la hace más cercana y vivida, por lo que pensar desde la memoria y no desde la historia me parece necesario, ya que son dos cosas muy distintas como lo apunta Halbwachs:

La historia es, sin duda, la recopilación de los hechos que han ocupado la mayor parte de la memoria de los hombres. Pero los acontecimientos pasados, leídos en los libros y enseñados y aprendidos en los colegios, son elegidos, acercados y clasificados, según las necesidades o reglas que no se imponían a los círculos de hombres que conservaron durante mucho tiempo su poso vivo. Sucede que, en general, la historia comienza en el punto donde termina la tradición, momento en que se apaga o se descompone la memoria social. Mientras un recuerdo sigue vivo, es inútil fijarlo por escrito, ni siquiera fijarlo pura y simplemente. Asimismo, la necesidad de escribir la historia de un periodo, una sociedad, e incluso de una persona, no se despierta hasta que están demasiado alejados en el tiempo como para que podamos encontrar todavía alrededor durante bastante tiempo testigos que conserven algún recuerdo. Cuando la memoria de una serie de acontecimientos ya no se apoye en un grupo, aquel que estuvo implicado en ellos o experimentó sus consecuencias, que asistió o escuchó el relato vivo de los primeros actores y espectadores, cuando se dispersa en varias mentes individuales, perdidas

en sociedades nuevas a las que ya no interesan estos hechos porque les resultan totalmente ajenos, el único medio de salvarlos es fijarlos por escrito en una narración continuada ya que, mientras que las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen. Si la condición necesaria, para que haya memoria, es que quien se acuerde, ya sea un individuo o un grupo, tenga el sentimiento de que llega hasta sus recuerdos con un movimiento continuo, ¿cómo iba a ser memoria la historia, si hay solución de continuidad entre la sociedad que lee la historia y los grupos de testigos o actores de los hechos plasmados? (Halbwachs, 2004: 80).

Es desde la memoria que se inscribe el sentido del presente del archivo y en una clara disputa con los contextos de poder en los que la historia de la literatura indígena se han constituido, en donde los fragmentos recordados y recogidos han encubierto la función poética de las lenguas indígenas, que lejos de aclarar, han ocultado y creado silencios. Si trazada la ruta de esta historia ha sido la constante, la intención de hacer un archivo distinto no sólo es una postura académica distinta sino una apuesta política, ética e intelectual que promueve una memoria de huellas mnemotécnicas distintas, que ciertamente se encuentran entre lo oral y lo escrito debido al contexto en el cual indagamos la función poética de las literaturas que estudiamos. Al respecto, me parece que en ese gesto preside la función poética.

El poeta es, por lo tanto, un hombre poseído por la memoria, el aedo es un adivino del pasado, así como el adivino lo es del futuro. El es el testimonio inspirado de los «tiempos antiguos», de la edad heroica y, aún más, de la edad de los orígenes. La poesía, identificada con la memoria, hace de ésta un saber e incluso una sabiduría [...]. Para Homero —se ha dicho— componer versos era recordar. Mnemosine, revelando al poeta los secretos del pasado, lo introduce en los misterios del más allá (Le Goff, 1991, 145).

Esa arena, la de la función poética contiene un memorial que se distancia de los dominios de la “memoria” impuestos por las estructuras de poder y de control que se han edificado en el continente americano en las distintas narrativas históricas que la han encubierto. Yendo en contra de dicha narrativa, nuestra elección de selección de la memoria apunta a la recuperación de esa poética desdeñada y señalada al olvido, aunque también en este hecho, estará excluyendo, porque no hay que olvidar que toda selección implica una exclusión, pero la diferencia consiste en la elección ética, política e intelectual que se pretende hacer desde una visión distinta a los dominios del poder imperantes.

Es en ese lenguaje que buscaremos la representación de la memoria que pondrá en tensión al mundo letrado para ir al otro mundo ceñido a otros usos de la lengua, que buscan descubrir una memoria alternativa a la que viene construyendo desde los ámbitos de control de la memoria oficial:

El Estado no puede funcionar sólo por la pura coerción, necesita lo que Valery llama fuerzas ficticias. Necesita construir consenso, necesita construir historias, hacer creer cierta versión de los hechos. Me parece que ahí hay un campo de investigación importante en las relaciones entre política y literatura y que quizás la literatura nos ayude a entender el funcionamiento de esas ficciones. No se trata solamente del contenido de esas ficciones, no se trata solamente del material que elabora sino de la forma que tienen esos relatos del Estado. Y para percibir la forma que tienen quizás la literatura nos dé los instrumentos y los modos de captar la forma en que se construyen y actúan la narraciones que vienen del poder(Piglia, 2001).

La memoria entonces de la literatura indígena y su legado poético es también una contra narrativa a la ficción que se ha venido construyendo desde los ámbitos estatales donde se ha practicado abiertamente el lingüicidio.

Precisando un poco sobre ello, sobre esta tendencia de la memoria y esta narrativa que buscamos, sería importante pensar un poco en las reflexiones que hizo Walter Benjamin sobre la capacidad de la memoria en la conservación de las experiencias. “«La función de la memoria», se lee en Reik,«es la protección de las impresiones, pues el recuerdo tiende a su deterioro. La memoria es en lo esencial conservadora, mientras que el recuerdo es destructivo»” (Benjamin, 2008: 213). Provocando que las tendencias de la memoria organicen un hábito cultural de poética grabada en la información de la experiencia que pretendemos recoger: la literatura. Al respecto, Walter Benjamin nos dice:

La lengua nos indica de manera inequívoca que la memoria no es un instrumento para conocer el pasado, sino sólo su medio. La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas. Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo tal como se revuelve y se esparce la tierra. Los«contenidos»no son sino esas capas que sólo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale excavar: imágenes que, separadas de su anterior contexto, son joyas en los sobrios aposentos de nuestro conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista. (Benjamin, 2008: 350).

El testimonio de la literatura indígena

Así esta colección de archivo claramente apunta al testimonio, si bien esta palabra ha tomado un cúmulo de significados, siendo frecuente el del referente histórico de los grandes genocidios de la primera y segunda guerra mundial en Europa, con el holocausto a la cabeza en donde la mecánica testimonial era la que daba un reconocimiento a las víctimas (Cruz, en línea), trataré de pensar el testimonio de una manera distinta, más enfocada en la lengua y la literatura: “El testimonio y el testigo son el indicio de una falla y un resto, el intento (tal vez desesperado) de inscribir el propio cuerpo en relación con todo lo que existe” (Link, 2009: 99)

Y teniendo a su vez el cuidado de no fetichizar el testimonio, como sugiere la escritora argentina Beatriz Sarlo, que distingue en esta aparición de la esfera pública y académica del testimonio, un reordenamiento ideológico y conceptual del pasado, que nubla otras formas de entender no sólo la historia sino las experiencias de la memoria. Desconfiar no sólo es una necesidad para ella sino un acto crítico ante los usos indiscriminados del testimonio como lo son “la transformación del testimonio en un ícono de la Verdad o en el recurso más importante para la reconstrucción del pasado; [...] la primera persona como forma privilegiada frente a discursos de los que la primera persona está ausente y desplazada. La confianza en la inmediatez de la voz y del cuerpo favorece al testimonio” (Sarlo, 2006: 23).

No cederle por completo la verdad de la experiencia estética al testimonio literario, es fundamental, porque si bien nos importa la expresión literaria del enunciador, puede pasar que el hecho de pensar sólo el testimonio literario como canon de verdad, estaremos omitiendo otras posibilidades de interpretación intelectual de la experiencia literaria de las lenguas indígenas. Ampliar el entendimiento de los testimonios sobre las lenguas indígenas, es la finalidad del archivo.

El testimonio será un punto de encuentro con la experiencia, pero no el único, porque para llenar el vacío de esta memoria literaria, se debe tener cuidado de no repetir lo generado en la dinámica del testimonio en los casos del genocidio, que en su aumento de publicaciones y difusión, han corrido con una suerte contraria: no provoca la experiencia vivida, “la experiencia no encuentra su posibilidad en la adecuación del discurso a la vivencia” (Link, 2009:107), por lo que “recuperar la experiencia, pues supone *al mismo tiempo* un acto de despojamiento (de la vivencia como acto previo al discurso, de los seudosaberes que impone la cultura industrial en el lugar de la experiencia) y, también, un acto de encarnación.” (Link, 2009: 107-108).

Encarnar a la manera de un recopilador el testimonio literario, es una tarea que conlleva una ética en la que se privilegia la parte vivida de dicha literatura en los tres ciclos que se

encuentran en el testimonio “El ciclo del testimonio se articula así con el ciclo de la experiencia, el ciclo de la subjetividad y el ciclo de la imaginación para poder establecer el lugar del testimonio en el contexto de una pedagogía de la catástrofe” (Link, 2009: 109-110).

Y en ese rumbo se tiene en cuenta a la memoria que como dice Sarlo “ soporta la tensión y las tentaciones del anacronismo”, que suelen darse en los testimonios en su tendencia discursiva. De ahí que no cederemos toda la verdad a la fuente testimonial, puesto que no hay que limitarse a su perspectiva estética discursiva, sino contemplar las operaciones ideológicas y tácticas, de los sistemas que organizan las experiencias y las subjetividades de su creación.

Y dada la situación de nuestros testimonios de literaturas indígenas que se encuentran no sólo en papel o libro sino en el universo digital, me parece conveniente pensar en este ámbito tecnológico, porque la nueva filología como diría Link, se encuentra en esa condición histórica de posibilidad “me interesa, por eso la sutura (que es la marca de una herida) entre la antigua cultura letrada y lo que hoy llamamos ciberculturas” (Link, 2015:23), que se inscribiría en una posfilología.

Siendo en esta nueva filología, que nos encontramos con muchos de los testimonios literarios indígenas (poemas, cuentos, novelas, canciones y demás), que son la huella y la expresión de una experiencia literaria ausente hasta hace pocos años de la literatura mundial, y que al ser puesta en escena, testifica no sólo su existencia, sino emprende el camino a una justicia cultural dentro de los ámbitos literarios en los que había sido excluida, haciendo diversa el panorama literario actual.

Posibilidades de archivo de literatura indígena desde las comunidades académicas

En este ámbito de tendencias dispersas, la literatura recogida en sus testimonios debe tornarse en un archivo atravesado por la actitud creativa de la lengua:

Cada obra se encuentra atravesada por experiencias de génesis, el archivo contiene marcas de esos momentos; por eso la lectura reconfiguradora encuentra sentidos que habían quedado obturados por la ilusión de estabilidad imperdurable. Ante un archivo existente, pero estático, cada nuevo movimiento implica el surgimiento de un nuevo archivo; en él conviven, sedimentadas y activas, sin cronología evidente, todas sus lenguas: las lenguas de archivo. Sin embargo, esa lectura reconfiguradora no debería pensarse como un efecto de “recepción”, se trata por el contrario de los desvíos, destellos, vacíos, que se manifiestan a partir de la materialidad del archivo, esto es, algo que siempre estuvo allí. [...] Reunir la dispersión para edificar supone más la preocupación por un objeto hecho de nuevas zonas e intersecciones (de obras, de archivos), que la constitución de un corpus que organiza y confirma sentidos previos. Estamos hablando, entonces, de la génesis del porvenir (Hafter, Luna, 2014: 63).

Entrando al encuentro de esta literatura desde distintos ámbitos porque la dispersión de su génesis está dada en ese horizonte, es necesario tener un archivo literario abierto a esas posibilidades, como lo sería también la industria tecnológica en donde también transitan, teniendo las debidas precauciones, como lo diría Raúl Antelo sobre la situación de América Latina ante el orden mundial “Parto, pues, del presupuesto de que leemos esos textos hoy en los confines del Imperio, gran proveedor de imágenes para la sociedad espectacularizada, armada y funcional a partir de esas mismas imágenes” (Antelo, 2013: 275). El archivo con el cuidado de esta realidad, busca tener todas experiencias discursivas, un poco yendo a contracorriente de la homogeneidad del imaginario literario que es impuesto e impulsado por las huestes del capitalismo y su geopolítica cultural “El concepto de archivo abriga en sí, por supuesto, esta memoria del nombre *arkhé*⁴². Más también se mantiene *al abrigo* de esta memoria que él abriga; o lo que es igual, que él olvida”(Derrida, 1997:9).

En entonces el archivo, un dispositivo capacitado para la creación las condiciones de experiencias sensibles en el presente, pero este dispositivo de memoria, siempre tiene una selección que es arbitraria de alguna u otra forma, puesto que para fines analíticos, tiende a buscar aspectos comunes y encontrar contextos similares para dotar de sentido al archivo.

Agregar también, como nos diría Agamben retomando a Foucault, que en el archivo se da un plano de enunciación distinto:

⁴² Nos dice Derrida que Arkhé de donde devendría archivo significa comienzo y mandato.

Foucault llama “archivo” a la dimensión positiva que corresponde al plano de la enunciación, al “sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados”(Foucault 4, p.171), [...] En cuanto conjunto de reglas que definen los acontecimientos de discurso, el archivo se sitúa entre la *langue*, como sistema de construcción de las frases posibles- o sea, de la posibilidad de decir-y el corpus que reúne el conjunto de lo ya dicho, de las palabras que han sido efectivamente pronunciadas o escritas. El archivo es, pues, la masa de lo no semántico inscrita en cada discurso significativo como función de su enunciación, el margen oscuro que circunda y delimita cada toma concreta de palabra. Entre la memoria obsesiva de la tradición, que conoce sólo lo ya dicho, y la excesiva desenvoltura del olvido, que se entrega en exclusiva a lo nunca dicho, el archivo es lo no dicho o lo decible que está inscrito en todo lo dicho por el simple hecho de haber sido enunciado, el fragmento de memoria que queda olvidado en cada momento en el acto de decir yo(Agamben, 2000: 151-152).

Es el archivo designa un sistema de relaciones entre lo dicho y no dicho, y al ser estructura, selecciona lo que enunciará, siendo esto por un lado autoritario, anulando muchas veces esa potencia de enunciación. De ahí la difícil tarea de hacer un archivo, que sea lo menos arbitrario posible. Pareciera entonces que no se puede huir de dicho dispositivo de clasificación dictatorial, pero ahí mismo donde está autoriza y niega, existe la posibilidad de que se abra a otra forma de enunciación.

Sumar una actitud dialéctica al archivo, que posibilite la apertura, no sólo es necesaria sino fundamental, así como nos sugiere Agamben, cuando menciona esta potencia del testimonio que muchas veces no puede contener el archivo, y que debería ser imitada en cierto sentido por el archivo:

Mientras la constitución del archivo suponía dejar al margen al sujeto, reducido a una simple función o a una posibilidad vacía, y su desaparición en el rumor anónimo de los enunciados, la cuestión decisiva en el testimonio es el puesto vacío[...]Precisamente porque el testimonio es la relación ente una posibilidad de decir y su tener lugar, sólo puede darse mediante la relación con una imposibilidad de decir; sólo, pues, como *contingencia*, como un poder no ser. [...] Tal contingencia se refiere, en el sujeto, a su poder tener o no poder tener la lengua (Agamben, 2000: 152).

Se da entonces una apertura dialéctica en el archivo, cuando se le confronta con el testimonio. La autoridad se abre en la medida que los testimonios la confrontan, obligando a los que se acercan al archivo, a quitarse la imagen monolítica que impera en el archivo:

El testimonio es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia de decir, y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar. Estos dos movimientos

no pueden identificarse ni en un sujeto ni en una conciencia, ni separarse en dos sustancias comunicables. El testimonio es esta intimidad indivisible (Agamben, 2000: 153)

Definitivamente, un archivo desde la academia es siempre una disputa por tener la autoridad, el dominio y la dictadura de la memoria, que se retroalimenta con la confrontación del testimonio, que posibilita que se abra o que se cierre, dándose en lo segundo, la destrucción de la posibilidad de enunciación.

Y he aquí la transición de lo que podríamos decir “giro archivístico”(Barriendos, 2012: 121) que nos abre una problemática un poco más profunda, sobre la tendencia de autoridad que se da en el archivo, debido “ al creciente significado dado al archivo en la era moderna como medio a través del cual el conocimiento histórico y las formas de rememoración son acumulados, almacenados y recuperados” (Merewether, 2006:10) y que nos obliga a pensar que formas de enunciación se están abriendo y cerrando, porque regularmente el archivo desde las últimas décadas del siglo pasado, y los inicios de esta, han conformado un espacio en museos e instituciones tradicionales culturales, gubernamentales, iniciativa privada que almacenan una forma de observar la historia y de reproducir la memoria.

Se da pues, en esta condición, operaciones de organización, clasificación y designación que nos señalan a un editor vigilante que registra y cataloga a partir de una ideología y práctica política. La pregunta es ¿ quién es el que vigila?

En contra de dicha vigilancia, la propuesta sería la subversión, como nos dice Maximiliano Tello: “La subversión del archivo implica entonces su destrucción como espacio de administración privilegiado del tiempo histórico, de las cronologías y biografías, de las clasificaciones sociales y culturales, incitando de esa forma la reflexión crítica de los espectadores” (Tello, 2015: 140) y prosigue “Al subvertir el ordenamiento del archivo o al exhibir de forma divergente sus sistemas de operación mediante los mismos medios en que estos se llevan a cabo, la práctica artística es capaz de crear nuevas formas de subjetivación (Tello, 2015:141).

Es menester entonces, ser críticos con el paradigma autoritario del archivo: “Si asumimos que el arte desde siempre ha estado en relación con un archivo que funciona transversalmente en la sociedad, entenderemos que el arte “actual” no se distingue sólo por la adopción de una “estética administrativa” (Tello, 2015: 141). De aquí la necesidad de subvertir el archivo.

Posibilidades de archivo de literatura indígena desde algunos escritores indígenas

Al respecto, en ese mismo camino que intenta construir su propio lugar de enunciación, me parece que en las experiencias de las lenguas indígenas, las más notables que han desarrollado una política de la memoria y de archivo, son las que enunciaré a continuación, por lo menos para la época reciente del siglo XXI.

El primero sería el trabajo de Sam Colop (2011) con el maya k'iche', que recupera una literatura que por un largo tiempo se mantuvo en manos de otras personas, culturas y fuerzas de dominación, que encubrieron no sólo la cultura sino también sus funciones poéticas. Para llegar a ese estudio, tuvo que pasar primero por una investigación anterior que problematizara las categorías de lengua, la clasificación de la diversidad lingüística de la región, su relación con el español, las distintas instituciones que trabajaban las lenguas indígenas, el aparato jurídico de la educación y el posible horizonte de una educación bilingüe que se inscribe, en una propuesta de ley (1983).

Justamente, dicha investigación sería el antecedente de un trabajo mas profundo, que lo llevaría a a observar las formas de encubrimiento de la voz maya, en donde distingue distintos discursos colonialistas, siendo el de encubrimiento, el de invasión, el discurso del indio y el discurso colonialista del siglo XX un *continuum* de la toma de las palabras mayas y su sometimiento. Sobre esta última etapa, observa, que la cultura nacional no sólo en Guatemala sino en Latinoamérica, es una cultura de origen hispánica, y que al sostenerse en esa raíz, niega a las culturas indias, muchas veces racionalizando su exterminación. Y en ello, reproduce dicha ideología en su literatura: "Así como la literatura de hispanización niega a las culturas indias, la literatura de usurpación intelectual, despoja a los indios de su creatividad intelectual"(Colop, 1992: 31). Llevando a Colop, a ir en en contra del colonialismo que vive la cultura maya, buscando en la misma memoria encubierta maya la respuesta: el Popol Wuj.

Su esfuerzo por hacer uso de la historia oral en su encuentro con la historia del Popol Wuj es una tarea sorprendente, no sólo por el arrojo, sino por su sensibilidad en la escucha de las historias de personas que están atravesadas por narraciones del Popol Wuj dentro de su misma cultura, algo que antes los escritores, cronistas e investigadores omitieron. Esto se observa a lo largo de su trabajo, pues recupera del manuscrito original, cuya copia es la versión de fray Francisco Ximénez, escrita en 1701-1703, para traducirlo al maya k'iche' , para después pasar a una segunda etapa:

La segunda etapa consistió en leer en k'iche' palabra por palabra y frase por frase para compararlas con la versión en español con mi señor padre. Mateo Sam Pocol. Él conocía partes del texto conforme la tradición oral k'iche': pero no lo había leído, ni escuchado en su versión

escrita y no dejó de impresionarle la parte relacionada con Tojil. Luego el texto se fue mejorando, con observaciones y revisiones posteriores.(Colop, 2011: XIII-XIV).

Es su ejercicio una subversión de un archivo literario del Popol Wuj, que se mantenía en manuscritos regularmente escritos en español, logrando con su gesto de traducción al maya k'iche', una recuperación de la oralidad perdida en el texto, que claramente cambia las constelaciones estéticas de la narración. Él remarca y pone énfasis en que esa *historia vuelta texto, antes fue tradición oral*. Pone entonces así en su archivo la consecuencia histórica de su cultura en su acción mnemotécnica, respetando la práctica cultural milenaria de la poética del pueblo k'iche'. Y de ahí viene la grafía del texto que él nos presenta, que no está en forma lineal, sino que está posicionada en las voces de su idioma. El mismo Sam Colop dice:

En la mayoría de traducciones se ha obviado el lenguaje en el que fue escrito el *Popol Wuj*. Se han enfocado más en su contenido. El lenguaje en que fue escrito este libro, combina verso y prosa. El verso paralelo que lo caracteriza, sin embargo, no son dos líneas contiguas únicamente. Existen versos de tres y cuatro líneas. En los tercetos, la última generalmente rompe el paradigma para dar fluidez al discursos como en los cuartetos que si no es la tercera línea es la cuarta la que cambia (Colop, 2011: XXV).

La oralidad recuperada cambia la forma de escribir, y su ubicación en el texto. Es interesante este gesto que hace Colop, porque hace que las palabras que parecían tan quietas, se muevan, como logra ver en los versos que a continuación transcribo:

Ésta es, pues, la primera palabra

La primera expresión:

Cuando todavía no existía una persona

ni animal

pájaro

pez,

cangrejo,

árbol,

piedra,

cueva

barranco

(Colop, 2011:3)

El segundo ejemplo es el trabajo de Xavier Albó y Félix Layme (1992) en la recopilación y la generación de un archivo de la lengua aymara, en donde trabajan con una lengua que perdió

espacio por la estructuración colonial, adentrándose a los laberintos de dicha historia “colonial” de la lengua que pretenden estudiar, rescatar y difundir. Su búsqueda, con el aymara, en las huellas históricas, los hace encontrar escritos de la cultura en distintas partes, como los diseños de la cerámica y en los tejidos que sirven para contar y apoyar a las historias orales.

Los “textos” más propios del aymará originario son en realidad los diseños con mensaje en la cerámica (*qillqa*) y en los tejidos, y -por supuesto- los célebres nudos (*chinu* en aymará, *kipu* en estas técnicas, particularmente las primeras, son más cercanas a los jeroglíficos que a la escritura propiamente dicha”(Albó y Layme, 1992:12)

Los pasajes desde donde los autores intentan recoger los testimonios literarios se encuentran encubiertos por el ámbito colonial, situación difícil, porque la lengua es reducida y conquistada, de ahí el enorme esfuerzo en el que ellos se adentran, haciendo un análisis semántico y sociolingüístico, de dicha lengua en este periodo.

Sólo nos quedan entonces los textos de clara elaboración colonial: gramáticas y diccionarios (con su fraseología de apoyo) y sobre todo el material religioso. Todo ello contribuyó a la primera fijación de lo que modernamente Briggs (1981a) llamará el “aymara misionero” y que en términos más generales -glosando a Melià(1986)- podríamos llamar un idioma aymará “conquistado y reducido”.(Albó y Layme, 1992:13)

Ellos ponen mucha atención en el encubrimiento de la cultura en los escritos coloniales que lejos de acercarse a la lengua aymara la ocultan. Es en ese andar de los autores, que descubren que dicha lengua, vuelve a tener una expresión, huelga decirlo, totalmente aymara, a principios del siglo XX, en el que los cantos son recopilados por lingüistas y etnógrafos que terminarán por llegar a la imprenta. Pero este lugar no sería el único medio por el cual, se lograría el despertar de la lengua aymara, sino que ésta se extrapoló a textos políticos, medios de comunicación, folletos, la radio, que han puesto en franca apertura y difusión a una lengua que había estado encubierta por el manto colonial y que los autores denominan “el exuberante despertar” por lo que el asidero de su catalogación se hace no sólo amplio sino diverso, muchas veces fuera de los esfuerzos previos de recuperación y archivo del aymará.

Todos estos esfuerzos previos han sido aprovechados para la presente antología. Pero buena parte de nuestros materiales proviene más bien de otras fuentes: o bien se trata de textos dispersos en las más variadas publicaciones o bien son obras inéditas, provenientes directamente de la tradición oral[...] En nuestra tarea de selección hemos dado alta prioridad a la producción genuinamente aymara[...] Dentro de esta prioridad hemos pretendido presentar un abanico temático y estilístico lo más complejo posible. Esta variedad se agrupa en tres grandes ámbitos que organizan a su vez las tres partes del presente trabajo: prosa, canto y poesía sin

canto[...]. Hemos procurado presentar también un amplio abanico geográfico, con un reconocimiento especial de quienes más han reproducido en aymara (Albó, Layme, 1992: 31-32)

El tercero, hecho en México, es el archivo llevado por Víctor de la Cruz (2013), que se adentra a recuperar las voces de la literatura zapoteca planteándose indagar en los posibles géneros de la lengua, sin ocuparse ya de las imágenes literarias occidentales. Su acción no sólo lo pondrá en confrontación con el imaginario imperial de la literatura general occidental sino que hará patente esta necesidad de abrir caminos sobre otra posible ruta clasificatoria desde las mismas lenguas en sus propias creaciones poéticas.

¿Son válidos los géneros que reconocemos en nuestras literaturas, tenemos que seguir las clasificaciones propias de la literatura ibérica o las que hace una teoría literaria con pretensiones de validez universal? aquí trataré de demostrar que los *binnigula'sa'*, o anti- guos zapotecos, fueron capaces de reflexionar sobre lo que hacían con la lengua y distinguían los usos o las funciones que le daban: clasificaron y organizaron el manejo literario de su lengua de acuerdo con su percepción de la realidad y con la función que cumplía su creación literaria en determinados contextos. eso quiere decir que nos heredaron, a los *binnizá* una teoría literaria propia a través de los géneros literarios en *diidxazá*, de acuerdo con la información disponible, a la cual podemos llamar retórica indígena zapoteca. (De la Cruz, 2013: 26)

Y en ese camino de apertura hacia una clasificación desde la misma lengua zapoteca, distingue géneros clasificando en sagrados, didácticos y de entretenimiento(véase capítulos) que son los esfuerzos de creación de un dispositivo, que permita crear un archivo de literatura zapoteca, siendo esto una apuesta por ampliar la memoria literaria de la cultura a partir de sus testimonios literarios.

Capítulo IV. Breve panorama de las literaturas mixe y zapoteca en las primeras décadas del Siglo XXI

Propuesta de archivo

En este panorama de encontrar el testimonio literario de las lenguas indígenas, he optado por elegir un territorio cercano a la mirada de mi experiencia, en la medida que son paisajes con los que comparto sensibilidad de horizonte. Esto, que podría pensarse como un acto en extremo subjetivo, no lo es del todo así. La materialidad del afuera, que son los cuerpos y voces de los indígenas, recreándose una y otra vez en mercados, pueblos, ciudades, migraciones, y un amplio etcétera están repartidos no sólo en mi memoria sino en una inmensa cantidad de indígenas oaxaqueños. Miles son los que viven día a día la experiencia de la función poética de su idioma en un territorio compartido y no compartido.

Este horizonte de mirada no sólo se da en dichas regiones antes mencionadas, sino en su extensa geografía, caracterizada por la gran diversidad de lenguas originarias que se hablan en ella. Sus 16 grupos lingüísticos: mixteco, zapoteco, zoque, huave, mixe, triqui, chontal, chinanteco, mazateco, cuicateco, chatino, ixcateco, ojiteco, amuzgo, náhuatl y chocho, se reparten a lo largo y ancho de su territorio la polifonía de voces, que junto con el español, asisten a una historia multilingüe que oscila entre la extinción y la vivacidad de sus lenguas.

A la historia de cada una de éstas, compleja, antigua y abigarrada, le asiste una época de cambios en la que oralidad y la escritura cobran relevancia para la supervivencia lingüística de cada una de las culturas ante el idioma español, que tiene un carácter avasallador en contraste con las lenguas mesoamericanas. Sobre todo porque el español mexicano se ha constituido como lengua franca y nacional que ha relegado, diferenciado, y clasificado a un nuevo estatus a las lenguas originarias. El español, como lo fue desde la época colonial, es el vehículo de comunicación en el contexto multilingüe de Oaxaca y es en esa arena donde las lenguas tratan de sobrevivir, reconstruyendo diversos procesos de bilingüismo.

Uno de ellos ha sido la escritura en lenguas originarias o indígenas que ha provocado que ciertos escritores bilingües (español y su lengua originaria) se aboquen a escribir en sus lenguas, a pesar de que se encuentren con ciertas problemáticas como no contar con una gramática para cada una de estas lenguas, sumado también a las variaciones dialectales de cada lengua, que hace que no exista una sola escritura, ni establecida para cada una de las lenguas.

Desde ese espacio es donde surge la escritura en lenguas indígenas, y que lucha por abrirse camino desde hace tres décadas en Oaxaca, recorriendo en un primer momento la

recuperación de la tradición oral, que es la forma en el que las generaciones indígenas resguardaron su origen e historia. Y que poco a poco los autores bilingües han transitado hacia un lenguaje literario con características que caminan hacia estéticas occidentales sin perder los aspectos culturales de su misma identidad. A continuación detallo de manera general la literatura escrita de dos culturas que son la zapoteca y la mixe, mostrando un testimonio de dicha literatura a partir de una elección que pretende ser un archivo de futuro, al que le asiste una recuperación de la memoria que parte desde nuestra época contemporánea.

Breve selección de literatura zapoteca

Los zapotecos son uno de los grupos mayoritarios dominantes de Oaxaca, distribuidos en gran parte del territorio oaxaqueño, teniendo cuatro núcleos: valles centrales, la Sierra Norte, la Sierra Sur y el Istmo de Tehuantepec con sus respectivas variaciones dialectales. El origen de su nombre es difícil de precisarse, debido que son una cultura con antecedentes tan antiguos, que no es del todo fidedigno nombrarlos como “zapotecos”.

Nos dice Whitecotton que “es posible que los zapotecas no hayan llegado a sus actuales ubicaciones en Oaxaca antes del 1500 a.c.”(Whitecotton,1992: 26). Aquel pasado, antiguo y difícil de precisar es el que se entretiene en la época prehispánica, que abreva en el antecedente monumental y arqueológico de Monte Albán (c.100-900 d.c.) (Whitecotton,1992:15), siendo el más importante, aunque no el único: en la Sierra de Ixtlán, en el Istmo de Tehuantepec, y Valles Centrales (Mendieta, 1949: XIII) quedarán huellas de este pasado, que más tarde los arqueólogos indagaran.

De aquí parte la denominación: “Los zapotecos se llamaban a sí mismos “didjazaa” pero los mexicanos denominaron a la última capital de ese pueblo Teotzapotlán, de donde, según Clavijero, se deriva el gentilicio zapoteca” (Mendieta, 1949: XIV). En aquel pasado prehispánico los zapotecos establecieron relaciones con los pueblos que los circundaban, pero en la medida que cobraban fuerza política y económica, empezaron a tener problemas con sus vecinos

Dominan a los chatinos, penetraron en territorio de los chontales, trabaron guerras constantes con los mixes a quienes no pudieron someter y se enfrentaron a los mexicanos que en sus intentos expansionistas llegaron hasta el Istmo de Tehuantepec; más una alianza de los mixtecos y zapotecos logró expulsarlos; pero probablemente conociendo el poderío de esa gran pueblo guerrero, concertaron la paz haciéndole determinadas concesiones, como las de establecer guarniciones en su territorio(Mendieta, 1949:XIV).

Pero a la historia aquella, le devino la conquista española, que logró

La completa pacificación de todo el territorio ocupado por los zapotecos y empezó la colonización. En 1524, Juan Cedeño y Hernando de Badajoz, con quinientas familias españolas se establecieron en un punto denominado Oaxaca, más tarde llamado Antequera. Hernán Cortés se apoderó de una extensión enorme de territorio oaxaqueño y formó con él una especie de señorío que comprendía Chinantla, Oaxaca y Tehuantepec (Mendieta, 1949: XX).

De eso devino la historia colonial, en donde la evangelización y las encomiendas dominarán los cuerpos de los zapotecos, sometiéndolos a trabajo esclavo por parte de los colonos, siendo sus amos, con el pretexto de evangelizarlos y dotarlos de sustento. Esto transforma a la sociedad

zapoteca: su religión, autoridad, arte, industria y técnicas de trabajo cambiaran, en algunos casos, drásticamente.

Cuando se pasó a la época independentista, los zapotecos se integraron al Estado de Oaxaca, pero sus vidas no cambiaron mucho a la sociedad colonial que les antecedió, sino que se inscribieron en un régimen nuevo, el del nacionalismo. Y en esa historia abigarrada, la lengua será testiga:

El zapoteco o las lenguas zapotecas, al igual que las lenguas otomíes y mixtecas del grupo otomangue, son lenguas tonales. En zapoteco, con frecuencia el tono de la voz determina el significado de una palabra[...] el número de tonemas que utilizan: en algunas hay cuatro tonos: alto, bajo, ascendente y descendente-y en otras tres: alto, bajo y ascendente. En general, el zapoteco tiene una carácter *staccato* y musical, muy líquido y sonoro[...] la utilización de tonos y la presencia de vocales cortas y largas, nasalizadas y rearticuladas junto con una *r* suave y líquida y un cierre glotal o “saltillo” vastamente frecuente [...] El zapoteco contiene además una serie de pares contrastantes de consonantes fuertes y débiles(*fortis* y *lenis*) (Witecotton,1992: 26).

Y es esa lengua la que los vuelve a hacer críticos de su situación, ocupando su memoria oral para hacer una historia que es más bien una contrahistoria:

A pesar del papel destacado y trascendental que han tenido en la historia del país y en su cultura, a los constructores de Monte Albán sólo se les conoce y “distingue universalmente con un nombre extranjero en lengua náhuatl castellanizado que es *zapoteco*”- afirmó Enrique Liekens Cerqueda en una conferencia dicha en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística el 17 de febrero de 1948. [...] en su conferencia, Liekens expuso la espuria raíz del gentilicio “zapoteco” aplicado a los hombres que llegaron a la cima de su desarrollo cultural en los Valles Centrales de Oaxaca, basado en la consultas que hizo al sabio nahuatlato José Ignacio Dávila “[...] en la lengua original de los nahuatlacas, ese nombre adjetivo es *zapotécatl* cuya raíz es *tzapo*, que quiere decir *zapote*”. Después de Liekens reivindica: “la auténtica, original, y verdadera raíz del nombre de la raza y de la lengua, que es simplemente *zâ*, primer elemento del mismo vocablo zapoteco, y cuya significación es distinta(De la Cruz, 2007:16).

La intención de Victor de la Cruz es criticar la denominación dada por agentes externos a su cultura, que en el acto de nombrar ocultaron la historia, distinta y particular, de un pueblo que al ser cambiado de nombre, se objetivó, y pasó a ser cosificado, iniciando así la violencia semántica, política y física que aún resuena en nuestros días. Este escritor indígena distingue⁴³:

⁴³Pero no es la única forma en la que se definen, puesto que en la Sierra norte se hacen llamar *Bene Xon*, mientras en Valles Centrales y el Istmo *Binnizá*.

Por el momento, con estos antecedentes propongo distinguir entre los *binnigula'sa'*, para referirnos a los “zapotecos” prehispánicos, y los *binnizá*, para referirnos a los “zapotecos” a partir de la invasión española hasta la actualidad, porque Córdova hizo su registro en el primer siglo de la colonización que aún no termina (De la Cruz, 2007:19)

Es pues Víctor de la Cruz el que argumenta que debido a las condiciones históricas de conquista y colonia, no es posible dar con la verdadera historia literaria de los pueblos zapotecos y su escritura, pero si algunos acercamientos no sólo en la historia oral sino en vestigios arqueológicos y en obras filológicas como las de *Arte del idioma zapoteco* (1578) de Fray Juan de Córdova que nos brindan un léxico del zapoteco y sus posibles géneros literarios, siendo este testimonio filológico el que recupera el escritor zapoteco para pensar los géneros literarios del zapoteco, ampliándolos en sus constantes investigaciones. Es este texto base en su estudio de la literatura zapoteca. A partir de dicha referencia, va hilando las historias de los distintos géneros: la de las huellas coloniales, recopilación de tradición oral, y un amplio etcétera que muestra las posibilidades históricas de la memoria literaria zapoteca.

Pero sí de cronología de tiempo hablamos, es en el siglo XX donde aparecerán ciertos personajes que solidificarán la literatura zapoteca, dándose en una primera parte escritores de formación militar, así aparecen el poeta Enrique Liekens Cerqueda, que impulsará la cultura zapoteca en la ciudad de México, apoyando económicamente a la Sociedad Nueva de Estudiantes Juchitecos y el periódico Neza. También aparecerá otro poeta llamado Jeremías López Chiñas que morirá prematuramente dejando algunos cuentos para la posteridad.

Pero serán los poetas de esta nueva sociedad de estudiantes que despuntarán, entre los que podemos mencionar Pancho Nácar, Gabriel López Chiñas y Andrés Henestrosa. Del primero, pseudónimo de Francisco Javier Sánchez Valdivieso (1909) que cuenta con una obra de poesía profundamente comprometida con el zapoteco, que lamentablemente vio a luz después de su muerte llamado *Diidxa' sti' Pancho Nácar* en 1973, que da constancia del enorme pulso poético del autor y que es referente dentro de la poesía en las generaciones posteriores. Del segundo que publicaría en 1940 *Vinnigulasa cuentos en zapoteco del pueblo de Juchitán*, tenemos la exploración de la recuperación oral vinculada a la escritura dando una apertura de la narrativa del zapoteco, y del último, que con la obra *los Hombres que dispersó la danza* en 1929 se encumbraría a un lugar muy privilegiado dentro de los círculos intelectuales mexicanos, siendo un hito dentro de la literatura mexicana, al ser el primer zapoteco reconocido en los ámbitos intelectuales del *establishment* literario, que llegaría a ocupar un asiento en la academia de la lengua mexicana, siendo el primer indígena en hacerlo.

Después de esta generación vendría otra que inicia con fuerza y que tendría mayor notoriedad en los setentas del siglo pasado, siendo Víctor de la Cruz y Macario Matus los más sobresalientes. Con el primero nos encontramos a un escritor no sólo comprometido con la creación poética zapoteca, sino con la parte académica, siempre centrada a la cultura y la lengua *binniza* siendo el segundo zapoteco - indígena que ocupó un lugar en la academia de la lengua mexicana. Del segundo tenemos no sólo con un creador prolífico que publicó innumerables obras de poesía y ensayo sino que fue un promotor cultural que dotó no sólo a la casa de cultura en Juchitán de una presencia fuerte en la región sino que impulsó la cultura zapoteca a una proyección nacional e internacional debido a su agencia de conexión con los distintos artistas de las más diversas disciplinas, privilegiando siempre a los jóvenes en su desarrollo artístico.

De esa procuración saldrían los escritores de la generación de los ochentas, entre las que destacan Víctor Terán, Natalia Toledo e Irma Pineda por citar algunos, éstas últimas dos nos mostrarán la cara femenina de la poesía zapoteca en donde exploran la vida cotidiana de las mujeres en el istmo, desde el ámbito privado y público, que recorre distintos matices que van de la pedagogía femenina en el desarrollo cultural de los zapotecos hasta el erotismo íntimo de las mujeres zapotecas.

Y después de esta generación, la literatura zapoteca engendrará un camino fértil siendo impulsado por agencia no sólo de estos escritores sino de artistas como del pintor Francisco Toledo que crearía editoriales y premios para la creación en lengua zapoteca, que no sólo le darían una visibilidad sino motivaría a muchos jóvenes a escribir en su lengua. De las generaciones nuevas tenemos un buen número de escritores entre los que se destacan Víctor Cata, Luis Amador, Elvis Guerra por mencionar algunos, que son herederos de una tradición literaria muy profunda y antigua. A continuación mostramos un breve semblanza de las voces literarias bilingües zapotecas.

Zapoteco del Istmo

Víctor de la Cruz

Este autor fue uno de los grandes representantes del zapoteco del Istmo, nacido en Juchitán de Zaragoza en 1948 y fallecido en 2015 en la ciudad de Oaxaca. Fue uno de los grandes impulsores de la lengua zapoteca escrita. Con una formación académica sólida (Doctor en Estudios Mesoamericanos por la UNAM), no sólo escribió sobre su lengua sino que también recreó su lenguaje poético. Fue uno de los creadores de la revista *Guchachi' Reza'*, que cambiaría el panorama cultural de escritura del zapoteco. Su ardua tarea en el estudio del

zapoteco como lengua, cultura y escritura lo llevaron a ocupar una silla en la Academia de la Lengua Mexicana, siendo el segundo zapoteco después de Andrés Henestrosa, en representar las letras zapotecas en el ámbito nacional. Antes de morir, Víctor de la Cruz se mostraba interesado en la historia de la escritura del zapoteco, adentrándose en una empresa lingüística histórica que partía desde la época prehispánica hasta la época moderna. Lamentablemente murió sin concluir el trabajo, pero dejó un antecedente en manos de las nuevas generaciones

Con una producción considerable, podríamos destacar las siguientes obras, *Primera voz* (1968), *Los niños juegan a la ronda (con ilustraciones de Francisco Toledo)* (1974), *Dos que tres poemas* (1979), *En torno a las islas del mar océano* (1983), *Cuando tú te hayas ido* (1985), *Jardín de cactus*(1991), *Diidxa' guie'*(2006), *El pensamiento de los binnigula'sa': cosmovisión, religión y calendario* (2007), *La flor de la palabra/ Guie' sti' didxazá: antología de la literatura zapoteca* (2013), *Diidxa' guie'*, que nos muestran su trabajo e interés sobre la cultura y la literatura zapoteca. A continuación presento un poema sugerente que se encuentra en varias antologías y en su discurso su discurso inaugural en la academia de la lengua mexicana en agosto de dos mil doce:

TU LAANU, TU LANU

Guinié', gabe' ya huaxhinni;
gabe' ya lu gueela'.
Tu guinie'nia', xi guinié'
pa guiruti' guinni ndaani' yoo
ne nisi berendxinga ribidxiaa riuadia'ga'.
Pa guinié' ya, pa guinié' co'
tu cayabe' ya, tu cayabe' co';
paraa biree co' ne ya di ya'
ne tu canienia' lu gueela'.
Tu gudixhe ca diidxa' di' lu gui'chi'.
Xiñee rucaa binni lu gui'chi'
ne cadi lu guidxilayú:
laa naro'ba',
nalaga, naziuula'.

¿QUIÉNES SOMOS?, ¿CUÁL ES NUESTRO NOMBRE?

Hablar, decir sí a la noche;
decir sí a la obscuridad.
¿Con quién hablar, qué decir
si no hay nadie en esta casa
y tan sólo oigo el gemir del grillo?
Si digo sí, si digo no,
¿a quién digo sí, a quien digo no?
¿De dónde salió este no y este sí
y con quién hablo en medio de esta
obscuridad?
¿Quién puso estas palabras sobre el papel?
¿Por qué se escribe sobre el papel
en vez de escribir sobre la tierra?
Ella es grande,
es ancha, es larga

Xiñee qué ruca'nu' xa guibá'
guirá' ni rini'í'quenu
ne riale ladxido'no.
Xiñee qué ruca'nu' lu bandaga yaa,
lu za, lu nisa,
ndaani' batanau.
Xiñee gui'chi',
paraa biree gui'chi',
gasti' cá lu,
gutaguna' diidxa' riree ruaanu,
diidxa' biruba ca bixhozególanu lu guie,
ni bí'ndacabe lu gueela'
ra biyaacabe,
ni bitieecabe guriá lídxicabe,
ndaani' xhiu'du'cabe, ra yoo la'hui' stícabe.
Ni bedané diidxa' biropa,
bedaguuti stiidxanu ne laanu,
bedaguxhatañee binni xquídxinu,
sícase ñácanu bicuti'
biaba lu yaga, nexhe' layú.
Tu laanu, ¿tu lanu?

¿Por qué no escribimos bajo la superficie del
cielo
todo lo que dicen nuestras mentes,
lo que nace en nuestros corazones?
¿Por qué no escribimos sobre las verdes hojas,
sobre las nubes, sobre el agua,
en la palma de la mano?
¿Por qué sobre el papel?
¿Dónde nació el papel
que nació blanco
y aprisiona la palabra nuestra?
La palabra que esculpieron nuestros abuelos
sobre las piedras,
la que cantaron en la noche,
cuando hicieron su danza,
la que usaron para decorar sus casas,
dentro de sus santuarios,
en sus palacios reales.
Quien trajo la segunda lengua
vino a matarnos y también nuestra palabra,
vino a pisotear a la gente del pueblo
como si fuéramos gusanos
caídos del árbol, tirados en la tierra.
¿Quiénes somos, cuál es nuestro nombre?

(De la Cruz, 2012)

Este poema aparecido en uno de sus primeros libros de la década de los ochentas, lo acompañará a lo largo de su trayectoria poética, siendo una referencia en su pulso poético a lo largo de los años. De un profundo carácter nostálgico, el poema abre con solemnidad los primeros versos en los que evoca imágenes muy poderosas como la “noche” y “obscuridad” que nos adentran a un paisaje lleno de dudas e incertidumbre, transmitiendo así un miedo omnipresente del devenir, que va tomando curso con las preguntas que va desarrollando en el poema, y que van marcando una melodía de intensidad media, en donde los ritmos entre las preguntas y respuestas hilan una insistente preocupación sobre la disputa por la identidad y la lengua zapoteca.

En el poema la imagen del “grillo” evoca metafóricamente el soliloquio personal que mira hacia dentro de la misma cultura “¿ Con quien hablar, qué decir /si no hay nadie en esta casa/ y tan solo oigo el gemir del grillo?”. Dicha imagen, cabe señalar, nos introduce a un clima de la soledad que evoca el silencio que le habitan las altas horas de la madrugada, y que por lo regular, incrementan aún más la aparición de cualquier sonido por mínimo que sea, haciéndolo estridente, metafóricamente esto es lo que encarna en el gemir del grillo.

Existe también un pulso de soledad y soliloquio que va tomando ritmo con las preguntas: “¿a quién digo sí, a quien digo no? ¿De dónde salió este no y este sí /y con quién hablo en medio de la obscuridad?”, que hacen contraposición en algunas ocasiones con ciertos elementos como las del verso siguiente: “¿ Por qué se escribe sobre el papel en vez de escribir sobre la tierra?” donde se hacen uso de analogías como “papel” y “ tierra”, logrando hacer efectiva esa contraposición de sentido.

Asimismo, en el desarrollo del poema encontramos enumeraciones como las de “sobre” : “Por qué no escribimos sobre las verdes hojas,/ sobre las nubes,/ sobre el agua,/ en la palma de la mano?” , que hacen que la intensidad del verso incremente, y que combinándose con las imágenes, nos evoque una acumulación de significados “hojas” “nubes” “agua” “palma de la mano” que amplían el sentido del verso al paisaje natural del Istmo de Tehuantepec(región biocultural de los zapotecos).

De la misma manera aparecen alusiones a la historia colonial con la imagen de lo blanco :“¿Dónde nació el papel/ que nació blanco/ y aprisiona la palabra nuestra” asociando dicho color al extranjero y en él, al dominio que ha existido de la escritura sobre lo oralidad en las sociedades indígenas.

A esto habría que añadirle los paralelismos que le siguen a esta alusión de lo blanco en donde ocupa “la que” para marcar distancia de lo “blanco”: La palabra que esculpieron nuestros abuelos/ sobre las piedras,/ la que cantaron en la noche,/ cuando hicieron su danza,/la que usaron para decorar sus casas/dentro de sus santuarios”.

Es en estos últimos versos que el poema se torna más agresivo dejando la sensación de tener un estado de ánimo de enojo: “Quien trajo la segunda lengua,/ vino a matarnos y también nuestra palabra,/ vino a pisotear a la gente del pueblo/ como si fuéramos gusanos/ caídos del árbol, tirados en la tierra” que hace alusión a la historia de la opresión, que no sólo inauguró una presencia física distinta a la región sino que vino con infinidad de presencias morales, sociales, culturales, políticas y lingüísticas que marcaron no sólo esa época de conquista sino las posteriores.

Cuando el poema en sus últimos versos nos acentúa este clima de furia, generando una aceleración para llegar a un desenlace, es cuando el poema nos sorprende, puesto que en vez de poner un punto final al ritmo y la subjetivación, el último verso nos provoca una sensación de dejar abierto el poema : “¿Quiénes somos, cuál es nuestro nombre?”.

Un último verso que convoca a una reflexión que es parte de una estrategia poética que se nos va mostrando en el contenido del poema, que refiere a la misma condición de la lengua y su sociedad y que no sólo se reproduce en este poeta zapoteco llamado Víctor de la Cruz sino que se da en varios escritores indígenas, cuando se preguntan ¿el por qué grafiar la lengua?. Pregunta insistente y de trascendencia estética y política que está asociada a una crítica de la la dimensión de la escritura como proceso de dominio por parte de occidente. Y es en este poema de Víctor de la Cruz que agota estéticamente dicha contradicción histórica entre los dominados y los dominadores a partir del texto. Este es, su pulso poético.

Víctor Terán

Escritor nacido en Juchitán de Zaragoza, en 1958. Ha sido becario en varias ocasiones del Programa de Apoyo para Escritores en lenguas indígenas del *Fonca*. Su obra *Diidxa' Xieeñee/ Palabras descalzas*(1986), *Sica ti Gubidxa Cubi/Como un sol nuevo*(1994), *Yuuba' xii' guendarusaana/El dolor de abandono* (1995), *Xpacaanda'cha'ba'/el sueño del flojo*(2000). Es miembro fundador de la Asociación Nacional de Escritores, A. C.

Qui zunihuarálu' naa

Qui zunihuarálu' naa.
Qui zaguza diou' xquendanabane'.
Naro'ba yu'du' biaani' bisanaelu' naa,
nanaadxi' ne nayeche'.
Xadxípe' bisindá'naxhilu' bi stinne',
xadxipe' guleezalu' naa lade ca za
ne xidxaa gudiládilu'.
Racaditi ru'ca naya' quietenala'dxica'
beelaxiaa dxitaxa'nalu'.
Ricaala'dxiru' guidiruaa'
runi guiropa' rii dxíñabizu xi'dxu'.
Paraa chigunin'a guendarietenala'dxi' naa ya'.

No lograrás lastimarme

No lograrás lastimarme.
No quebrantarás mi existencia.
Inmensa es la catedral de luz que me dejaste,
cálida y gozosa.
Aromaste mi existencia largo tiempo.
Me diste a conocer el paraíso
con la tibieza de tu cuerpo desnudo.
Aún tiemblan mis manos al recordar
tus carnosas nalgas.
Aún suspiran mis labios
por tus dos cántaros dulcísimos.
Con estos recuerdos ¿cómo sentirme
lastimado?

Paraa, neca zeú, gácananaladxe' lii ya'.
Ti nisadó' benda
riaquibiaani'vbisananelu'naa,
ti nisadó' benda caguite yeche'

¿Cómo, aun con tu abandono, aborrecerte?
Un mar de peces deslumbrantes me dejaste,
un mar de peces incesantes.

(Terán, 2012:198-199)

Este poema de Víctor Terán tiene un estado de ánimo de tristeza y de duelo que inicia con enumeraciones: dos veces “no” para incrementar la negación del dolor “No lograrás lastimarme. / no quebraras mi existencia” logrando generar una intensidad sonora que converge con la imagen divina de la pareja ausente: “Inmensa es la catedral de luz que me dejaste,/ cálida y gozosa” siendo una declaración sagrada de amor y de duelo, que nos evoca la profunda huella que dejo la persona amada, y que vuelve a hacer uso de la repetición en “aún” para incrementar la intensidad del recuerdo que le evoca: “ Aún tiemblan mis manos al recordar / tus carnosas nalgas/ Aún suspiran mis labios/ por tus dos cántaros dulcísimos”. En la última estrofa del poema, abre con una pregunta el antepenúltimo verso, pausando aún más el ritmo, que cierra con los dos últimos versos que tratan de simbolizar la experiencia del duelo con imágenes un poco confusas pero que refieren a la inmensidad de la belleza y la vida , que son el mar y los peces: “Un mar de peces deslumbrantes me dejaste,/ un mar de peces incesantes” que hablan de la enorme ausencia que deja en su vida y como dicha falta hace que brote vida haciendo aún más gigante la impronta de la ausencia.

Este poema, más allá de la posible cadencia lenta que tenga y la poca fuerza en algunas ocasiones de los versos, tiene una ruta que me parece importante rescatar aquí, que es el erotismo, pocas veces explorado y mostrado por los estudiosos de las culturas zapotecas. Si aun en occidente es tema tabú, el abordaje por lo menos en las sociedades indígenas es escaso.

Y la poesía es vanguardia en este sentido, así el poema “No lograrás lastimarme” nos va adentrando a la despedida amorosa y el duelo que conlleva el acto misma de la separación “No quebrantarás mi existencia” nos dice Terán, en esa condición de poeta herido por el amor en plena contención del mundo del duelo y tristeza.

Y en esa esperanza que queda al final del duelo, en donde agradece el momento compartido con la persona ya ausente “ Aromaste mi existencia largo tiempo” y la rememora con profunda nostalgia la huella de la persona amada: “Con estos recuerdos ¿cómo sentirme lastimado? ¿Cómo, aún con tu abandono, aborrecerte?”. Este poema corto realmente hace alusión a la presencia erótica en la sociedad zapoteca, si bien no sacada a la luz en el ámbito cultural

occidental, el eco de lo erótico es una constante en una sociedad no sólo como la zapoteca sino en las distintas culturas indígenas.

La importancia de este poema es señalar que las culturas indígenas tienen formas de erotismo que ciertamente han sido ocultados por los procesos de conquista, colonia y nacionalismo que difumaron no sólo su estudio sino su presencia en los ámbitos culturales de la sociedad mestiza.

La búsqueda de una democracia cultural de no dominio exige no sólo una justicia lingüística, estética y política sino necesita también una justicia erótica, y en ello, se debe hacer uso de los distintos medios que la cultura tiene para ejercer presión al status quo, siendo la poesía, una de ellas, en ese horizonte de futuro.

Binnihuala´dxi´nga na

Gusiga´de´Carlos Montemayor

Binnihuala´dxi´nga naa,
gule´ndaani´Guidxiguié´,
rini ca gula´sa´neá´
ne ludxe´ruunda´diidxaguié´.
Nanna´xi neza zaya´
ne nanna´pa raa nga zeea´,
neca guiaba guí zindaya´, xrini
binnibisia neá´.
Nadxiee´guirá´ca xquenda´,
cásica nadxiee´diidxazá,
ne rabe´xtiidxa´risaca
bia´ca risaca diidxaxtiá.
Guiranu binnihuala´dxica´,
guisisácanu laanu,
ndaani´guidxilayú ri´
bia´ca risaca guiranu.
Binni rusiaanda´tu laa,
lu bi rizárenda xquipi,
binni rusiaanda´tu laa,
ririga ne riniti.

Soy natural de estas tierras

a Carlos Montemayor

Soy natural de estas tierras,
nací en Juchitán,
sangre zapoteca llevo
y mi lengua esparce
a dulzura de su origen.
Sé de dónde vengo
y sé hacia dónde voy,
y aunque llueva lumbre, llegaré,
sangre de hombres-águila, mi sangre.
Amo y respeto a mi cultura,
al igual que a mi lengua zapoteca
y digo que mi lengua vale
igual que la lengua española.
Todos nosotros los fundadores,
hagamos saber nuestra valía,
que en todo el universo
no hay cultura superior que otra.
La gente que olvida su origen
en el aire vaga su ombligo,
la gente que olvida su esencia
se vacía de alma y sucumbe.

(Terán, 2012: 208-209).

El poema “Soy natural de estas tierras” evoca la memoria de un autor importante para el diálogo intercultural de las culturas en México, pero al ponerlo como uno de los destinatarios, le da al poema un carácter solemne. Surge entonces un efecto de discurso en “voz alta”, que provoca una sensación de estar escuchando a un orador. Existe, en el poema una autoconciencia verbal que implica estar consciente de las imágenes que se dan en el poema. Aparecen palabras como “natural” “nací” “ Juchitán” “ sangre” “origen” “lengua” que posicionan la reivindicación de la identidad zapoteca como significado, siendo claro el sentido de pertenencia cuando se menciona “ Juchitán” que alude a una infinidad de imágenes que están asociadas a un territorio, su historia y la cultura.

El ritmo del poema un poco distanciado entre los versos, hace que no tenga mucha musicalidad, pero si presencia discursiva: “ Amo y respeto a mi cultura, /al igual que a mi lengua zapoteca/ y digo que mi lengua vale/ igual que la lengua española” siendo este su sistema de símbolos.

Y hablando de ello, un símbolo importante es el de “ombligo” que refiere a una imagen poderosa dentro de las culturas indígenas y que tiene una capacidad evocativa que asocia otros símbolos importantes, que si bien no están mencionados en el poema, sí lo están en el plano referencial: tierra, pueblo, cultura, madre son imágenes que están asociados al ombligo.

Si bien el poema no tiene una disposición musical fuerte, si cuenta con algo que me parece importante, que es la consistencia de la voz poética-identitaria, que inscribe una pertenencia, en este caso zapoteca, que intenta reivindicar la cultura poniéndola a la par de las otras que la denostan, siendo constante la evocación histórica de la memoria colonial y el lugar que ocupaban en esa sociedad dominante basada en el español y que redujo a un posición menor a la lengua y la cultura zapoteca. Siendo en los últimos verso donde cobra importancia esta expresión emocional, al lanzar un último soneo que le da sentido a la condición de reivindicación cultural, y también, a los peligros de la ausencia de ella: “La gente que olvida su origen/ en el aire vaga su ombligo,/ la gente que olvida su esencia/se vacía de alma y sucumbe” siendo poderosa la imagen del “aire” que sensibiliza la pérdida rápida de la cultura y que al ser un símbolo etéreo dota de expresividad la desaparición paulatina de la lengua en la cultura zapoteca.

Natalia Toledo

Nacida en la región istmeña, en Juchitán de Zaragoza, en 1967. Con obras como *La muerte pies ligeros*, *Olivo negro*(2005), *Flor de Pantano*(2004), *Mujeres de sol*, *Mujeres de oro*(2002),

Paraíso de fisuras(1990) entre otros. Ha ganado en 2004 el Premio Nacional de Literatura Nezahualcóyotl por el libro de poesía *Olivo Negro*.

Yoo lidxe'

Dxi guca' nahuiini' guse' ndaani' na' jña
biida'
Sica beeu ndaani' ladxi' do' guibá'.
Luuna' stidu xiaa ni biree ndaani' xpichu'
yaga bioongo'.
Gudxite nia' strompi'pi' bine' la aza,
Ne guie' sti matamoro gúca behua xiña
bitua'dxi riguíte nia' ca bizana'.
Sica rucuiidxicabe benda buaa lu gubidxa
zacaca gusidu lu daa,
Galaa íque lagadu rasi belecrú.
Cayaca gueta suquii, cadiee doo ria' ne
guixhe, cayaca guendaró,
Ne ndaani' ti xiga ndo' pa' ri de' du telayú
Cayaba nisaguie guidxilayú, rucha' huidu
dxuladi,
Ne ndaani' ti xiga ndo' pa' ri de' du telayú.

Casa primera

De niña dormí en los brazos de mi abuela
Como la luna en el corazón del cielo.
La cama: algodón que salió de la fruta del
pochote.
Hice de los árboles aceite, y a mis amigos les
vendí
Como guachinango la flor del flamboyán.
Como secan los camarones al sol, así nos
tendíamos sobre un petate.
Encima de nuestros párpados dormía la cruz
del sur.
Tortillas de comiscal, hilos teñidos para las
hamacas,
La comida se hacía con la felicidad de la
llovizna sobre la tierra,
Batíamos el chocolate,
Y en una jícara enorme nos servían la
madrugada.

(Toledo, 2010: 92-93)

Este poema de una profunda sensibilidad y ternura, evoca con inocencia la infancia, como un a especie de descubrimiento. Su estructura de significado se llena de símbolos que combinan ternura y grandeza, como lo deja claro el clima de los primeros versos en donde compara metafóricamente “niña” con “luna” y “abuela” con “cielo” ampliando el significado de los elementos en el poema. Este inicio dota de una intensidad simbólica al poema y también de una melodía: “ De niña dormí en los brazos de mi abuela/ Como la luna en el corazón del cielo”. La cadencia del poema va llenándose de un ritmo de tono medio, que va hilándose con imágenes que refieren a elementos culturales de los zapotecos: “algodón” “fruta del pochote” “árboles” “aceite” “guachinango” entre otras que amplían la estructura de significado dentro del campo semántico zapoteco. Este poema, de un profundo simbolismo nos va llenando de vibraciones no sólo sonoras sino de significado que poco a poco nos sensibilizan, creando una

especie de empatía hacia las figuras asimétricas de evocación: “niña” y “abuela” que en su efecto, son unidas por el clima del poema: la ternura.

Aquí es que el poema se inflexiona no sólo a un ámbito del artificio del lenguaje, sino a un ámbito de lo social, en un rasgo cultural de los zapotecos, que es la habitual compañía de los adultos mayores en la formación de las niñas y que en el poema se vuelve táctica de significación, porque hace de la niña, la abuela, y los elementos una arquitectura de su sentido y de memoria que recrean un paisaje de las pedagogías de la infancia del pueblo zapoteco.

Ni guicaa T. S. Eliot

Ndaani' batanaya' gule jmá guie' naxiñá' rini
ziula' ne sicarú,
qui zanda gusiaanda' dxiibi guxhanécabe naa
guirá ni gule niá'.
Guzaya' xadxí ne batanaya'
bitiide' guidilade' ra dxá' beñe
ne ndaani' guielua' bidxá yuxi nuí.
Gula'quicabe láya' Mudubina
purti' gule' luguí nisa.
Guriá yaachi naxí gudó yaa' ti beenda'
cayacaxiñi' naa
ne guca' Tiresias biníte' guielua',
qui niquiñe' guni'xhí' ora guzaya' stube ndaani'
ca dxí ma gusi.
¿Guná nga ni bisanané binniguenda laanu?, ¿xí
yuxi guie
bisaananécabe laanu?
Ca xiiñe' zutiipica' diidxa' guní' jñiaaca'ne
zazarendaca'
sica ti mani' ripapa ndaani' guí'xhi', ne guiruti
zanna tu laaca'.
Guirá beeu nuá' neza guete'
balaaga riza lú nisa cá tini, ni rini' xcaanda'
guielua' pe'pe' yaase'.

A T.S. Eliot

De mis manos crecieron flores rojas
largas y hermosas,
cómo olvidar el miedo con que fui
despojada de toda certeza.
Caminé con las manos
y metí mi cuerpo donde había lodo
mis ojos se llenaron de arena fina.
Me llamaron la niña de los nenúfares
porque mi raíz era la superficie del agua.
Pero también fui mordida por una culebra
apareándose en el estero
y quedé ciega, fui Tiresias que recorrió sin
báculo su historia.
¿Cuáles son las raíces que prenden, qué
ramas brotan de estos cascajos?
tal vez soy la última rama que hablará
zapoteco
mis hijos tendrán que silbar su idioma
y serán aves sin casa en la jungla del
olvido.
En todas las estaciones estoy en el sur
barco herrumbrado que sueñan mis ojos de
jicaco negro:

Zabigueta' zigucaaxiee xquidxe',
ziguyaa xtube xa'na' ti baca'nda' ziña,
chupa bladu' guendaró ziaa' zitagua'.
Zadide' laaga' neza luguiaa, ni bi yooxho' qui
zucueeza naa
zindaaya' ra nuu jñiaa biida' ante guiruche guirá
beleguí.
Zaca' xti bieque xa badudxaapa' huiini'
ni riba'quicabe guie' bacuá íque laga,
xa ba'du' ruuna niidxi sti guie'
zabigueta' xquidxe' ziaa' si gusianda' guie lúa'.

a oler mi tierra iré, a bailar un son bajo una
enramada sin gente,
a comer dos cosas iré.
Cruzaré la plaza, el Norte no me detendrá,
llegaré a tiempo para abrazar a mi abuela
antes que caiga la última estrella.
Volveré a ser la niña que porta en su
párpado derecho un pétalo amarillo,
la niña que llora leche de flores
a sanar mis ojos iré.

(Toledo, 2010:102-103)

Este poema dedicado a uno de los escritores más importantes del habla inglesa del pasado siglo, T. S. Eliot, y en específico, a la lectura *"The Waste Land"* en la parte del El sermón del fuego, que alude a una presencia poética que está centrada en la figura de Tiresias, que en la pluma de Eliot está jugando un papel que abstrae del mito griego, y que lo contemporiza, en la misma situación que desde la antigüedad ha existido en el ámbito mismo de la espera sexual y del acto mismo, y el castigo moral que se le aparece y que no puede ser negado, puesto que es una condición humana la actividad sexual, que no queda ausente de la lectura de la poeta Natalia Toledo.

Y que ella recrea como su historia de vida "Pero también fui mordida por una culebra/ apareándose en el estero y quedé ciega, /fui Tiresias que recorrió sin báculo su historia" con la misma problemática de Tiresias que queda ciega en el mismo acto de denuncia y de contacto con la vida sexual, que es el mismo proceso de su condición femenina, y que ella recrea en la visión cultural zapoteca de la mujer que en comunión con su cuerpo y su lengua, promulgan relaciones que tienen que ver con la transmisión del idioma: "¿Cuáles son las raíces que prenden, /qué ramas brotan de estos cascajos? /tal vez soy la última rama que hablará zapoteco /mis hijos tendrán que silbar su idioma /y serán aves sin casa en la jungla del olvido".

Y es en ese herencia del idioma donde ella se preocupa por su destino, que al ser corporeizada en el cuerpo de la mujer, nos muestra la finitud de su existencia. La mujer zapoteca, como creación de vida y de lengua son presentes en este punto, y la añoranza y preocupación de las etapas de su vida dadas en los pasos de mujer juchiteca en los distintos roles que juega y que la conducen a una finitud que voltea al lugar de la infancia, dónde aparece por primera vez la lengua y la figura de las mujeres adultas, como sostén de la memoria oral zapoteca "Cruzaré la

plaza, /el Norte no me detendrá, /llegaré a tiempo para abrazar a mi abuela /antes que caiga la última estrella. /Volveré a ser la niña que porta /en su párpado derecho un pétalo amarillo, /la niña que llora leche de flores/ a sanar mis ojos iré” y que es en ese encuentro donde se recupera la vista de la lengua zapoteca siempre al acecho de la ceguera debido a la pérdida del idioma en su devenir.

Naxiñá' rini

Rini sti' guichi bia gueta
guie naxiñá' naguichi daabi lugia' beela ró
manichuga.
Batana' Diuxi guyu biní,
ruuna ni ridiee ne bidaani'
racu ca gunaa gule Lula'.

Grana cochinilla

Sangre del nopal
rubí de espinas sobre la carne de los insectos
Mano de Cristo sembrada,
llora la tinta
que visten las oaxaqueñas

(Toledo, 2010: 98-99)

Este poema llamado “Grana cochinilla” de una estructura corta en extensión, tiene distintas connotaciones históricas que llenan de imágenes al poema. Le asisten los contrastes en los elementos que evoca, como lo constata el primer verso “Sangre” y “Nopal” que hasta en color son distintos pero que en la metáfora histórica de explotación indígena, son asociados al símbolo del color rojo, que le es implícito, provocando sensaciones de dolor y sufrimiento que preceden e introducen el siguiente verso “ rubí de espinas”, que hacen que el color rojo se extienda, marcando un ritmo y una cadencia que hace fluir el poema.

De la misma manera los símbolos como “espinas” y “Mano de Cristo” evocan la historia de la evangelización que en la figura de Cristo encarnan el sufrimiento y el duelo, dándole al poema un carácter sagrado, que hace alusión a la religión que traía la cultura occidental a las tierras oaxaqueñas, y que después se volvería profana con la explotación llevada a cabo por los conquistadores. Cabe hacer mención aquí que esta interpretación no sólo se da en este poema, sino que un artista plástico como Francisco Toledo (padre de la poeta) también exploraría en su creación “La Sangre de Mitla” (fuente que está entintada por grana cochinilla).

Ya en los últimos dos versos hace mención del llanto y de la tinta, que expresan una actitud particular: el sufrimiento. Dicho sentimiento es aludido metafóricamente en la parte final del poema: “llora la tinta/que visten las oaxaqueñas”, señalando que ese tinte tiene mucha sangre en su creación, y que mientras en el otro lado del mundo la gente vestía de colores en aquella época, en el otro mundo se daba una sobreexplotación de la mano de obra indígena.

Este poema es un gesto crítico y sensible a la historia de los productos coloniales, que en su hechura, nos modula sensaciones que nos conectan con el recuerdo y la memoria del mundo mercantil y su producción, en este caso el de la grana cochinilla que era el colorante que paliaría por un momento la demanda del mercado de aquella época.

Irma Pineda

Nace en 1974, ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Con una producción considerable entre las que se destacan *Guie' ni / La flor que se llevó*(2013), *Doo yoo ne ga' bia' / De la casa del ombligo a las nueve cuartas*(2009) , *Xilase qui rié di' sicasí rié nisa guiigu' / La nostalgia no se marcha como el agua de los ríos*(2008), *Xilase Nisadó / Nostalgias del mar* (2006)entre otras.

VIII

Ti dxi beeda bi yoxho'
zin riuunda binni zá
bicheechenani guidxilayú
que ñaadxa' binnidxaba'
gucuaa laa
gudxite ca diidxa' que
biguude guirá
bisirangu riuunda nayeche que
ne bidxiguetani lu zá
dxi que gulaa saa binni nabeza lu zá.

VIII

Un día llegó el más viejo de los vientos
se llevó el canto de los zapotecos
su mano lo esparció sobre la tierra
y no faltó el demonio
que lo aprehendió
el que jugó con las palabras
las enredó todas
corrompió el canto alegre
y lo devolvió a las nubes
ese día sus habitantes se dispersaron.

(Pineda, 2008:30-31)

Este poema de una intensidad media tiene una cadencia tranquila que va indicando una voz sencilla y sensible en la estructura del poema, en la que se evocan imágenes que refieren a intuiciones históricas del antecedente primigenio de los zapotecos y al acto creativo de la lengua: “un día llegó el más viejo de los vientos/ se llevó el canto de los zapotecos/ y su mano lo esparció sobre la tierra“ nos van señalando ciertos símbolos importantes , en este caso “el viento” y “tierra” que evocan paisajes de la cultura zapoteca.

El poema continua en sus imágenes y símbolos con la interacción de metáforas muy contrastantes, como el “demonio” y el juego, que multiplican las distintas connotaciones del significado. Pone por un lado al demonio que lejos de representar algo malo, es tomado como

una expresión de lo bueno, siendo este personaje el que intenta aprender los cantos, y por el otro lado, pone la acción del juego como puente de acceso al conocimiento.

Es en esta especie de inocencia infantil y travesura, que el juego aparece como una alusión al acto de creación de palabras, evocando imágenes como las “nubes”: “el que jugó con las palabras/ las enredó todas/ corrompió el canto alegre/ y lo devolvió a las nubes/ese día sus habitantes se dispersaron”. Es interesante la imagen de las nubes porque es un referente que está asociado al topónimo de denominación de los zapotecos “gente de las nubes” o “ *binniza*” .

Zapoteco de la Sierra

Mario Molina Cruz

Nacido el 19 de enero de 1955, En Yalalag, Villa Hidalgo y muerto en marzo de 2012. Ha sido miembro fundador de la Asociación Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas y miembro del Centro de Investigación y Difusión Zapoteca de la Sierra (CID-Sierra). También ha sido becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Con varias publicaciones de libros de poesía *Ya'byalhje xtak yejé/Volcán de Pétalos*(1996) y *Ga ' bi'yalhan yanhit behii ke will/ Donde la luz del sol no se pierda*(2001). En 2007 ganó el Premio Netzahualcóyotl por su actividad literaria.

Lhué chhazi'o nada chéb

Ke xnhagulha Nhas Maxh
Ka nhaka bidao batnha, na' wé,
Lhué chhazi'o nhada cheb,
Lhué chhaliso lhaxdawan ga bbganén.
Chhul nelenho yell'liu
Nháll wewón da yej gawon.
Chone lhas lligapo lhao yu'
Kaa lligapteo lchoa'nhi,
Yu bís nha chhunho kruz liaa
Katen yazi'o nada.
Balis bazi'o lhazdawa ka nhaka bidao,
Lhué b nab' lho yell'liu,xnhagulha,
Bnabo bi yazzi bi guten nhada.
Lhauze tu nhóldao, na' ogúlh kia',
Tu nhólhdao blhané lhaxdawan
Chlhas bibí gúks gunha.
Ka xill'zé behné blejen lchoanhi.

Tú me curabas de espanto

A la abuelita Nacha
De niño, abuela,
cuando me espantaba,
tú levantabas mi corazón.
A la tierra venerable
Le dabas de tomar y de comer.
Tres veces palmeabas el suelo
Y enseguida golpeabas mi pecho;
Húmeda tierra en cruz
Me devolvía a la salud.
Así recogías mi corazón de niño,
le pedías a la tierra, madre anciana,
le rogabas no matarme.
Pero, ella, viejecita mía,
Ella se llevó mi corazón
Y evitarlo no pude.
Con una leve sonrisa me lo arrancó.

Na'wé, ka nhaken ba nhata,
Bazii nhada na' o kia' bachee nhada
Yebaaxhén gan ba zú'u chnalhe,
Gan tu laa yelguten xix nbalhas zi nhólh

Abuelo, ya que muerto estoy,
Llévame a tu lejano aposento
donde el amor evoca el cielo,
donde la muerte huele dulce a mujer.

(Molina, 2012: 348-349)

Este poema de carácter nostálgico tiene una dedicatoria a su abuela, que lo hace personal, generando un tono íntimo de cadencia ligera. Los versos sencillos y narrativos van encadenando una historia de evocación en donde la abuela aparece aludida todo el tiempo, que la hace ser la base de la estructura del significado. Al ser un poema más cercano a la prosa, se tiene una secuencia rítmica que mantiene un mismo tono, que pone la frecuencia poética en una misma nivelación, sin tantas elevaciones y descensos.

Las imágenes que ocupa para describir a la abuela son maternas y de protección: “ De niño, abuela, /cuando me espantaba, / tú levantabas mi corazón”. Dichas imágenes se llenan de símbolos que acompañan esa evocación como la ternura y el cuidado. A lo largo del poema se dan connotaciones que refieren a un pasado lleno de memorias de infancia, que aluden no sólo a la figura de la mujer adulta sino a los escenarios donde ella se encuentra, y a los actos mismos que ella desarrolla: “A la tierra venerable,/ Le dabas de tomar y de comer, /Tres veces palmeabas el suelo,/ Y enseguida golpeabas mi pecho” siendo este clima del recuerdo que genera una sensación de paisaje, acción y cultura en la que se encarna la ternura de su abuela, provocando una profunda nostalgia.

Asimismo, la sensación de la muerte en el poema provoca un halo de tristeza: “Ella se llevó mi corazón/ Y evitarlo no pude. /Con una leve sonrisa me lo arrancó”, una nostalgia que surge del posible deceso de ella, y en la que se lleva un duelo difícil de asir, que lo conduce un dolor compartido, en la medida que acepta que la muerte es una condición de todos los seres humanos “Abuelo, /ya que muerto estoy, /Llévame a tu lejano aposento, /donde el amor evoca el cielo, /donde la muerte huele dulce a mujer”

Xhéb gwen guayιά

Xheben bzuteksbe ke guayιά, chét tu lla'
nlaybé bayix' ake, du lla'
xaobé pandankw, chét zejbe wáy, son
gwlhall'nhaksé yó chhoabe';

José el danzante

José vivió danzando; si arriero era, silbaba
jarabes arreando,
sones tarareaba, cuando como leñador
trabajaba.

nhú bi' nhua lo' xchenhe yoy da' gwlhall'ki,
 chét go'ne chhumbe, lhádj bhéska lliábe'.
 Xheben biaabé kon'ga bayuchhen, chét
 lo'lhej zejbe,
 tu' chhiábe kull'bá.
 Xheben biaabé du'lhall'bé, le' bawebé
 bdosbe'béw,
 kuslho bemiabé yoyte guayia'ka, yoytén
 bnezebé son'ke,
 ka, biabé guayia gásj, ka biejtebé guayia
 xha' yid, nha guayia gaa,
 Les'ka wench, lagas'ka malhinch...
 Ka bex yill' we Xheben, lo' yichjbe'
 chhalhalhe son'ka,
 nhi chnhia bi bléll gusyabe', kát chhejdin
 'lhallbé guayia'ka,
 chhasdobé, laksé cha' llyuk'yalbé...
 nha ka' bllin lla' yaziebe, kánha bxhillbé ke
 yel'guten.
 Gutlhén Xheben guayian, kánha bxhillbé ke
 yel'guten.
 yel'guten, chhialhénben nhunben ka'
 chigant ke kalend.

(Molina, 2012: 140-141)

El poema de "José el danzante" está constituido por una estructura narrativa cadenciosa que va contando una historia mediante escenas que aluden a la condición festiva de los pueblos oaxaqueños, y en específico, al pueblo zapoteco de la Sierra que lleva una vida comunitaria signada por la fiesta. Llena de imágenes como "arrear" "danzar" "bailar" el poema encuentra su sitio en el sujeto poético "José" que es un arquetipo del zapoteco: "José vivió danzando; si arriero era, silbaba/ jarabes arreando,/ sonos tarareaba" siendo esto una estrategia que nos provoca un efecto de acompañamiento a la vida del personaje.

El tono del poema, de una altura emotiva nos introduce a un clima festivo que va marcando el ritmo de la poesía, haciendo una poetización biográfica de "José", que parte del siguiente tono de voz: "¿Qué zapoteco no lleva los sonos en la sangre?" y a partir de ahí narra poéticamente la historia de los lugares comunes de la fiesta y el baile del sujeto poético "José bailó y bailó;

¿ Qué zapoteco no lleva los sonos en la
 sangre?
 Cuando José araba la tierra, bailaba entre
 los surcos.
 José bailó hasta la muerte; si al jaripeo iba,
 montado en el lomo del toro danzaba
 José bailó y bailó; amó la danza con
 máscara,
 conocía con verdadero arte todas las
 danzas y los pasos,
 la danza de los negritos, los cuerudos, los
 chinantecos,
 los huenches, la malinche...
 Cuando José cayó enfermo, su mente
 repasó los jarabes,
 nunca se quejó de dolor alguno, el recuerdo
 lo ponía de pie,
 sin fuerzas, danzaba mentalmente...
 ya en los umbrales del adiós se reía de la
 muerte.
 José murió danzando y se fue bailando la
 muerte por delante
 Como comparsa de calenda.

amó la danza con máscara” que en el mismo andar de la recreación de esa vida, llega finalmente a languidecer pero su vocación por la fiesta no: “ Cuando José cayó enfermo, su mente/ repasó los jarabes, nunca se quejó de dolor alguno, /el recuerdo lo ponía de pie, /sin fuerzas, danzaba mentalmente...”

Dicha estrategia performativa logra en los lectores una sensibilización hacia la actitud festiva de “José” y con ello, los signos de esa denotación, que son los ciclos de la vida de las personas en las comunidades zapotecas “José murió danzando y se fue bailando/ la muerte por delante/ Como comparsa de Calenda”. El poema más allá del buen ritmo y la musicalidad en su apertura y su cierre, tiene algo que merece ser destacado, que es la importancia de la fiesta en las comunidades indígenas, espacio donde se condensa la vida comunitaria.

Yoyzé zú xa'xnha

Xhi'na:

Yel'zú, yel'daa yell'liu

Dazán da chhay chhaj'tilho'

Les dazán da de' wsedo.

Jadinlhall'ké, xhi'na:

Agá zú tu da biyó xhee'ke,

Les'ka yoyte yó Llios'ke.

Bxaa Kuslhoo lhawo'ka,

Bzu'chídj nhayo'ka,

Basliu yichj lhaxhdawo.

Wyiaa Klle'lé,

Wyiaa kla'lé,

Bsed ka chhechj daa yell'liu.

Chet ga'lhis chhebo

Bllék, bazii lhát yu ko

Ballán lo xpolso da'kuit lhaxhdawó

Nha bi ga'no ga'na.

Bi gunho kunganzé, jadinlhall'ké:

Yoyte zú xa', yoyte zú xnha,

Todo tiene un dador

Hijo:

Para sobrevivir en este mundo

Habrás de encontrar muchos incidentes

Y muchas otras cosas tendrás que aprender.

Recuerda, hijo:

Nada hay que no despierte envidia,

También todo tiene su Dios.

Abre bien los ojos,

Abre bien los oídos,

Engrandece tu mente y tu corazón.

Mira hacia abajo,

Mira hacia arriba,

Estudia cómo rueda el mundo.

Allá donde te espantes,

Agáchate, levanta un poco de tierra

Deposítala en la bolsa de tu pecho

Para que no te quedes allí.

No maltrates a nadie, recuerda:

Todo tiene padre, todo tiene madre,

Kagákslho cha' badao wazéb
Bayixdao'ka daa l'yíx,
Les'ka cha' ya'yeo, cha'yix'kuan.
Yoyte zú xa'xhna.
Bi si'chillo be'ne
Wenllnha nhunú gák si'chill lhué,
Bi wzach bi wtiť'lho xchin be'ne
Chet lhué bisák'lho we'o tu xchinhe' wen.
Bdáp balhane ka zú be'ne,
Les be'ne nhach kanxhié lhué.
Ka yel'yach, ka yel' wnhiaa
Be'nezán llsheyín.
Yel'yachen, wllíyzen be'ne
Bixe yel'llachhaylhao.
Ye'wnhiaan, les wlliyen be'ne
Bixlhe'nhe yel'zelhall.
Bi'wsanho yel'chhuelhao yell'liu, xhi'na,
Lén'nha nhák dugalhje xhnachhó,
Lén'nha zee llbexh llíw yoy lla.
Belhénen dill, bzulhénen wen, nbalhas,
Ka ben xuzxtaochho bátlnha,
La bitezé gunho,
La gatezé chejo,
La zebas de'lho méll,
La badeete nhako be'ne blhao,
Bi tegún chet bi'llin tu lla
Kat yayaxh ya'ziee kuinho.

No creas que son huérfanos
El indefenso animal del monte,
Los cerros, los ríos o las plantas.
Todo tiene un dador de vida.
No te burles de la gente
Para que nadie injurie o rebaje tu persona,
No menosprecies el trabajo de tus semejantes
Si tú no puedes ofrecerles uno digno.
Respeto la forma de vivir de cada quien,
También tú eres un ser común, insignificante.
Tanto la pobreza como la riqueza
Arruinan a mucha gente.
Para que nadie injurie o rebaje tu persona,
No menosprecies el trabajo de tus semejantes
Si tú no puedes ofrecerles uno digno.
Respeto la forma de vivir de cada quien,
También tú eres un ser común, insignificante.
Tanto la pobreza como la riqueza
Arruinan a mucha gente.
La pobreza margina, induce
Por desesperación.
La riqueza también seduce
Por ambición.
Mantén el ritual a la tierra, hijo,
Ella es nuestra verdadera madre,
Todos los días nos espera.
Platica y convive en paz con ella
Como lo hicieron nuestros antepasados,
Porque hagas lo que hagas,
Vayas a donde vayas,
Por mucha fortuna que tengas,
Por muy influyente que seas,
Llegará el día que te ha de solicitar
Ser su ofrenda.

(Molina, 2012: 354-355)

El poema de carácter concejal y discursivo ofrece en los versos un contenido moral, que tiene una preocupación por la existencia humana en las siguientes generaciones. Ocupa para instrumentar dicho sentido, imágenes como la del “hijo” que supone lo nuevo siendo este símbolo en donde se centra el pulso poético. De un ritmo medio que al ser discursivo, maneja una voz de enunciación tranquila pero convincente, expresión de madurez y experiencia, que provoca una realidad sensorial de atenta escucha, logrando un efecto de concentración en las imágenes que le dan sentido al poema. Son múltiples los signos de referencia corpórea y social a los que alude: “mundo” “ojos” “oídos” “mente” “corazón” “mundo” amplían el sistema de interpretación llegando al grado de evocar situaciones que tienen que ver con los problemas e incertidumbres de la vida.

Y que en algunas ocasiones dentro del poema se logra generar una intensidad en los paralelismos que ocupa con en los versos: “Abre bien los ojos,/Abre bien los oídos” o “Mira hacia abajo, Mira hacia arriba” que incrementan el ritmo dándole una textura distinta, llena de afirmación en las palabras, poniendo su eje de atención en los consejos. Esa estructura de sensibilidad, extendida a lo largo del poema va siendo signada por la institución cultural de la moralidad: “Todo tiene padre, todo tiene madre” “Todo tiene un dador de vida” que al hacer uso de los paralelismos logra que se incremente la intensidad y al repetirse, nos hace énfasis en el efecto que provoca dicha moral.

También dentro del poema existen distintas imágenes evocadoras de prácticas culturales zapotecas, como “la cura de espanto”, expresión de la creencia de la cura y la enfermedad en una experiencia ritual, que es el tomar la tierra donde la persona ha sufrido un dolor para extirparle ese malestar, reinsertándolo otra vez a la vida “ Allá donde te espantes,/ Agáchate, levanta un poco de tierra/ Deposítala en la bolsa de tu pecho/Para que no te quedes allí.”

El poema, no ocupa tantas metáforas para expresar su sentido, sino es la descripción y la enumeración de elementos los que logran dicho efecto de enunciación moral. Se desprende pues una narración de consejos que sigue un hilo de conexión con las imágenes. Aparecen consejos de lo que no se debe hacer, como el maltrato a los semejantes, animales y toda vida hallada en la naturaleza, poniendo la vida humana como parte también de esa naturaleza “También tú eres un ser común, insignificante”. Dicha alusión a la sencillez nos conduce a sensibilizarnos, y adentrarnos a evocaciones de las prácticas de los pueblos indígenas, como los son los rituales : “Mantén el ritual a la tierra, hijo,/ Ella es nuestra verdadera madre,/ Todos los días nos espera./ Platica y convive en paz con ella, /Como lo hicieron nuestros

antepasados” siendo esta vida ritual la práctica de comunión que el poema recomienda explícitamente

Javier Castellanos Martínez

Nace en Yohovi, en la Sierra Zapoteca, fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en Lenguas Indígenas. Escribe a diferencia de la mayoría de los zapotecos, novela, entre sus obras están *Dxiokze xha... bene walhall/Gente del mismo corazón(2014)*, *El corazón de los deseos/Laxdao yelazeralle(2007)*, *Wila che be ze lhao/ Cantares de los vientos primerizos(1994)*. Ha ganado el primer Premio de Literatura Indígenas de América de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 2013.

Kate beya'a yelle

Beyolle gorho' a firma yishe nagan llnhan dan chhala gonha, goka to chi'chha nhachha gozorhawa chhonha xbaba chia, bixhen chhonha, gazha chajaxi'a da gozoja che gorhe' nhan benen a kan llnha yishe dan bento. Kan zuallwa kate llnjarhalla' a yo'o to yishegorha lo shi'na che da xa'a, nha kate nayachi'a, chhjarhalla' a brhaban to weja nha chhjarhalla' llnchaljan che da goka do katenhi' te cheze katen ne nayachi' a kanaze chhaka chhorhaba kan nayojan da nhaljan kebe brhaban to chhu' a; ka llnjarhalla'a de denga nhachaa benha bayen geya'kza kerhe do chala'achechoo nhaze, to chi'ze cha' tega yellchechho, gokenha.

Regreso al pueblo

Ya que había firmado el contrato en donde estaban las condiciones que tenía que cumplir, me comencé a preocupar por lo que tenía que hacer, ya que nunca se me había ocurrido que algún día tendría que escribir algo sobre mi pueblo y en zapoteco. Eso estaba en mi cabeza cuando me acordé que hace mucho tiempo, cuando yo todavía era chamaco, había visto en un viejo baúl de mi finado padre, una libreta en donde estaban apuntadas muchas cosas, y me parecía que también algo de una historia, porque me acordaba que algunas veces lo había tratado de leer, pero como estaba escrito en nuestra lengua, no pude entender nada de lo que decía, sin embargo, estaba seguro de que allí aún lo encontraría, esto que me llegó a la cabeza, me quitó la preocupación sobre cómo cumplir el compromiso que me acababa de echar encima y, más decidido, mi plan ya no era ir solamente por la región de donde soy sino que iría directamente a mi pueblo a buscar ese escrito.

Kerhe le'e ka nomearhe gaka nhaka rhallechho a nhigan zuarhe, san ka brhe' nhan nheda katen za beyeljatea kebelja nhakan kan llrhechhon xha. Chhjasarhallanda katen goza'a katenhi': kate yo'chho nheza nha yellagachho to bene llnhachho bene xtirha, dzetechho chala'rha che te benan, anka geyaxjekrachho golawillachho benan lakze lee golawille chhi'o; nha na' a kate zeza'nda, ne yo' tea lo camion ba gone to bene chi' e nheda "gaxha za'ao, bi chjenho, gaxha bene rhe" da zan da chhelenabe kerhe chhelekenhe bene warhallekze nheda, le kan chhenia bache, bcha'achja xha-lanha' katen beza'a Cita da nhan bito nho chheke che bene warhalle nheda, lagaze kate beyetja camion nha beyolle boda'a chia ka'kolla a goka'a nheza zeza' a rhallechhon, rhawe yo'a nheza zanhe bene bellaga sja'ke ya'a, gadechha yelon bene ka chaka katenhi' za llagarhandanda benan bacherha chhenda chhelenhe "nhoxhakra benegorha za nha" nha kate ba lljachaga' we bene naa "adios", bene naa "padiuxe"

Usted que también viene de la ciudad y que hace mucho no ha vuelto a su pueblo, comprenderá cómo la vi cuando volví a él. Lo vi y lo sentí diferente a como ahora lo veo y lo siento y sobre todo, lo vi diferente porque no era así cuando yo salí con él: me acordaba que cuando era chico, en el camino, cuando se encontraba uno a algún, benextirha (literalmente quiere decir gente de Castilla. Actualmente se usa para designar a los que vienen de la ciudad) se hacía uno a un lado para que pasara y no siquiera nos atrevíamos a saludarlo y aunque él nos saludara, ni así le contestábamos; y ahora que venía yo, desde el camión ya muchos se atrevieron a preguntar que de dónde venía, que a dónde iba, que qué iba a hacer, de qué pueblo soy y muchas preguntas más que me hacían; creían que no era yo de la región, porque como les dije, cuando salí de la ciudad, me puse buena ropa y eso les hacía creer que yo era fuereño. Cuando bajé del autobús me eché mis cosas a la espalda y me puse a caminar para llegar al pueblo. En el camino me iba encontrando a mucha gente que se iba a la plaza y me asombraba del cambio que estaba yo viendo, porque desde lejos, en cuanto me veían la decía en zapoteco, creyendo que yo no entendía, "¿Quién será ese que viene allí? Y cuando ya me los encontraba unos decían "adiós", otros "padiuxh"(Se trata de un saludo habitual que podría equivaler al *buenos días*; cuando alguien llega a algún sitio saluda así y quien contesta emplea la misma fórmula. Empero, se trata de una palabra compuesta por dos voces castellanas: *Padre (Pa)* y *Dios (diux)*).

nha bchhojakze benedo gonabe “nho rhue, gaxha chejo, bichjenho” rhadjo nhi sja’kakze bene lo yellchechho nha bia bchhojakze bene beleyomi’e nheda golenhe “biche da Xhebe Yego”. En kan chhenianda katen nayachi’anda nalla chhaka, nalla bre’nha chhaka.

Lagaze kate goza’nda kerhe bide yi’ chhozanhi kan den nateka na’a, a lega lo chola sjachhe yellchechho ki, na’an ba chhakeditjeze; tiempo goza’nda kanhaka nhi nhaka chola, to yo’odao zua nhiga yeton zuan kanhaterha, yogozen yo’o shixhe, to chopaze yo’o teja sjazua katen, nha na’a llna’a lerha da gorha kan ba bleyega’nan xhanterha na’a ba nhonle le’e yo’o cemento; chhebanellwenha chhenda llchaljarhee nharhe bene do kan golake yache ga zerhao, ba benkerhe le’e kan, na’a nho xhi’ne benan na’a sjanhakabe nho maestro, nho doctor, nho licenciado. Chhebanekzenha nheda a gatenhi’an goza’nda nha na’a toze naga jyechhekza. Katen za beyeltajea, ze’; chhebanechjenha llna’a katite blla yellchia, beshirhja nagan golechhe bejadoo naga jxi’a nhiza chhe’janto, jna’a che ne zua bika yagazixe kan nagan jtawa bla’we, wi, yela xhon, yalle, mango;

y no faltó quien me detuvo para preguntarme otra vez lo mismo: “¿ a dónde va usted?”, “¿de qué oficina viene?” y de entre toda esta gente que me iba encontrando, venían paisanos de mi pueblo y no faltó algún anciano que me reconoció porque llegué a oír que alguien dijo; “¿qué, no es el hijode Xhebe Yego?”(José Diego).

Después de muchos años de uno haber estado en él, claramente pude notar que nuestros paisanos ya habían cambiado mucho. Cuando yo salí no había luz eléctrica como ahora, que ya hasta se desperdicia. Todos estos pueblos estaban en la total oscuridad, una casita aquí, otra por allá y casi todas eran de zacate y una dos o tres eran de adobe y teja. Me asombró ver ahora que esas son las casas viejas, ya que las nuevas son de concreto, y asombraba escuchar que aquellas gentes, consideradas antes muy pobres ahora ya tenían hijos que eran maestros, licenciados, doctores. Y todo eso es cierto, pero ahora me asombra darme cuenta que también esto tiene mucho de ilusión, como por ejemplo yo mismo, hace mucho salí y ahora, mire usted, dónde estoy sentado. Pero en ese tiempo, al regresar vi asombrado cómo había cambiado mi pueblo. Busqué el lugar en donde estaba el ojo de agua donde iba a traer agua para tomar con mi familia; miré y busqué si es que todavía estaban aquellos árboles frutales en dónde comí zapotes, naranjas, mameyes, ciruelas, mangos. Fui a ver si es que todavía estaba aquel barranco en donde nos aventábamos jugando con otros niños;

Ya'a ngan dzellwa yijdao shla zixe dan nazi "yijyadao"... ga bide... bala bide ba benhite: benhite nagan gorhja yelawitja, benhite nagan gozee yela llchen nha yela zixe, kon natescho benhiten a ne zuakze rhazen na'a, nhakaxha kebe chha chhe beja nha zua llave, kebechha zua nagan goditja kate nhi'i nha na'a zua jardin de niños , dejen kerhe bi de da yenhite, dllazenan.Lagaze, lla katen beyelja.

Kate goka'a nheza dan zeja naga zua to bi bicha'a, naga chhekenha ne zua yo'o dan moka che da xanto nha chhena'a nheza kan ba llakzen, lakze nha zejan pero naja yorha ba llden, zan yela sgote chen kebekze llan: zoo xche'e beko to nheza, shlachja zi ye'e, lakze ba yo'ochja manguera gasjagorha llghan dilla drenaje, chheledaba do chu'a nhezan, kan nhakakze kate nha, kan nhaka nha' , gagazen dlla, sha.

Kate bellinha rhatja che da xa', lekze han cheze nallatekze ba sjanhaka yo'o kan.Lbellwenha bre'nha ba nozuakzebe to yo'o *concreto* rhaze yo'ogorha che da xanto, nha gozorhawa chhowiallwa to chu'a ka ba bega'na rhatja nhi: lale'a chen kankze nhakan, narhuan kan bdane da xna'a bluen;

fui también a ver si el cerro todavía crecía la azucena silvestre que íbamos a traer en tiempos de lluvia para perfumar en nuestras casas. Ya nada de eso había, ya todo ha desaparecido: desapareció el manantial de agua, desapareció el color. No, no desaparecieron, están esos lugares, sólo que de otra forma, por ejemplo: en lugar de la fuente de agua, ahora hay una llave; en donde estuvieron los frutales están las nuevas casas, de concreto y cemento; los lugares para jugar ahora son el "jardín de niños". Nada desapareció, solamente ha cambiado. El día en que llegué al pueblo y cuando me encaminé rumbo a la casa en donde había nacido, en la que fue de mis finados padres y en la que ahora vive uno de mis hermanos, me di cuenta que hasta el camino ya pasaba por otros lados aunque condujera al mismo sitio, sin embargo en lo demás no cambiaba: por todo el camino había suciedad de perros y olía a suciedad, como siempre, aunque se veía una infinidad de mangueras gruesas de color negro que supuestamente eran el "drenaje", como le llaman. Y como desde aquel tiempo, cuches y gallinas circulaban por el camino, en realidad es poco el cambio.Cuando llegué al lugar en donde viví con mis padres, todo era diferente: en lugar de la vieja casa ahora estaba una nueva, de concreto, y el patio, a pesar de ser el mismo, me hizo darme cuenta que las casas son las que hacen a los patios, ya que este nuevo patio era diferente al que anduve de niño, aunque muy bien barridito como le gustaba tenerlo a mi finada madre

kankze, nhakabea no'rha zua niga na'a lldanekzenhe yij kan ben da xna'a, ninhaze sjachhe yijdao, kan nollachjen nho lo yeso da bi chhonchan llin; nha te to chopa bechjgorha chheldaba chhelche'naba ninhaze; nha llna'kza ne chhelonhe llin yixe lawe *loza* che yo'o nha sjanachirhwe *cafe*, kerhe chha nho lchine da'a, gokenha katen; a lega xdan gokenha kate brhe' nha le'e ze'e sjanhelallwa xchinlaze bene chhonhe llin yixe.

Lagaze kate bllinha chu'a yo'o che bi bicha'a nha llna'a lo'rhen, xhalanhenzen bllaa lo'rhera kankze ne nhaka, sjazua bolse llan xhua, zaa, *cafe* nha kakze nhaka kate bi ne sa'a zotellwa lo yo'o, kerhe chhaka falta to wezalagorha xhuaba nayelleba xchitaba, kateze nhaka katen ne zua kan teze nhaka na'a.

Nha gozorhawa chholwilla, chhenia:

-“padiuxhe, padiuxhe, padiuxhe”.

Katekze, to yo'odao zua kanhaterha nha, bchhoja to no'rha, llnallwe nheda ba yo'a rhille, nha kan nheda llna'allwawe chhekenha: benen ga nhakalja xho'rha bi bicha'a nha chhebaneksenha llna' we xhalanhe'e ne nhakan ka golako no'rha katenhite, chhebanenha, da ba nhaka rhille kan rhille kan ba nhakan nha lee ne nhaka xhalanhe nateschho dagorha. Kate brhe'nhe nheda la gonetie dillaxtirha nhe':

-Buenas tardes.

Kate gonaba, chape'e.

- rhue nhako xho' rha bibicha'a.

También se veía flores sembradas y en todas las ollas viejas de esa nueva casa había alguna flores, como si la mujer que vivía en esta casa tuviera los mismos modos que tuvo mi madre. Pero, cuántas cosas seguían en su lugar: la eterna pareja de gallinas escarbando por donde quiera, la cosecha tendida al sol, en esta ocasión era café y en lugar de que estuviera sobre los petates, ahora estaba sobre la loza que era el techo de la nueva casa, y hasta me alegró ver casi las mismas herramientas de campesinos, colgadas en la pared.

Cuando me asomé al interior pronto me convencí que por más que nos cambiemos de ropa siempre seguiremos siendo los mismos, ya que allí, todo estaba idéntico a como hace mucho: costales medio llenos de maíz, de café, un poquito de frijol, igual que antes, una gallina clueca empollando en un rincón, bastante basura y muchas cosas tiradas.

Al ver que dentro de la casa no había nadie, empecé a llamar en zapoteco:

— Padiuxhe, padiuxhe, padiuxhe.

De un cuartito que estaba más allá de la casa grande, salió una mujer y me miraba muy asombrada de que ya estaba yo dentro de su casa, y yo también la miraba pensando que era la esposa de mi hermano: todavía se vestía como las paisanas viejitas y ya tenía casa de concreto. Cuando me vio me dijo en español:— Buenas tardes.

Yo le pregunté:

—¿ Tú eres la esposa de mi hermano?

Nhachha llnan la llnan gochechazabe kebe chhjaxekekenha, ze'e.

Ka benbe kan nha goselabe nho chajaxi da yi'janto.nha goselabe nho chajaxi da yi'janto.

Nha gozorhaonto' chhe'janto, chhakate nha blerha bene zan dalenabee nheda, lagaze, benedao sjanhu'e yeta, bene nhu'e nesity, bene nhua byinhadao, bene nhua xhenyit; bene zan bdoobe llen beyelja, kan goka nha blerhaa bi bicha'a kan yezika', chhelbellwabe blerhe'ebe nheda, la golenhatebian yi'jachho, nhachha gozorhao gokate ka to Inhidao, benten bayen benhanda gasto lhate xhmechhoa dan nao'a gosela bida da we'nto kate bebille dan gozii bi bicha'a.

Da zan da benda llean, bene nha: "ba gotio lhue, bento", bene yoble nha nhe: "billchen gorhejo yichjo nheto" nha bchhojakze bene gonhe:"da wenan ba berha'ao che yolanho da nhaka chio, da boka'na da bigorhan, a nateka na'a toze bene bicho'o waka nha nolanhe yexlayo cheerhen"; nha kankze bchhoja bene nhe, ljee:

"Na'a ba berha'o nha rhe'nho kan chhaka do nhi, che gakarhenkzo bene bicho'o a kon lee bene probe nolanhe, nocha'a yichjee da boka'na da bigorhan, kerhe rhen ka sekenho, to ni'a to bataa, yeselo'o to refreskodao chee". Yerhate ka goyanhi' we'chhjanto lle katen beyelja, ke chhenia bente dan ka to Inhidao.

Fue cuando se dio cuenta quién era yo y con confianza empezó a hablar en nuestro idioma y lo primero que hizo fue llevarme a la cocina para que yo comiera, y nos pusimos a platicar de las cosas que habían pasado y de esta manera me di cuenta que esta mujercita ya estaba muy enterada de nuestra vida y yo supe de la vida que ellos llevaban, como por ejemplo,de que últimamente todos se iban a trabajar a los Estados Unidos y eso era lo que les permitía llevar una vida más desahogada e incluso en ese tiempo mi hermano tenía a dos hijos que ya eran jóvenes y que estaban trabajando allá y ellos eran los que habían mandado dinero para hacer esta casa de concreto.Mientras platicábamos todo esto, llegaron las esposas de mis otros hermanos, las que pronto se enteraron de que había llegado su cuñado y prontamente vinieron a visitarme trayendo tortillas, huevos, atole y frutas.

Estaba yo contento de darme cuenta que mis hermanos todavía confiaban en que algún día regresaría su hermanito menor, me sentí feliz de que me tuvieran en su memoria todavía y por eso es que sus esposas me trataban con mucha familiaridad.

Ya cerca del anochecer regresó mi hermano que había ido a trabajar el campo. Cuando me vio se puso muy contento y preguntaba si ya me habían dado de comer, si no estaba yo cansado.

— Ha de venir cansado porque él no está acostumbrado a caminar— decía en tono de reproche a su esposa.

Nhachan gonezenhe nhoxhan nheda, nhacha gozorhaokze llchalje dillawarhalle, la goxhetie nheda tea gawa yeta, nhacha gochhento schha llchaljanto che familia chento; nha kan nheda gonesda rhalle gringo chja'ke wen llin nhan dza dan chholchinenhe ba belonhe rhille kan ba sjanhakan;xho'rha bi bicha'a nhikze gonhe chopo bi wego che ba llabe chala'a nhalhe, nha leben chhelakarhenbe xa-xnabe.

Chhakate chhe'a llchaljanto ki nha blerhaa cho'rha bi bicha'a kan yezika, ba golenezenhe ba beyelja, zeje denga, bi bicha'a kan yezika, ba golenezenhe ba beyelja, zeje denga, bi bicha'a kan ne sjanozua yichjabe bi bichebedao rhinkote, nheda xha; ne zjanozua yichjabe bene, ne chhelbezabe wallin to lla kate bia geyeljakza yeto, rhatj chento nhi.

Da nhakzen lakze legakbe kebe sjalla kuasabe, zan blerha xho'rhave ki nha blerhe'e sjanhue'e nho neseye, nho yeta, xchit bechhj, nha bika da zie ka'a.

Golachha chellerha nha berha bu bicha'a goyijabe le'e yixe chebe. Kate bre'e nheda gakaterhan llbellwa bene bicha'n; llnababe che ba godawa yeta, che ba dee gata'a yezirhalla'a.

— chjaxeke bido bicha'nda-nhabe—, kerhechha yo'rhaobian saabe ni'abe, se'.

Al oír eso, le tuve que decir que no estaba yo cansado y él por su parte, ante eso, inmediatamente mandó a alguien a traer algo de mezcal, porque estábamos contentos. Mientras tomábamos las primeras copas llegaron otros parientes a visitarme y, lo mismo que en la tarde, unos traían huevos, semillas, miel, café.

Mucha gente se reunió esa noche. Llegaron mis otros hermanos, quienes también se alegraron al verme y todos nos pusimos a tomar porque estábamos alegres. Eso se convirtió en una pequeña fiesta y hasta yo gasté para mandar a traer más licor cuando se acabó lo de mi hermano.

Escuché muchas cosas esa noche: había quienes me decían que todos me creían muerto, no faltó quien me reclamó el porqué los había abandonado y también hubo quien me expresó su alegría, diciéndome “que bueno que llegaste”, y desde esa noche ya estaban los que ya querían inmiscuirme en sus problemas: “qué bueno que regresaste a tomar posesión de los terrenos que dejó el viejo, porque ahorita solo tu hermano mayor los trabaja”, o del otro lado: “ahora que ya llegaste vas a ver cómo están las cosas, para que también ayudes a tu hermano ya que sólo él está calentándose la cabeza por los terrenos que dejó el finado, cómo no vas a poder mandarle de vez en cuando, aunque sea para su refresquito”. Casi amanecía y nosotros seguíamos tomando, parecía fiesta eso.

San nheda lle nhiga gokebe'nha kebe nho nomea'teka a nayachi'a goza'a zeya'a skuerha, Ga gaze chheyomea bala bene chhenaba lee nhoxha goka xee, nhoxha goka chne'e, nha kon kanhaze nha chhezekenha' nhoxhan lchaljarhenha. Lle nhi teeze gokebe'nha keve wen sjalla bi bicha'a ka, gokebe' nha yexlayo dan boka'na da xanto, lenan chhelakedilebe.

Ni tobe ka bchaljarhenha tochhu'a llean, ga gaze bchaljanto, kon kateze benan zee, tobian lchaljabe rhen bi xkompabe che gozon chebe, te tobian che beyixe ka, nha bi lchalja che da chhaka lawe yelle.nheda, lle nhateze gokebe'nha kebechha rhebekza sua nhi, lakse la zerhalla, en kerhe da nhakzen zeya'nda, ba nesta'nda bixha chen beyelja, che llin cihan, che yebeja kuinha dan ba gocheba, dan gonan nheda wenia, gokenha katen, ze'e.

Da nhakzen bi bchaljakza che denga, kon chhapaa bene kan chhelnababe nheda, lenha kon chhode'nha bene bicha ka dazeyena'a.

Eran tantos los años que yo me había alejado de mi pueblo, que esa noche, me pude dar cuenta que casi no conocía a la gente, sólo podía darme cuenta de quiénes eran, cuando les preguntaba y me declina quiénes habían sido o eran sus padres, porque a fin de cuentas yo aquí nací. Y también noté que mis hermanos no se llevaban bien, aunque ellos no me lo platicaran, y la causa eran los terrenos que había dejado mi finado padre.

Cada uno, esa noche, platicaba su tema: uno sobre hacer una *gozona* (La voz **Gozon** o **Gwzon** designa en zapoteco el *pago* de una deuda o de un deber solidario, no monetario; se trata de reponer o corresponder a un apoyo ya recibido), otro sobre sus animales y el otro sobre los problemas que hay en el pueblo. Me alegró mucho saber que todavía existía ese documento y con lo que dijo Juana, la esposa de mi hermano, me entusiasmé más y además me recordó que yo iba a trabajar a esos lugares y no que ya estaba pensando en pleitos de tierras y precisamente contra mi hermano Manuel, y que además era él quien me estaba dando alojamiento y comida.

Y al pensar en todo esto me vino la decisión de contarle realmente a mi hermano sobre mi objetivo al venir al pueblo, y de esta manera se enteraron de los planes que tiene el gobierno y para lo cual yo estaba colaborando con él.

Nha naja beyolle gokebe'nha kebechha chhakateka nea dilla warhalle, che leljanan, llebekenha brhe'nha lla chopa bi chhelola wila dilla warhalle, kon lee bi gorhan jacherhenha, leze chhekenha che tabaga' krha gozoja den chhelola chhopa bi ki, gokenha';
 kanha goka nha gozolhawa, llchaa gochhe'a bzoja to da gorhan, gokatea dan llha: No'lh wezebedao nhakanda
 kege nho zua nhi xa-xna'nda
 torhichanda nhaka yell -lio, nhi
 kege nho zua nho naa nhedanda
 to rhi chhe'anda xhan yaga zinha
 chhe'a llana chhu'a nhisadao
 ka zejan kan chherhaten, nha chhekenha:
 kankze chhaka chia nhakanda
 to bidao no'rha, wezebedao.
 kankzen chhaka chia.
 Kate beyolle bzoja denga, nha gonaba nhoxha bzoja len, batate den, chapabe se', bichha gonhan chia gozoyachhan kate tobe gonhabe:
 -Llinlawe cha'nda ze biche-nhabe-. Ne nhakakze chhellachanto nha ka zeza'n nha chhe' nachhon, chadi chjaxakachho dan.
 To bi gochabe kon chhekenha gonakzeben, lle nha gade yerhabe yellirhanton, ba goola berhabe dzollebe.
 Gorharha lla nhiga bigaze lde'be kebe chhellirjaben nha rhawe lldanda llbezan, kanhaze goka nha jzaka'a dan boka'na nheda lo lla-na' llate rhallechho nhiga, nhaka naga dea na'a.

Una vez que supieron esto, mi hermano solamente dijo:

— Por muchas cosas se calienta la cabeza el gobierno, ¿verdad?

Y su esposa dijo:

— Insignificancias del gobierno, qué es eso de andar juntando papeles viejos, yo creo que no tiene qué hacer y por eso, lo hace, ¿verdad, Manuel?.

Y se quedó mirando a mi hermano, esperando una explicación más creíble, que lo que yo le había contado sobre el trabajo que yo venía a hacer. Pero como a mi hermano no se le ocurrió qué decir sobre esa pregunta, para cambiar de tema dijo:

— El domingo lo buscamos para ver qué es lo que dice ese papel.

Cuando llegó ese domingo estuve pendiente esperando a ver a qué horas decía algo sobre eso. Llegó la hora del almuerzo y nada, por lo que aproveché, mientras almorzábamos, para decirle:— ¿ Sí vas a tener tiempo para que busquemos ese papel?

— Va a ver tequio, hermano—dijo, riéndose burlonamente—, pero cuando regrese lo buscamos, por ahí nomás ha de estar ése. No le dije nada confiando en que sí me lo daría, sin embargo llegó la noche y nada. Y cuando mi hermano regresó, venía borracho.

A partir de este día, así nada más estuvo, dando pretextos para no enseñarme ese papel en el que yo ya había puesto mi confianza para poder hacer mi trabajo. Y en esta espera fue donde vine a encontrar lo que me retuvo en este lugar hasta el día de hoy, y mire dónde estoy ahora.

Traducción del autor(Castellanos)

(Castellanos,2004:146-159)

Castellanos tiene este impulso narrativo de escritura, que no es un género común entre los escritores indígenas, que optan regularmente por la poesía. Esto hace que su tensión de escritura sea distinta como lo hace notar en este fragmento de la narración “Regreso al pueblo” en donde recrea el sueño onírico del encuentro de un zapoteco migrado a la gran urbe con su lugar de origen, y en dicho contacto, no sólo vuelve con el sitio, sino con su lengua y la escritura.

Y es en esta vuelta al origen a modo de autobiografía, que se narra la historia de un zapoteco que regresa por encargo a la región serrana, contratado para escribir sobre su cultura, trazando en un primer momento, un plan de trabajo que busca hallar la lengua zapoteca. Y es en dicha estrategia que recuerda un objeto que refiere a la lectoescritura de dicha lengua “me acordé que hace mucho tiempo, cuando yo todavía era chamaco, había visto en un viejo baúl de mi finado padre, una libreta en donde estaban apuntadas muchas cosas, y me parecía que también algo de una historia, porque me acordaba que algunas veces lo había tratado de leer, pero como estaba escrito en nuestra lengua, no pude entender nada de lo que decía” siendo aquí el misterio de la narración en la que nos adentra Castellanos, captando nuestra atención en la búsqueda de un objeto perdido pero guardado en alguna parte; es particularmente interesante que lo que su personaje busqué sea un escrito en zapoteco.

Y en esa aventura contextualiza su llegada al pueblo, con la nostalgia que evoca dicho acto después de estar varios años fuera de la comunidad, narrando pequeños detalles de la relación extranjero-local, que el personaje observa “ahora que venía yo, desde el camión ya muchos se atrevieron a preguntar que de dónde venía, que a dónde iba, que qué iba a hacer, de qué pueblo soy y muchas preguntas más que me hacían; creían que no era yo de la región” y de la inserción, aunque sea un momento, de algo que podría denominarse del lugareño que se ha vuelto extranjero de su propia tierra.

Y es aquí que el personaje trata de temporizarse “Después de muchos años de uno haber estado en él, claramente pude notar que nuestros paisanos ya habían cambiado mucho. Cuando yo salí no había luz eléctrica como ahora[...] casita aquí, otra por allá y casi todas eran de zacate y una dos o tres eran de adobe y teja. Me asombró ver ahora que esas son las casas viejas, ya que las nuevas son de concreto” en la cual distingue un paisaje arquitectónico distinto, pero no sólo eso, sino que observa una dinámica poblacional distinta “y asombraba escuchar que aquellas gentes, consideradas antes muy pobres ahora ya tenían hijos que eran maestros, licenciados, doctores” mostrándose una alfabetización y migración por asuntos escolares como fenómeno nuevo que al personaje le causa sorpresa.

Y es en este encuentro de lo desconocido antes conocido lo que le crea un desconcierto, y lo vuelve a adentrar con inocencia a un territorio donde la experiencias establecidas comienzan a resquebrajarse “ No, no desaparecieron, están esos lugares, sólo que de otra forma”, que nos habla de la ausencia del personaje en dicho territorio, y su regreso como una forma de volver a encontrar sentido a lo desconocido “nada desapareció, solamente ha cambiado”.

En dicha vuelta al territorio, va tensionando el recuerdo del pasado y presente para darle sentido a lo que esta viviendo en el reencuentro con su comunidad. Y de ahí va desarrollando una narración que lo va vinculando con su pasado familiar, que rememora a sus padres difuntos, y que lo reencuentra con sus hermanos y sus familias.

Es interesante observar que el personaje narra su encuentro con su familia como un gran acontecimiento, en donde acto seguido le celebran una fiesta en honor a su llegada. Brotan en dicha narración detalles del personaje ausente con su familia, como no saber lo que ha sucedido con ellos en todos estos años que ha estado lejos del pueblo, dándose cuenta de los problemas familiares, comunales y de propiedad, pero sobre todo, de la problemática con la lengua materna “Me costaba trabajo hablar el zapoteco después de muchos años de no hablarlo”, siendo este el puerto de origen del personaje, en donde se generan los territorios de escritura posteriores.

Elvis Guerra

Es un escritor joven nacido en 1993 en Juchitán de Zaragoza, Istmo de Oaxaca. En 2015 ganó el premio CaSa Creación Literaria en Lengua Zapoteca en la categoría poesía. Becario del Fondo Nacional para las Culturas y las Artes FONCA, con un primer libro llamado “ Xtiidxa' nize' / Declaración de Ausencia” en 2018.

Guendaruxhuuba' donda

Güee' lu xidxi jñaabiida'
nialuna dxaa rietetí telayú;
biyube' guiiba' risaca bicaachi' ca gula'sa'
ndaani' guie lu ti bi'cu' rati
ribanilu ne rati xti bieque.

Confesión

Bebí de los senos de mi abuela
el tibio sudor de la madrugada;
busqué el tesoro que guardaron mis
ancestros
en el ojo de un perro que muere
y resucita para morir de nuevo.

Guluaa chaahue' ti gubaya' ndaani' lidxe'
ne qui ñuu dxi nusiaya' xtuuba' ca nguiiu
ni bicuini ñee si nahuiini'.
Bidunaxhiee' stiipi maniguiiba'
ruzeete' ma zeeda jñaa
nuzaa xuanga ti dxumi dxa' tipa bidxí ndaani';
bixooñelua' ra bibidxiaa mani' bisi riuunda' xti';
guxudxe' dxe'ya' dxi bichaganá' bizana'
ne biraya' gueela' nuu ti bi'cu' lade ñee.
Dxandi':
laaca biina' runi ti nguiiu qui niná nichaganá'
naa.

Guardé una escoba en el vientre de la casa
y nunca limpié el vestigio de los amantes
que sólo tienen de pequeño el dedo de los pies.
Amé al tren y su silbido que anunciaba
la llegada de mi madre
engarzando un canasto colmado de pitayas;
huí del cuervo y su canto cargado de presagios;
me embriagué en la boda de mi hermana
y amanecí con un perro metido entre mis
piernas.
Lo admito:
también sufrí por un hombre que no quiso
casarse conmigo.

(Guerra, 2018)

Este poema de un carácter confesional, tiene una serie de símbolos que evocan con ternura la memoria de la infancia “Bebí de los senos de mi abuela/ el tibio sabor de la madrugada”. Asocia imágenes que ponen en un mismo tono la relación niño-adulto, evocando el cuidado materno para marcar el clima de protección, que se va uniendo al sentido de inocencia y descubrimiento, logrando un efecto de sorpresa a cada momento aún en los pasajes más contemplativos: “ busqué el tesoro que guardaron mis ancestros/en el ojo de un perro que muere/ y resucita para morir de nuevo” .

Estos versos son un claro ejemplo de dicha estrategia, puesto que de una experiencia banal como ver el ojo de un perro, se desprende una reflexión en torno al pasado de los zapotecos, y esto, convertido en representación de la vida cotidiana, refiere a una pregunta latente en la cultura zapoteca: ¿ qué somos?.

Es interesante este efecto dentro del poema, que hace encontrar la vida con sus memorias a partir de la evocación de imágenes que están asociados a una primera experiencia figurativa: la abuela, el perro, el tren, el silbido y la madre, detonando una serie de asociaciones simbólicas que logran una sensación de inocencia y aprendizaje.

Es con este clima que nos va adentrando al descubrimiento de la sexualidad y su erotismo “Guardé una escoba en el vientre de la casa/ y nunca limpié el vestigio de los amantes” que con símbolos como “escoba” y “vientre” nos connotan situaciones muy profundas del ámbito familiar , temas tabú como la expresión del género.

Aquí el poema se mueve en varios registros para señalar dicha intención, siendo la última parte del poema muy revelador en este sentido: “me embriagué en la boda de mi hermana/ y amanecí con un perro/ metido entre mis piernas. /Lo admito:/ también sufrí por un hombre que no quiso casarse conmigo” que alude a la inocencia con que se descubre la sexualidad y en este caso, la decisión de ser homosexual en una sociedad como la istmeña, en donde dicha afinidad sexual se vincula con algunos grupos que son denominados como el tercer género de los zapotecos, los “muxes”.

A modo de comentario

La literatura Binnizá, Bene Xon (zapoteca) se abre paso en la producción y difusión de sus obras, transitando distintas dimensiones literarias de su cultura, que regularmente encuentran puerto de comunicación en el género de la poesía, aunque hay exploraciones en otros géneros como lo son cuento, teatro, novela etcétera, como se ha mostrado en esta pequeña selección de escritos y textos bilingües en zapoteco y español. Si bien este ejercicio de traducción es una tarea realizada por los mismos escritores bilingües en este afán de difusión de su obra y su voz, han existido autores que han obviado dicha traducción al castellano, como lo es el poeta Pancho Nácar, quien sólo escribió en zapoteco y que sólo después de muerto, sería recuperado por los escritores zapotecos Víctor Terán y Víctor de la Cruz.

Este detalle, una excepción a la regla, deja abierta varias preguntas como son las siguientes ¿Por qué no tradujo sus poemas al español? ¿Para quién escribía? ¿Tendrá sentido traducir poesía indígena? Esta y otras preguntas son las que quedan abiertas en su acto escritural y que concierne a los escritores, traductores e intelectuales indígenas, que si bien ha sido problematizado no se ha desarrollado del todo. Sobre este punto, me parece que el acto mismo de escribir en su propia lengua y no traducirla al español es una postura que alude a una posición política centrada en la recepción de esa producción.

El mensaje no está, en este caso, enfocado en el público ciudadano, o la élite intelectual mestiza de las grandes urbes, donde se abren los espacios para que las lenguas indígenas puedan difundir sus obras, sino que está centrada en sí misma, en la población indígena en el ámbito regional. Pero no sólo queda ahí, sino que va más allá de ello, porque en el gesto de no intentar publicar ni traducir, observa la enorme contradicción de la escritura, en los mundos donde el terreno del analfabetismo es paisaje, y en las que el código gráfico de la escritura es poco utilizado. Tal vez, el poeta Pancho Nácar observó esa contradicción, en esa sensibilidad abrumadora que tenía hacia su lengua, condoleciéndose y viendo como ganaba una forma de ejercer dicha literatura, que se producía no para los espacios de las grandes masas sino a los ámbitos exclusivos de una élite intelectual citadina que generaba no sólo un paternalismo sino la creación de una élite indígena letrada.

Si bien él es un escritor *sui generis* dentro del ámbito de la literatura indígena zapoteca del pasado siglo, que no eligió traducir sus poemas ni publicarlos, sus contemporáneos y las nuevas generaciones, contrarios a él, han optado por traducir al español sus escritos en zapoteco. Y de ahí se desprenden esta ola de escrituras bilingües, en la que el escritor en lengua binnizá, bene xon, tiende a manifestarse no sólo en su lengua sino en el español mexicano.

Y es ahí que aparecen infinidad de nombres, como Víctor de la Cruz, Víctor Terán, Natalia Toledo, Irma Pineda, Elvis Guerra, del Istmo de Tehuantepec, y por el lado de la Sierra, Mario Molina Cruz y Javier Castellanos entre otros, que no sólo son escritores sino promotores de la literatura zapoteca y de la lectoescritura en dicha lengua (algunos y algunas con mayor visibilidad que otros pero la mayoría comprometidos con dicha tarea).

Y es en esa búsqueda de difusión y necesidad de expresión de dicha literatura que se han abierto nuevos espacios que no sólo conciernen al libro de texto, sino que se han extrapolado a otros medios en los cuales se da la expresión de dicha literatura, entre ellas podemos mencionar plataformas en internet donde ella transita, como canales de video que aparecen en plataformas de internet, redes sociales, blogs, y los performances de los festivales.

Breve selección de literatura Mixe

Los mixes son uno de los grupos mayoritarios de Oaxaca, distribuidos al noroeste de estado en una área geográfica de “6470.5 kilómetros cuadrados” (CDI,2006:9), formando parte de la Región Sierra Norte, y se encuentra dividida en tres grandes subregiones: Mixe Alta, Mixe Media y Mixe baja. Su territorio presenta una topografía muy accidentada entre cumbres y laderas que vuelve agrestes los espacios de la región Mixe, contando con una variedad de microambientes y relieves que hacen una distribución diferenciada de los recursos naturales y productivos.

Su historia, antiquísima y de difícil acceso de fuentes, no permite detallar a cabalidad su pasado, pero sí acercarnos a posibles hipótesis de su origen, como la que nos sugiere Clark, (1989) que en su rastreo sobre los orígenes de la cultura mesoamericana, y en específico de la que se le dado por llamarse la cultura madre “los olmecas”, encuentra su raíz en los mokaya: mixe-zoques, en aquel Soconusco en el 1700-1600 a. C. aproximadamente, lo que concuerda con los estudios glotocronológicos que hacen Campell y Kaufman “who argued that the glottochronological time depth of MZ of 3,500 years (around 1500 B.C.) correlates with the first glimmerings of Olmec civilization” (1976:80) y que tiempo después, autores como Foster(1964) y Lowe (1983) llevarían e identificarían en un bloque solido del Istmo de Tehuantepec en donde los mixes se desarrollarían como cultura.

Los mixes-zoques fueron los pobladores originales de dicha región, pero con el transcurrir de los años fueron desplazados por los zapotecos y nahuas. Nos dice Guido Munch que en la época prehispánica, a finales del siglo XIV “el rey Zapoteco Zaachila I hizo por primera vez la guerra a los mixes y determinó cercar al rey Condoy por Totontepec, a principios del siglo XVI, Moctezuma Xocoyotzin conquistó Totontepec y Quetzaltepec” (Guido Munch, 1996: 19), siendo estos hitos históricos los que cambiaron la dinámica poblacional y territorial. Sin embargo, a pesar de esas irrupciones, no estuvo sometida por completa:

En palabras de Burgoa, esta feroz nación mixe, probando su condición indómita, tenía por muralla la serranía; altiva y arrogante, puso asombro a las demás naciones. No fueron conquistados por los soberanos aztecas ni zapotecos, Condoy se retiró a sus inexpugnables refugios, se mantuvo independiente en su territorio haciendo invasiones y saqueos entre los pueblos zapotecos de la sierra (Munch, 1996: 23).

Es una cultura caracterizada por su aguerrida defensa al territorio cultural y geográfico, no sólo en la época prehispánica sino también en época sangrienta de la conquista: “Cuenta Bernal Díaz del Castillo que en 1521 el ejército de Gonzalo de Sandoval entró por Tuxtepec; este envió al capitán Briones con cien soldados para someter a los mixes, quienes no habían

acudido a su llamado para darse en paz. En el estrecho de una cañada fueron derrotados, muchos españoles murieron desbarrancados o atravesados con lanzas; el mismo Briones salió fue herido” (Guido Munch, 1996, 24).

Pero a pesar de su aguerrida defensa, no pudo soportar la presión a la que estuvo sometida por aquella violencia histórica de conquista, incesante en arremetidas contra los mixes, que sufrieron distintas formas de violencia, de muy variadas tecnologías, como la del sistema de aperramiento (que era dirigir jaurías de perros para combatir a los mixes) y otros tantos métodos por parte de los españoles que irán mermando la resistencia, y que apagarán poco a poco las rebeliones, aislándolos. Ya para 1580 la práctica del tributo se solidificaría (Munch, 1996: 28), deviniendo después la conquista espiritual en la que distintas ordenes, mayormente la dominica, transformaron las dinámicas ideológicas de la región.

Las dificultades para conquistarlos militarmente, lo agreste de su territorio y la escasa riqueza encontrada desalentó la ocupación española, por lo que su territorio fue intervenido por los dominicos. Esta situación dio un espacio suficiente de autonomía a los *ayuuk* para reorganizarse y recuperar su dinámica económica y demográfica de la devastación causada por las epidemias, también para resistir culturalmente la persecución etnocida de sus costumbres (rituales, medicina, lugares y objetos de culto, lengua, etcétera). Además de esta resistencia, se rebelaron en varias ocasiones contra los excesos del dominador. No es casual que las primeras fundaciones españolas en Oaxaca después de la Antequera, fueran Villa Alta(1527) y Nejapa(1560) para establecer la frontera con este grupo (Maldonado, Cortes: 1999:100).

Pero aún a pesar de dicha arremetida contra la cultura mixe, la resistencia ante el extranjero fue sobresaliente en todo ese periodo. Tiempo después, en la independencia y en la constitución de la nación, se transformaron de nueva vez las relaciones políticas, culturales y sociales de la región:

No serían los españoles sino el gobierno de mexicano, concretamente Benito Juárez, quien rompería la dinámica política india que les permitía el equilibrio(M. Carmagnani, 1988). Junto con esto, el despojo de sus tierras y su incorporación como productores y mano de obra al sistema de mercado fomentaron la constitución de poderes caciquiles indios y no indios, contra los que aún siguen luchando los mixes para recuperar su propio equilibrio (Maldonado, Cortes,1999: 100)

Estos cambios transformaron las dinámicas culturales de la región, siendo la lengua *ayuuk* testiga de dichas transformaciones, y más aún, en el siglo XX con las políticas educativas del Estado mexicano y la creación de la Dirección de Educación Indígena junto con promotores culturales y maestros impulsarían la lectoescritura en dicha lengua indígena, que tiempo después constituiría la base en la que se desarrollarían las inquietudes de los escritores

indígenas de la región, provocando no sólo la aceptación de dichas políticas, sino también agudas críticas hacia las dinámicas políticas de la lectoescritura impositivas, siendo en este contexto donde surgen algunos de los escritos que son poco difundidos y que están abriéndose paso en la dinámica de edición y publicación.

La literatura mixe es como se había mencionado capítulos anteriores, en un primer momento, parte de la oralidad recopilada por antropólogos como lo constata el trabajo de Miller, obra más representativa de su oralidad y escritura en la primera mitad del siglo XX, pero que sería sólo una recuperación de las voces indígenas, más no la enunciación misma de ellos en primera persona. Tendrían que pasar los años, aparecer ciertos actores e instituciones para que iniciara la pulsión por la escritura, siendo *Ap Ayuuk. Cuentos mixes. Tradición oral indígena* (1982) un libro clave en la inauguración de la escritura en lengua indígena, debido a que en ese texto se escribirían distintos cuentos mixes en variantes también de la misma lengua. Era la transcripción de la memoria oral por parte de los mismos mixes, que escribían dichas historias, lo que iniciaría también una serie de publicaciones de textos en lengua mixe.

Para que iniciara dicho fenómeno en los ochentas del siglo pasado, existieron ciertos sucesos que organizaron dicha escritura, como la que un grupo de activistas, profesores y comuneros inició en el año de 1983 cuando se realizó el primer encuentro de “Semanas de vida y lengua mixe” en Tlahuitoltepec, que tenía como fin organizar la gramática y la escritura del mixe.

Estos sucesos hicieron que poco a poco la escritura del mixe cobrara terreno, y que años posteriores iniciaran una veintena de publicaciones entre las que se destacan recuperación de narraciones orales entre las que destacan *Los armadillos* (2001) de Hermenegildo Reyes Gómez, *Teatro Mixe. Grupo Tsinxëtsim* (2007) de Engracia Pérez Castro, *Köntöy nyimaaytik (Diez variantes de leyendas Köntöy)* (2008) de Federica Díaz Pérez, *Il'pxyukpët ayuujk* (2008) de José Guadalupe Díaz Gómez, *Historias mixes de Ayutla. Así contaron los abuelos. Te'nte'n ja mëjjä'ätyëjk myatyä'äkt* (2013) Ed. Rodrigo Romero Méndez, entre otras obras que están centrados regularmente en la narrativa oral de recuperación y que se ciñe a la tradición oral de los pueblos mixes.

Será entonces en años más recientes que se empieza a dar no sólo una escritura de recuperación de la memoria oral sino que se explora en otros géneros que no refieren en específico a la recuperación de la oralidad, sino a una creación más cercana a los géneros de la poesía y la narrativa de ficción.

Aparecen autores como Juventino Gutierrez Gómez *En Ayuuk surca la memoria* (2015), Ana Matias Rendón *Matsa'a, Una historia mixe* (2018), Martín Rodríguez Arellano, con “*Mokpaak*

ayuuk ja'y miaytyaaky (Los granos del maíz) (2007) y Rosario Patricio Martínez entre otros que ejercen una libertad en la escritura del *ayuuk* que va dirigida ya no a la recuperación de las historias orales en algunos casos sino a la creación literaria bajo otros tópicos, que al ser distintos, se encuentran con la complicada situación de edición y difusión que hace que sean otros medios los que difundan su trabajo. El internet es muchas veces aliado de estos escritores.

Pero queda en este caso, la necesidad de difusión y promoción de la literatura mixe, siendo necesarios la realización de distintas actividades, como lo son foros, encuentros y talleres. Sobre este último punto, me parece reveladora la enseñanza y aprendizaje que deja dicha actividad, y que nos ayuda a entender un poco la situación de la literatura mixe. En el transcurso de diciembre de 2017, del cuatro al ocho del mes realicé algunos talleres en Orilla del Mar, agencia del municipio de Asunción Cacalotepec, Mixe, Oaxaca, con niños, en en los que traté de ver el comportamiento y la transición del lenguaje oral mixe a la escritura, con ciertos ejercicios pedagógicos que intentaron por una parte, repensar mi investigación, y por la otra, abrir la duda sobre si es necesaria la grafía a una lengua oral como la Mixe y una literatura dirigida a patrones occidentales.

Ejercicios sobre escritura:



Foto 1: Niño ve y escribe las partes del cuerpo.



Foto 2: Partes de las hojas nombradas en *ayuuk* (mixe).



Foto 3: Nominaciones de plantas curativas.



Foto 4: Nominaciones de verduras y frutas.

Después de realizar por algunos días estos talleres, concluí ciertos aspectos que me parecen necesarios considerar:

1.- Los niños se interesan por escribir su lengua, pero se les hace complicado la grafía. El contexto cultural impulsa su interés por intentar escribir plantas, animales, historias del pueblo e historias míticas sobre Köntöy.

2.- Su interés por cuentos mixtes sobre historias tradicionales eran impresionantes, y menores cuando les leía cuentos de otras cultura (leí-traduje *El flautista de hamelin*, *Platero y yo*, *Rumpelstiltskin*, *el enano saltarín*).

3.- Al preguntarles si querían escribir historias en su lengua, contestaron que sí. Luego les leí algunos poemas de los escritores Mixes como el de Arellano y no les gusto. Les expliqué que había gente que estaba escribiendo en la lengua y que estaban ejerciendo un trabajo a partir de ello. Eso les sorprendió, algunos rieron. Les pregunté si alguien quería trabajar en ello y hubo una especie de silencio que poco a poco se diluyó cuando uno que otro alzó la mano.

A partir de estas tres conclusiones de las actividades del taller, me puse a pensar si realmente existe una literatura indígena, ya que podríamos decir que desde el pensamiento ayuuk no existe algo como literatura indígena, si no que esta idea parte de los agentes externos, y que

los que caminan y se proponen como escritores indígenas están transitando a patrones culturales occidentales, en los cuales el encargado de la función poética es el escritor siendo su soporte el texto escrito. Si bien está hipótesis es un poco arriesgada, me parece que en contextos en donde el lingüicidio es una realidad, la apuesta, el apoyo y el reconocimiento a la constitución de escritores indígenas es también el ocultamiento de ciertas realidades que tratan de borrar sutilmente las formas poéticas del lenguaje de los pueblos originarios.

Con esto quiero decir, que cuando se voltea a ver y se aplaude a los llamados escritores indígenas se está recuperando no a la cultura, si no a la occidentalización de esa cultura en patrones que solamente son validados estéticamente para occidente, pero no para las culturas originarias.

Aquí cabría preguntarnos hasta qué punto el esfuerzo de los escritores indígenas por escribir su lengua es una apuesta alternativa y real al español, en la conservación de sus lenguas y si esto apunta a una construcción sólida en la defensa de su cultura ante la glotofagia. Desde mi punto de vista, a partir de este fenómeno, podemos extremar las hipótesis en dos caminos muy distintos dentro de eso que se llama literatura indígena para ver las posibles rutas y también los claroscuros de cada una de ellas:

1.- Se está errando el camino, debido a que lo urgente en este momento es la práctica oral de las lenguas indígenas y la procuración de sus formas estéticas poéticas signadas la mayoría de las veces, rituales sagrados, que no están escritas en algún texto.

2.- Se está acertando el camino, debido a que la escritura es la única salida de transición cultural de nuestras culturas indígenas para su supervivencia, modificando su función estética oral del lenguaje a un texto.

Estas hipótesis binarias si bien son arbitrarias, cumplen una función, que es mostrar los extremos en los cuales puede caer una tendencia de la literatura indígena mixe dentro del siglo actual. Cosas alarmantes ambas, porque dichos extremos niegan sus potencias, ya que no ven sus claroscuros.

Ante estas visiones, debe existir otra, que anida en la comunión de la literatura en el devenir, que es la transformación de la lengua y su continuo contacto con la sociedad de la que es parte, una clara apuesta por la conservación de la oralidad indígena mixe mediante el uso de tecnologías en el apoyo de esa recuperación oral y que en ese proceso de trabajo, pueda potenciar la producción de una literatura nueva, sin ataduras, que niegue el profundo esencialismo y folclor del cual ha sido parte todos estos años, y en el que muchos escritores indígenas han caído, formando parte de la colonialidad letrada.

La importancia de escribir una literatura mixe nueva consiste obligatoriamente en una crítica al indigenismo y todo el proyecto estético que encarna, habituado en definir lo que es y no es la literatura indígena, siendo juez arbitrario de las distinciones de lo que debe ser una cultura indígena, que premia o niega la producción estética de los pueblos. A continuación se presentan algunos poemas que son parte de este esfuerzo de ciertos escritores mixes por una literatura nueva.

Juventino Gutiérrez Gómez

Nacido en 1985, en Santa María Tlahuitoltepec, Mixe, Oaxaca. Es egresado de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México de la licenciatura en Creación Literaria y con una especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX en la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Ha publicado en varias revistas electrónicas como Revista La Otra, Letralia, Río arriba, Circulo de Poesía, Blanco Movil entre otras. Ha sido Becario del Fonca en la especialidad de poesía en lenguas indígenas y beneficiario del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Oaxaca (PECDA) en la categoría de Literatura. Su poemario *En Ayuujk surca la memoria* fue seleccionada en la convocatoria Parajes 2015 de Secretaría de las Culturas y las Artes de Oaxaca para ser publicada y su poemario *Alfombra roja* obtuvo el segundo lugar en el Concurso Nacional de Poesía Francisco González León 2016.

Xaam kaopj

Jitun yëëñ jetspy
jits jam mëëj tsap ween patki'jpy
tsinapy jits pooxjp ja xaam kaopj.
Ixao ja ayuujk äw wyinaontseñ
jits ëy ëmao kaojp pyumim
saom yi machet'ti ja yuuj tsikwinaontë jap
ujtsjotpj.
Pu'ts pijy yi xeew ixao
ku pitsimp kujk xeew xaom kaomjotpj
jits wumpojkëësjp ja anuxin tsijk kashiiiky
miti koojts namyukitijp kunmaoyin.

Tlahuitoltepec

Entre las vértebras montañas
bajo el inmenso azul ojo de agua
vive y florece Tlahuitoltepec.
Aquí la lengua mixe cimbra
en toda la geografía
como el hambre de los machetes en los
bosques.
Aquí el sol es flor de amarillas hojas
que brota a medio día en los sembradíos
y asoma en la frente de los campesinos
los sudores acumulados en las noches.

Ku ja xuuix y'jaots, ja yoojts aojk
ku yë nyaojstip ja jitun jits tëëjkwintumpj y'jaot'ti
ëy t'astyik jookxiti ja mutsk ja yaoxin
ujk t'asyijk xuuixti ja taojk jay jot teets.
Kuy jaotaojky jits ja tsakao myiutejkiti
ja mëëj tuunjk ja nyikaopxtijp.

En invierno, las escamosas nubes
se arrastran desde las montañas
a las casas a envolver el llanto de algún
hijo
o a humedecer el corazón seco de una
madre.
Por las mañanas el mugido de los
ganados
saluda una larga jornada.

(Gómez, 2019)

Este poema de un carácter solemne convoca en los primeros versos imágenes del paisaje del pueblo mixe de Tlahuitoltepec, que con metáforas recorre de una manera sensible la geografía de dicho pueblo: “Entre las vértebras montañas, bajo el inmenso azul ojo de agua vive y florece Tlahuitoltepec”. Siendo “vértebraa” y “azul ojo de agua” provocadoras de la sensación de majestuosidad que asociadas a la lengua, producen un efecto de mimesis en ambos.

El clima de grandiosidad tiende a evocar desde ese horizonte los territorios de la lengua, asociados a distintos aspectos y lugares de la cultura mixe: “Aquí toda la lengua mixe cimbra/ en toda la geografía/ como el hambre de los machetes en los bosques”. Siendo en estos verso que se da una analogía: “cimbra” “hambre de los machetes” brindando una intensidad rítmica al poema, donde no sólo se marca una cadencia sino que le da imágenes poderosas para la producción de metáforas, debido que al hablar de cimbrar nos evoca una fuerza que se expande de manera fuerte y con un radio amplio, que cuando se hace la analogía con la imagen de los machetes, es más convincente por la intensidad de la metáfora. Se nos muestra aquí un acto físico de golpe a un madero, que deja cimbrando por lo regular las manos del que empuña la herramienta, y que al evocarlo, nos provoca este efecto en el verso.

Asimismo, simboliza la experiencia y la cotidianidad campesina con ciertos elementos que aluden al paisaje de la región: “Aquí el sol es flor de amarillas hojas /que brota a medio día en los sembradíos /y asoma en la frente de los campesinos/ los sudores acumulados en las noches”, elementos en donde encarnan las prácticas culturales de la existencia territorial cultural mixe.

En el mismo punto de la evocación, el poema vuelve una y otra vez a la recreación del paisaje. Dicho gesto acentúa los horizontes de aquella región serrana, en donde las nubes son un

elemento característico de los cielos y que está inserto en la retina de los pobladores indígenas mixes: “En invierno, las escamosas nubes/se arrastran desde las montañas”. Siendo un elemento que connota un sinfín de significados que físicamente y metafóricamente cubren la serranía, y que tienen esa característica de movimiento que conecta al tiempo y su geografía. La lengua es en este sentido, una nube que va recorriendo los territorios de los pueblos. En este poema la lengua es evocadora de paisaje.

Jatën nkëxim

Nayi nimatëjpy ëjts ja revolturë
miti yik nawiäxiyip yi këj yi tëjky
nijäwip sutsiy jemtyi yi muuty
miti tojpij xäp jexkixpy
nijäwip sä xuujxtë yi varillë
kuyikxon yikpajitët'të
nijäwip sä yi mährë tsiuntikëy
xä jënts këkijx
nijäwip yi serruchë tsëjts'të
ku tsëjti jam kijpykiëjxp
nijäwip ku ja escalerë xtaxekim
jits xikitäwim jits jaticok ntapatëka'am
nayi nimatëjpyityätpitunk
miti ja tsuj të'ëjk yik kaxijkpy
ëy jan këj jan jot tutäjkj tsijk ojksëny.

Acabado

Yo también sé de las revolturas
que agrietan los pies y las manos
sé del peso de los tabiques
clavado sobre la espalda
sé de la musicalidad de las varillas
en el arrastre kilométrico
sé de la necesidad del marro
por los dedos habituados
sé de los colmillos del serrucho
que se quiebran en la madera
sé de las escaleras traviesas
que derrumban para volver a subir
yo también sé de este oficio
que levanta bellas construcciones
y deja al cuerpo en ruinas.

(Gómez, 2017)

Este poema de carácter narrativo tiene un ritmo medio, en la que se prolonga una melodía que se apoya de paralelismos “sé” y “yo” que van dándole consistencia a la historia de un ritmo cadencioso. En los versos se asocian imágenes que narran la vida de un obrero de la construcción: “sé de las revolturas/ que agrietan los pies y las manos/ sé del peso de los tabiques” que muestran un canal signico que evocan los días del trabajador, y que nos introduce a la realidad de la población migrante de los mixes, mano de obra barata en las grandes urbes.

El poema al mostrar escenas distintas en un mismo tiempo (producto del efecto de la narración) genera un efecto de paisaje laboral: “sé de la musicalidad de las varillas/ en el arrastre

kilométrico/ sé de la necesidad del marro/por los dedos habituados/ que se quiebran en la madera/ sé de las escaleras traviesas/ que derrumban para volver a subir” generando una sensibilización de la condición laboral en la que los migrantes viven. Es expuesta la imagen del sometimiento del cuerpo a largas jornada de trabajo “sé de este oficio/ que levanta bellas construcciones/ y deja al cuerpo en ruinas” en los que la salud y los cuerpos migrantes quedan cansados.

Jääp jatën ntsinäyim

Jan täjk, unjk jën
ximi awispy kojtsnaajx
jits jan teejts y`jätpj
jits jakam yi ujkti
jënts muty yik pitëktip
mët ja wyojtäjkte
jits ka nyäsp ja wenjk wunmäny.
Kajp jan teejts yjääts,
pi jamnim ja puente ja tsijk ëyi
miti wääjts yik wumpetiyip
jaticok jam ntäjk yjätäjkjetps
pën yät koojts
jaticok ixäm tsënyas.

Pesa la costumbre

Mi madre, tierna hoguera
espera a mi padre
hasta media noche
mientras los perros construyen
una muralla de ladridos
contra el mal augurio.
Mi padre no llega,
aún construye ese puente
que lo regresará pleno
a la hoguera de mi madre
quien termina por consumirse
nuevamente esta noche.
(Inédito)

(Gómez, 2019)

De una profunda nostalgia el poema “pesa la costumbre” tiene un carácter melancólico que va llenándose de contenido simbólico, provocadora de añoranza y tristeza: “Mi madre, tierna hoguera/ espera a mi padre/ hasta media noche/ mientras los perros construyen/ una muralla de ladridos/ contra el mal augurio.” Los símbolos que asociados a la cultura mixe, nos producen un efecto de estados de ánimo que oscilan entre la soledad y angustia, evocando postales de las noches de familias de una madre en casa y un padre ido a trabajar fuera de la comunidad.

Siendo dicha imagen, la de la madre y del padre el contraste que da el ritmo al poema, que si bien refieren a dos lugares distintos de enunciación, tienen un intervalo sonoro similar que brinda una cadencia y una intensidad media al poema, desbordada al final cuando se evoca la imagen del ausente: “Mi padre no llega,/ aún construye ese puente/ que lo regresará pleno/ a la hoguera de mi madre/ quien termina por consumirse nuevamente esta noche”. Imágenes que asociadas expresan la cotidianidad compartida de muchas familias mixes que esperan

nostálgicamente la llegada del padre, y de los esposos, muchas veces sin la certeza de que esto se de.

Martín Rodríguez Arrellano

Originario de Puxmetacan, Cotzocón, Mixe, Oaxaca, ha sido becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y del Programa Universitario México Nación Multicultural de la UNAM. Licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México y miembro de la organización Escritores en Lenguas indígenas A. C. Entre sus obras publicadas están *Los granos del maíz, libro para niños de la colección: los colores del maíz* (2007) y *En la antología de poesía: México diversas lenguas, una sola nación, tomo I y II.* (2008)

Ka yeh pie'y

Ku xëew kidaknë
Kuchëpë'y jatnëp yëh,
Yukjotm jäts aamjiotm witivity
Jäts xjaymiëëtëd.

Ku po'iantaakt,
Tsap ix míts
Jäts x'aaxtukt ka pië'y
Madi mtuu mojëp.

Ku xiëeny tyaakt,
Duún pitsnëdë ixëm jëen
Nëy duún ixëm kuma'y,
N'its xëew kiäxjëkomë jaduúk o'k.

Las flores del jaguar

Cuando se oculta el sol
En felino de flores se convierte,
Recorre selvas y montañas
Para que lo tomes por nagual.

Bajo la luz de la luna
Observa la bóveda celeste
Y descubrirás las flores del jaguar
Que cada día guiarán tus pasos.

Al presentarse la alborada,
Se apagan como la lumbre,
Igual que en un sueño nocturno,
Y el día nos saluda de nuevo.

(Rodríguez, 2016)

En este poema llamado “Flores del jaguar” de un clima místico tiene una estructura melódica tenue, que va manifestando un contenido de reflexividad y credo de la cosmovisión mixe. Así lo refieren sus símbolos: “Cuando se oculta el sol/ En felino de flores se convierte,/ Recorre selvas y montañas/ Para que lo tomes por nagual” que son potenciadoras de metáforas y que evocan un espacio místico que el ser humano no puede ver, pero que es habitado por otros seres.

Esto se hace evidente cuando alude a la imagen del ocultamiento del sol, introduciéndonos a pensar en este carácter místico, poco evidente ante los ojos de las personas, y que habita entre las sombras de lo no humano. Esto sin embargo se encuentra conectado de alguna u otra manera con las personas. Así lo refiere cuando aparece la figura del nahual, que dentro de cosmovisión mixe es un ser que acompaña la vida de los integrantes de esta cultura, desde que nacen y hasta que mueren.

Dentro del poema se da esa transmutación del nahual a lo humano en la segunda estrofa del poema: “Bajo la luz de la luna/ Observa la bóveda celeste/ Y descubrirás las flores del jaguar/ Que cada día guiarán tus pasos” siendo parte de la vida humana, encarnando ahí la creencia sobre los nahuales, que considera que las personas tienen un *alter ego* en la naturaleza, ya sea animal, ente, cosa, que lo ayuda a mantener con vida su existencia. Cualquier cosa que le pase a ésta le pasará a la persona, debido a que están conectados.

Al cierre del poema expresa dicha misticidad en un tono más lento, acompañado de imágenes de fin de dicho espacio de los nahuales para darle paso al tiempo de los seres humanos: “Al presentarse la alborada,/ Se apagan como la lumbre,/ Igual que en un sueño nocturno,/ Y el día nos saluda de nuevo” que plasman bellamente la idea de un ciclo místico en relación con la vida humana.

Ka’ap

Ku niksh èts n’ooky
Windim ka’ap kiesh,
Itp yèh xontaak,
Tamp yèh mèh kàpx,
Itkunaxtèp èèpe una’kt.

Win jawóm ixëmë njiukia’tyèn
Yèk madow itp ayuuk ja’y siuun,
loy jiawèp yèh Kong Oy,
Määpsh yèh ja’y xièwtun it
Jäts yèh windim ayuuk ja’y piich.

El pueblo

Cuando yo muera
El pueblo no se acabará.
Permanecerán las sonrisas,
Existirán grandes palabras,
Los niños cantarán en ayuuk.

Cada sol de nuestra vida,
Escuchará el himno mixe,
Con el regocijo de Kong Oy
Muchas fiestas nos esperan.
Y el pueblo ayuuk no se apagará

(Martínez, 2017)

Este poema “El pueblo” de un tono más discursivo tiene una estructura corta de dos estrofas que connota la misma existencia de la comunidad mixe. De ella surgen varias imágenes que

evocan el desarrollo de la vida comunitaria. Las imágenes que están en el poema concuerdan con este efecto de devenir: “Cuando yo muera/ El pueblo no se acabará./Permanecerán las sonrisas,/Existirán grandes palabras,/Los niños cantarán en ayuuk.”, siendo en esta primera estrofa donde se da una especie de declaración moral que apunta a la perpetuación de la lengua mixe, significando dicho papel en las nuevas generaciones: “Cuando yo muera, El pueblo no se acabará. Permanecerán las sonrisas, Existirán grandes palabras, Los niños cantarán en ayuuk”.

En estos versos existe una clara sensación de esperanza en la cultura mixe, en la que se le concede una calidad moral de perduración, donde nuevas generaciones serán los actores de dicha historia.

En la segunda estrofa del poema, aparecen imágenes más metafóricas evocadoras de simbolismos importantes de la cultura mixe, como lo es el sol, el himno mixe, el líder mesiánico Kong Oy que encadenan no sólo ritmo sino una cadena de significación, teniendo en su centro la convicción de resistencia encarnada en la figura mesiánica del Rey Kong Oy, líder mixe que transita todos mitos y leyendas de lucha ante el extranjero y que proyecta una visión comunitaria centrada en la preservación de la cultura mixe.

Rosario Patricio Martínez

Originaria de San José El Duraznal, San Pedro y San Pablo Ayutla, Mixe, Oaxaca. Es integrante de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas ELIAC. Con estudios de Licenciatura en Derecho, ha colaborado en distintas publicaciones como la del libro “*Te’nte’n ja’ mëjjä’ätyëjk myatyä’äkt (Historias mixes de Ayutla)*” (2013) y en antologías de cuentos y poemas en lenguas indígenas de México como “*Manantial de Estrellas*”(2018). Asimismo, ha sido coordinadora del himno de la lengua ayuujk en colaboración con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas INALI.

PËN JAA JUUN MTSOONY

Te’n xëëmaapy ojts näxwiiny y’ayujk
xkë’mo’oy:

SI ALGÚN DÍA TE MARCHAS

El que lleva la cuenta de los amaneceres
me interpretó las palabras del universo:

Pën jaa juun mtsoony,
 mjamyatsp ku mxuumyety x'akonë't,
 ëjts nwentëkxk y'äjäj
 jëts mtu'u yakuno'okt
 ketee mtëko'oty ka'oy pëjyotp
 Ku kyujp astë'ëky oynyaxy dakaxë'ëkt
 y'ääyooty.
 Mënëjkx ëjts n'ää njoajt,
 yë' xyuuky mtu'u nëwääëp
 jëts ketee ääts xtawä'äkët mëte'p
 yaktu'kjatyekoooy
 ku mka'ukjakwä'kjëmpejtënët.
 Pën jaa juun mtsoony, jëts kä't m'ääts xaktëgoy,
 oy mää mnäxët mtëkët
 ka't muum mjëнкуwopët mjëpkuwopët, ka't
 mtu'u tëgo'oty,
 M'ejxp mpäätp oyäjtën, tsuj'äjtën,
 ku mjëmpet, jënampëm xontääjkk x'ejxt xpäät.

Si algún día te alejas,
 recuerda poner en tu morral de ixtle,
 un rayito de la luz de mis ojos
 para que ilumine tu camino
 y no te pierdas entre las tramposas flores,
 espinas revestidas con el follaje de la
 delicia.
 Llévate la ternura de mi corazón,
 su aroma te guiará por el sendero de la
 vida
 para que el bejuco del olvido no enrede
 tus pies
 y te impida dar el paso del retorno.
 Si un día te marchas, y no extravías tus
 raíces,
 por donde pases y te adentres,
 no tendrás tropiezos, ni te desviarás del
 camino.
 Mirarás y encontrarás prosperidad,
 a tu retorno, recibirás la cascada de mi
 cariño.

(Martínez,2017)

Este poema encarna una profunda nostalgia sobre la migración, connotandola en sensaciones de pesar y tristeza, crecidas en intensidad cuando aparecen símbolos que evocan sentencias de las cuales nadie puede escapar, como la que encarna la figura del “xëëmaapy” (Adivino, chaman, contador de días), personaje fundamental de la cultura mixe que interpreta el futuro y da consejos al que va en busca de su ayuda.

De alto misticismo el “xëëmaapy” tiene la capacidad de leer a la persona y el devenir de su existencia, convirtiéndolo un sujeto único y apreciado en las comunidades, cobrando su voz una gran relevancia en las otras personas del pueblo: “El que lleva la cuenta de los amaneceres,/me interpretó las palabras del universo” se escribe en el poema, haciendo alusión a este acto de presagio del mensaje del contador de días, que ella lo trasmite en recursos poéticos y que hablan de una despedida: “Si algún día te alejas,/ recuerda poner en tu morral

de ixtle,/ un rayito de la luz de mis ojos/ para que ilumine tu camino/ y no te pierdas entre las tramposas flores”.

Dichos versos de un clima triste y nostálgico parecieran que están dirigidos a alguien que está pronto a irse y que irremediablemente se extrañará, provocando un efecto sensible de ternura: “Llévate la ternura de mi corazón,/ su aroma te guiará por el sendero de la vida/ para que el bejuco del olvido no enrede tus pies /y te impida dar el paso del retorno” .

Siendo desde esa ternura, que repite otra vez el “ sí un día te marchas”, dándole una intensidad y un ritmo de cierre al poema: “Si un día te marchas,/ y no extravías tus raíces,/ por donde pases y te adentres,/ no tendrás tropiezos, ni te desviarás del camino./ Mirarás y encontrarás prosperidad,/ a tu retorno, recibirás la cascada de mi cariño”produciendo sensaciones de despedida y de buenos deseos que buscan convocar el recuerdo y la lucha contra el olvido de su identidad en cualquier lugar distinto que habite, y que al regreso, se le recibirá con los brazos abiertos a la persona migrante.

Moojk tsiky

Pe'kpy tsuuj tyimwiyj
ku xyëntya'aky.
Ja' tsejk yakjotmay'ätp,
jets kä't jajp äjktsetpy muk'ejtnë't
tsijy, tsijy, tsijy, të'ëts äjkts chijy'aty
ku ntanëkkë'tstu'uty.
Nixyekn nixyon nay'expaatyëm
kajaa x'oy jaw ku mak'ëjkxy,
jakxon mtsapxi'iky
Awëjpajkp m'ayuujk, ku makkëxnuuky
wejkxkyexp,
jëts mpëdëky tam poop päkën,
m'äätsetpy makta kë'may m'ayuujk.
Kä't täm kya'oy ku mejts nëtsejktu'uty.
Nmööpy mejts n'ää n'ayuujk
mëte'p n'ääts xta kë'maapy
mët'ep ja' takmä'äy taktso'ontä'äkt
yëts u'unk anä'äjk takjënkaë'ktët
tam mejts moojk yon pyëtsimyé'n.

Pizca de maíz

El sueño desadormeció con rapidez
cuando el sol teje el amanecer.
El corazón engrandece por ir a la pizca
para que no sigas más, entre las hojas,
tsijy, tsijy, tsijy, estornudan las secas hojas
al romperlas de tu cuerpo.
Encuentro de miradas sonriendo
al regocijo del desgrane,
es tu risa de cielo.
Florean tus palabras al ponerte sobre el comal
y levantas el vuelo cual blancas palomas,
idioma heredado de tus raíces.
Al liberarte de tu cubierta no hice mal.
Te brindo mis palabras de montañas sagradas
tomadas de mis raíces milenarias
que nacieron con las abuelas ancianas
y retoñan en cada niño

(Martínez,2017)

Este poema de un carácter descriptivo, recrea con imágenes una actividad que crea lazos de unión a nivel familiar y comunitario: la pizca del maíz, un acontecimiento de la vida campesina de la cultura mixe que reúne el ciclo agrícola con el cosmogónico, siendo esto lo que el poema evoca, y que al hacerlo, yuxtapone lo místico con lo cotidiano.

El poema de un clima festivo narra poéticamente el proceso de pizca mediante escenas, que se van desbordando conforme se avanza en los versos: “El sueño desadormeció con rapidez/ cuando el sol teje el amanecer./ El corazón engrandece por ir a la pizca/ para que no sigas más, entre las hojas,/ tsijy, tsijy, tsijy, estornudan las secas hojas/ al romperlas de tu cuerpo” en las que ocupa el ritmo y la repetición para producir un efecto de intensidad “tsijy, tsijy, tsijy” dando sonoridad, y asemejándolo lo más posible a un estornudo como también al sonido que producen las hojas de maíz al entrar en contacto con el movimiento de las personas.

En los versos nos encontramos con la transmisión de la experiencia con imágenes que aluden al proceso de pizca: “Encuentro de miradas sonriendo/ al regocijo del desgrane,/ es tu risa de cielo.”, recreando paisajes de la felicidad con elementos de la naturaleza como lo es el cielo.

Las sensaciones que va dejando el poema son de una felicidad provocada por recoger los frutos de la cosecha, asociados a las distintas dimensiones del maíz en la cultura mixe, como lo es la gastronomía y la lengua “Florecan tus palabras al ponerte sobre el comal/ y levantas el vuelo cual blancas palomas, idioma heredado de tus raíces”.

Es el poema una simbolización de la experiencia práctica de la pizca y de sus gestos rituales, como el acto del permiso y la disculpa al tocar el maíz: “Al liberarte de tu cubierta no hice mal”, logrando que estos símbolos prácticos del maíz y su acción se vayan yuxtaponiendo a los elementos del territorio “Te brindo mis palabras de montañas sagradas/ tomadas de mis raíces milenarias/ que nacieron con las abuelas ancianas/ y retoñan en cada niño” que hace explícita la herencia del maíz milenario entre los pueblos mixes y su simbiosis con lengua, que marcan los pasos de los mixes de Oaxaca.

A modo de comentario

Pasando a la reflexión de la producción literaria textual de los mixes, no existe como en el caso de los zapotecos caminos de producción editorial bajo los cánones occidentales de publicación literaria, dígase poesía, novela, cuento, etcétera, en el cual autores se encarguen de escribir dichas obras para su publicación, por lo menos no con la fuerza que existe en la región del Istmo. Lo que sí existe es mucha literatura etnográfica sobre mitos, leyendas y cuentos que se abocan en recuperar al líder mesiánico de los mixes Köntöy, y algunos esfuerzos, pocos realmente, que se inclinan a producir literatura mixe bajo los cánones literarios occidentales, optando por lo regular por la poesía como género de comunicación, como Juventino Gutiérrez Gómez, Martín Rodríguez Arrellano, y Rosario Patricio Martínez, aunque existen sus excepciones como las narraciones, siendo el caso Juventino Santiago Jiménez (uno de ellos) que ocupa la grafía del español para escribir y en otras, la escritura bilingüe mixe-español en sus textos, pero todavía, dicha escritura enfocada a la función poética del idioma, es el esfuerzo de unos pocos y no hay aún comunidades solidas semejantes a la de escritores zapotecos.

A pesar de está condición adversa, estos escritores, algunos más que otros, son los promotores y traductores de sus lenguas en distintos espacios, ayudándose de medios de comunicación, como las redes sociales, radio, televisión y festivales en las que difunden su obra, generando un panorama nuevo de la escritura mixe que se mueve en torno a los términos literarios que occidente ha dado, logrando así constituir un espacio que también hace contrapeso a la balanza de los escritos antropológicos, que son regularmente hegemónicos.

La aparición de estos escritores mixes, cambia la visión que se tiene de los pueblos indígenas y abre la posibilidad de emprender nuevas exploraciones de la lengua misma, ya sin el yugo antropológico o lingüístico, siendo en esta posibilidad donde también aparecen una serie de intrigas que se desarrollan en la misma literatura mixe y en su misma cultura, pues se abren distintos caminos sobre su devenir y el papel que tiene la escritura.

Cabe recordar que en la región, la escritura y la reproducción de ese mundo “letrado” ha estado regularmente en manos de una élite política e intelectual indígena que ha caído algunas veces en actitudes impositivas, esencialistas y etnocentristas que han mermado las transformaciones democráticas en la región. Lograr que esta nueva forma de escritura encarnada en literatura indígena no caiga en esa misma ruta, debe ser una tarea consciente de los escritores y de la misma sociedad mixe.

Conclusión

En este breve recorrido de la literatura indígena que centra su análisis en los inicios del siglo XXI en México, se presentan infinidad de debates y de propuestas que son, es suma, el intento por definirla. Asidero de voces inconexas y a veces incompatibles de enunciación, debate y trabajo se dan en este contexto de creación, estudio y difusión de esa literatura en donde escritores y académicos se reparten la voz en lo que al fenómeno literario se refiere, siendo este el eje de nuestra investigación.

Se destaca por una parte, lo dicho en los grupos académicos mexicanos, que en sus cánones de investigación y paradigmas, han abordado de distintas maneras la situación literaria. Se destacan dos en este rubro: la antropología y la filología que son las que han formalizado el estudio del fenómeno de las literaturas indígenas.

Siendo la antropología la que se encargaría en un primer momento de su estudio pero que tendrían en la mayoría de sus acercamientos, una visión indigenista que nubló la función poética de los pueblos originarios a una especie de folklorización y también, a una continua expropiación de sus saberes.

Pasando a una segunda academia, la filología, que si bien no rompió del todo con el aura indigenista del siglo XX, si daría los primeros pasos para poner en duda dicho paradigma, abriéndose paso a una nueva etapa en la investigación en torno a las literaturas indígenas, enfocándose en específico a la función poética de las lenguas indígenas.

Son estas academias las que se disputarían, por lo menos epistemológicamente, la posible definición de la literatura indígena, en la que la filología sería más nítida en este sentido, dándole una valorización crítica y aceptación de esa expresión de los pueblos como literatura, asunto que la antropología había negado.

Y es en esta academia de donde saldrán múltiples definiciones, que van hiladas a señalar que dicha literatura indígena es la expresión de la función poética del lenguaje de los idiomas indígenas en México, que han sido distintas en cada época, y que después de la conquista, se daría una transmutación de su poética hacia los textos en el alfabeto latino, en las que sus creaciones van en correspondencia con las épocas de las cuáles forman parte, existiendo una estrecha relación entre la lengua y la cultura, donde se da la persistencia de una tradición oral como eje rector de la poética, pero que en los albores del siglo XXI se empieza a dar una literatura híbrida que mezcla nuevas configuraciones, identidades, y estéticas influidas por el préstamo, y la transmutación de códigos culturales, a partir del fenómeno de la migración de los indígenas a las urbes.

Dicha literatura indígena es entonces tan antigua como el español en México y forma parte de la historia literaria del país, sólo que en una sociedad como la mexicana llena de prejuicios discriminatorios, se le ha mantenido al margen, nublando por completo en algunas ocasiones sus expresiones, asunto que no es para nada menor, sino que es una situación muy presente en todas las dimensiones de la sociedad mexicana, y que irremediablemente, pone en conflicto y en una encrucijada a las ya de por sí, relaciones asimétricas del país, profundamente desiguales.

Es entonces esta literatura indígena no sólo el arte de la lengua que expresa una composición y una estética particular en donde se muestran ciertas dimensiones de las culturas indígenas, mediante códigos específicos para la transmisión de su poética, sino una lucha y un compromiso por expresar y democratizar no sólo la literatura mexicana sino su sociedad misma.

Asunto compartido en América Latina, en donde la historia de violencia e imposición de códigos culturales occidentales sobre lo indígena, ha sido en todos estos años, la ruta y la actividad constante de la sociedad letrada, que ha monopolizado los sistemas de comunicación, y que con la aparición y presencia paralela de las culturas indígenas en la escritura, a desfechitizado la palabra escrita de dichas sociedades nacionales.

Dicha expresión y discurso indígena siempre ha estado encerrado dentro del canon de comunicación hispano, que previamente elige y distingue lo que se debe decir y lo que no, y que se ha vuelto eje controlador del discurso y de la expresión indígena, y que con la aparición de escritores indígenas aparece una lucha contra la hegemonía del texto, que transforma y hace posible una historia descolonizada, de las prácticas discursivas y letradas del españolcentrismo y lusocentrismo.

Aparece entonces en este siglo XXI, un universo cultural de los pueblos originarios con sus códigos, estilos e imágenes, y sus transformaciones épocas irrigadas en otros medios distintos al libro, sino extrapolados a otras prácticas comunicativas en las que los *mass media*, el internet, los podcast, los festivales y talleres abren un espectro cada vez mayor a este fenómeno literario.

Dicha literatura no sólo aparece en México, sino que está a lo largo y ancho de América Latina, dándole un carácter continental al fenómeno, que varía a nivel país, y en él, sus escalas, de lo micro a lo macro, en los que un variopinto de culturas indígenas, cada una con una postura cultural, política e histórica distinta transforman la historia literaria del continente.

Y es en ese entramado de culturas tan distintas, que la voz de los escritores indígenas aparece, insistiendo en la crítica al indigenismo y el uso del español y del portugués de las élites a lo largo de la historia del continente, que ha justificado la conquista, la creación de la nación y los múltiples despojos en los que los estados nacionales latinoamericanos han incurrido.

Para estos escritores indígenas, dicha herencia de las lenguas nacionales sobre su alteridad es una lacerante para la misma cultura de los pueblos originarios, debido a que se les interpreta y se les resignifica bajo la visión de la cultura dominante, no bajo su propia visión. De aquí la importante agencia de los escritores indígenas que se esfuerzan por pensar sus posibles géneros propios desde su propia cultura, la genealogía de su lengua y su producción así como las problemáticas que se suscitan en esa relación difícil entre lo oral y lo escrito, en donde para solucionar el problema, han optado por utilizar distintas tecnologías, siendo la escritura una de ellas.

La escritura y el papel de los escritores indígenas en ella, permite abrir espacios que antes estaban cerrados, y vuelve contemporánea su lengua al ámbito global de comunicación, que son las grafías en los textos físicos y digitales. Es la fonética vuelta texto y con ello vuelta comunicación con el sector letrado, asunto que es priorizado por varios escritores indígenas pero que descuida por un lado, el asunto de normalización de un tipo de comunicación.

En este punto, algunos escritores ven el lado contrario del texto, debido a ese antecedente violento de imposición de la escritura, y que tiene razón de ser, debido a que los textos tienen una carga política fuerte de dogmatismo, autoridad y de control de poder, debido a que su escritura repite el mismo patrón que el españolcentrismo y el lusocentrismo, de quedar en pocas manos su lectura, escritura, uso y entendimiento, creando con ello, grupos intelectuales que solidifican su presencia como escritores indígenas, que repiten la proyección del estatus político y social de dominio que algunos escritores en español tienen.

Es aquí que la literatura indígena, corre el riesgo de repetir los mismos patrones de dominio y control intelectual que por tanto tiempo otros han ejercido sobre las lenguas indígenas, siendo entonces este punto crucial en su devenir, porque ahí donde puede darse una práctica descolonizada también puede estar anidándose una práctica de control y dominio colonial. Es pues, la literatura indígena, un potencial de lo posible, en el que su agencia política, ética y social decide su proyección de futuro. En ella cabe su descolonización o su nuevo eje colonizador de dominio.

Y no sólo en esa encrucijada habita, sino también la reformulación de su denominación, porque no existe sólo una literatura indígena sino existen muchas literaturas indígenas en lenguas diversas, que rompen esa generalización de “la literatura indígena”, que nubla esa diversidad en su nombrar, y que la pone en un falso binarismo en referencia al español, que proyecta la ideología de las naciones latinoamericanas: estructuras de distinción, dominación y discriminación de sociedades profundamente desiguales, y que de ser mantenido así, sólo se solidificarán dichas estructuras maquilladas bajo el romanticismo, la exotización, y la folklorización. Es por ello, que dichas literaturas no sólo son una creación estética del lenguaje, sino que son proyecto de transformación política de las sociedades latinoamericanas.

Por esta razón, es fundamental pensar el archivo de dichas literaturas indígenas, que nos permita sistematizar la dispersión de su producción, muchas veces de difícil acceso y a veces repartidas en otros medios que no son textuales. Recopilar, registrar, estudiar, clasificar y recuperar fragmentos y misceláneas de la poética indígena potencian no sólo la solidificación de su producción sino también, incentiva la crítica a las literaturas indígenas, y por consiguiente, la creación de nuevas literaturas indígenas.

Pero esta construcción de archivo, implica necesariamente hacer uso de la memoria y del testimonio. La primera porque es un proceso de búsqueda de sentido al pasado inconexo y desordenado, que implica necesariamente una construcción narrativa desde el presente en donde se construye una identidad. La segunda porque es el indicio de la existencia de ese artificio literario, resto privilegiado frente a la discursividad dominante, que anida en su experiencia, el espacio para llenar el vacío de la literatura mexicana.

Es pues el archivo de literaturas indígenas una tecnología y un dispositivo que tiene la capacidad de brindar las condiciones de experiencias sensibles en el presente, siempre con una carga de arbitrariedad, debido a su necesidad de buscar aspectos comunes para dar sentido a lo recopilado.

Siendo estas las intenciones del pequeño archivo de literatura indígena de las lenguas zapotecas y mixes trabajadas aquí, en las que se da testimonio a una memoria literaria del presente contemporáneo de estas culturas del Estado de Oaxaca, México, desprendiéndose testimonios poéticos y narrativos que versan sobre la identidad, la problemática migratoria, la explotación, el erotismo, la pérdida de la lengua, la oralidad, la idea del texto, la historia y un largo etcétera que nos muestran un poco del universo de los mundos que habitan en estas dos culturas en su literatura, y que son una apuesta por sostener sus mundos, siempre en constante pérdida.

Fuentes de los poemas

- De la Cruz, Víctor: “Tu laanu, tu lanu”/ “¿Quiénes somos?, ¿Cuál es nuestro nombre?” En *La Voz Profunda: Literatura mexicana en lenguas indígenas*, Coordinador Montemayor Carlos (México: Joaquín Mortiz, 2004, pp. 114-115).
- Terán, Víctor : “Qui zunihuarálu’ naa”/ “No lograrás lastimarme” En *Las lenguas de América: recital de poesía*, Coordinador Montemayor Carlos (México, UNAM, 2012, pp. 198-199)
- ——— “Binnihuala’ dxi’ nga na”/ “Soy natural de estas tierras” En *Las lenguas de América: recital de poesía*, Coordinador Montemayor Carlos (México, UNAM, 2012, pp. 208-209)
- Toledo, Natalia: “ Yoo lidxe”/ “Casa primera” En *Las lenguas de América: recital de poesía II*, Coordinador Montemayor Carlos (México, UNAM, 2010, pp. 92-93)
- ——— “Ni guicaa T. S. Eliot”/ “A T.S. Elliot” En *Las lenguas de América: recital de poesía II*, Coordinador Montemayor Carlos (México, UNAM, 2010, pp. 102-103)
- ——— “Naxiñá’ rini”/ “Grana cochinilla” En *Las lenguas de América: recital de poesía II*, Coordinador Montemayor Carlos (México, UNAM, 2010, pp. 98-99)
- Pineda, Irma: “VIII” / “VIII” En *Doo yoo ne ga’ bia’*/ *De la casa del ombligo a las nueve cuartas*, Letras indígenas contemporáneas (CDI, 2008, pp. 30-31)
- Molina, Cruz, Mario: “Lhué chhazi’o nada chéb”/ “Tú me curabas de espanto” En *Las lenguas de América: recital de poesía*, Coordinador Montemayor Carlos (México, UNAM, 2012, pp. 348-349)
- ——— “Yoyzé zú xa’xnha Xhi’na”/ “Todo tiene un dador Hijo” En *Las lenguas de América: recital de poesía*, Coordinador Montemayor Carlos (México, UNAM, 2012, pp. 354-355)
- ——— “Xhéb gwen guayjá”/ “José el danzante” En *La Voz Profunda: Literatura mexicana en lenguas indígenas*, Coordinador Montemayor Carlos (México: Joaquín Mortiz, 2004, pp. 140-141)
- Castellanos, Martínez, Javier: “Kate beya’a yelle” / “Regreso al pueblo” En *La Voz Profunda: Literatura mexicana en lenguas indígenas*, Coordinador Montemayor Carlos (México: Joaquín Mortiz, 2004, pp. 146-159)
- Guerra, Elvis “Guendaruxhuuba’ donda”/ “Confesión” en *Serie Xochitlajtoli*, Círculo de Poesía, En línea. <https://circulodepoesia.com/2018/03/xochitlajtoli-elvis-guerra/>

- Gutiérrez Gómez, Juventino: “Xaam kaopj” / “Tlahuitoltepec” Revista Digital la Otra, En línea. <https://issuu.com/mexking/docs/otros-colaboraciones-2>
- ————“Jatën nkëxim” / “Acabado” Serie Xochitlajtoli en Serie Xochitlajtoli, Círculo de poesía, En línea: <https://circulodepoesia.com/2017/07/xochitlajtoli-juventino-gutierrez-gomez/>
- ————“Jääp jatën ntsinäyim” “Pesa la costumbre” en Kong’oy omnipresente y otros poemas de Juventino Gutiérrez Gómez en Blanco movil, En línea: <https://blancomovil.com.mx/index.php/mundo-literario/25-dossier/308-seleccion-de-poemas-juventino-gutierrez-gomez>
- ———— Rodríguez Arellano, Martín: “Ka yeh pie’y”/ “Las flores del jaguar” en Círculo de traductores, En línea: <http://circulodetraductores.blogspot.com/2016/08/tres-poemas-de-martin-rodriguez.html>
- ———— “Ka’ap” “El pueblo” En Círculo de traductores, En Línea: <http://circulodetraductores.blogspot.com/2016/08/tres-poemas-de-martin-rodriguez.html>
- Patricio, Martínez Rosario “Si algún día te marchas/ Pën jaa juun mtsoony” en Ojarasca, La Jornada, En línea: <http://ojarasca.jornada.com.mx/2017/09/08/si-algun-dia-te-marchas-pen-jaa-juun-mtsoony-245-5691.html>
- Patricio Martínez, Rosario. “Moojk tsiky / Pizca de maíz” en Revista *Sinfin*, no. 21, año 4, México, enero 2017, En línea: <https://www.revistasinfin.com/poesia/moojk-tsiky-pizca-maiz/>

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000), *Lo que queda de Auschwitz, El archivo y el testigo*, Valencia, Pre-textos.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo (1972), *Teoría y práctica de la educación indígena*, México, SepSetentas.No.64.
- ————— (1956), *El proceso de aculturación*, México, INI.
- Albó, Xavier, Layme, Félix (1992), *Literatura Aymara Antología*, Cipca, Hisbol, Jayma.
- Amin, Samir (1993), *Mondialisation et accumulation*, París, L'Har-mattan.
- Antelo, Raúl (2013), "Para una archifilología latinoamericana", *Cuadernos de Literatura*, vol XII, No. 43, enero-abril (Universidad Javeriana Bogotá), 253-281
- Ayala, Jose Luis (2003), *Cábala para inmigrantes*, Noceda Editores.
- Bartolomé, Miguel Alberto y Alicia M. Barabas (1996), *Tierra de palabras: historia y etnografía de los chatinos de Oaxaca*, IOC, FECAIOC, INAH, FONCAO.
- Barriandos, Joaquín (2012), "Reterritorializando los sesentas. Archivos, documentos y po- sestructuralismo en el museo de arte". *Arte, archivo y tecnología*. Eds. Alejandra Castillo y Cristián Gómez-Moya. Santiago: Universidad Finis Terrae, 121-139. Medio impreso.
- Benjamin, Walter (2008), *Obras completas, Libro I/Vol. 2*, Madrid, Abada.
- ————— (2008), *Obras completas, Libro IV/Vol.I*, Madrid, Abada.
- Beck, Ulrich (2008) *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*, Barcelona, Paidós
- Becher, Tony (2001), *Tribus y territorios académicos*, Gedisa.
- Bergson, Henri(2006), *Materia y memoria*, Buenos Aires, Cactus,
- Bourdieu, Pierre (2012) *Homo academicus*, México, Siglo XXI.
- Bonfil Batalla, Guillermo (2005), *México Profundo: una civilización negada*, De Bolsillo.

- Bonfil, Batalla, Guillermo, Warman, Arturo, Nolasco, Margarita, Olivera, Mercedes, Valencia, Enrique (1970), *De eso que llaman antropología Mexicana*, Editorial Nuestro Tiempo.
- Boas, Franz (1912), "Notes on Mexican Folklore", *The Journal of American Folklore*, Vol. 25, No. 97.
- Braudel, Fernand (1993), *La dinámica del capitalismo*, México, Ed. FCE
- Bruce, Robert (1968), *Gramática del Lacandon*, INAH.
- ————— (1974), *El libro de Chan K'in*, INAH.
- Buffon, Louis Leclerc, Georges (1749), *Histoire naturelle de l'homme*.
- Calveiro, Pilar (2012), *Violencias de Estado: La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*, Buenos Aires, Ed. Siglo XXI.
- Campbell, Lyle and Kaufman Terrence (1976), A linguistic Look at the Olmecs, *American Antiquity*, Vol. 41, No. 1, pp.80-89, Ed. Society for American Archaeology.
- Carrasco, Iván (1971), "Notas introductorias a la literatura mapuche", *Tercera Semana Indigenista*, Universidad Católica de Chile, Sede Temuco.
- ————— (1981), "En torno a la producción verbal artística de los mapuches", *Estudios Filológicos N° 16*, Universidad Austral de Chile, Valdivia.
- Castellanos, Martínez Javier (2014), *Dxiokze xha... bene walhall/Gente del mismo corazón*, México, Conaculta.
- ————— (2007), *El corazón de los deseos/Laxdao yelazeralle*, México, Parajes, Seculta.
- ————— (1994), *Wila che be ze lhao/ Cantares de los vientos primerizos*, México, Diana / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Dirección General de Culturas Populares (CONACULTA)
- CDI (2006), Comisión nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas, Diagnóstico y opciones de desarrollo en la región mixe/ Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos indígenas, México, CDI.

- Chávez, Rosa (2010), *Ri uk'u'x ri ab'aj/El corazón de la piedra*. Caracas: Ediciones Latinoamericana, Print
- Chihuailaf, Elicura (1999), *Recado confidencial a los chilenos*, Santiago de Chile, LOM.
- Clark, John, E.; Michael Blake (1989), El origen de la civilización en Mesoamérica: los olmecas y mokayas del Soconusco de Chiapas, México, en: *El preclásico o Formativo: avances y perspectivas*, 385-403, Martha Carmona, coord., Museo Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Clavijero, Francisco Javier (1982), *Historia Antigua de México*, México, Porrúa.
- Colop, Sam (traducción al español y nota) (2011), *Popol Wuj*. Biblioteca Guatemala - 1. Guatemala: F&G Editores, 2da. edición, abril de 2011.
- Cornejo Polar, Emilio (2003), *Escribir en el aire*, Lima, Perú, CELACP.
- Comas, Juan (1953), *Ensayos sobre el indigenismo*. III.
- De la Cruz, Víctor (1968), *Primera voz*, México, Neza Cubi,
- _____ (1974), *Los niños juegan a la ronda (con ilustraciones de Francisco Toledo)*, Ed., Toledo.
- _____ (1979), *Dos que tres poemas*, México, Gobierno del Estado de Chiapas.
- _____ (1983), *En torno a las islas del mar océano*, México, Ayuntamiento de Juchitán.
- _____ (1985), *Cuando tú te hayas ido*, Casa de la Cultura Oaxaqueña.
- _____ (1991), *Jardín de cactus*, México, Ediciones Toledo.
- _____ (2006), *Diidxa' guie'*, INALI.
- _____ (2013), *Guie sti diidxazá. La flor de la palabra*, UNAM
- _____ (2017), *El pensamiento de los Binnigula'sa': Cosmovision, Religión y Calendario, con especial referencia a los binnizá*, Casa Chata, Ciesas, Juan Pablos, INAH, IEEPO.

- Derrida, Jacques (1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Ed. Trotta.
- Díaz, Floriberto (2010), *Escrito, comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, México, UNAM.
- Díaz Gómez, José Guadalupe(2008), *Il'pxyukpët ayuujk*, Centro de Estudios Ayuuk- Universidad Indígena Intercultural Ayuujk.
- Díaz Pérez, Federica (2008), *Köntöy nyimaayt'ik (Diez variantes de leyendas Köntöy)*, Manuscrito.
- Duchet, Michèle (1988), *Antropología e historia en el siglo de las luces*. Siglo XXI.
- Echeverría, Bolívar (1998), *La modernidad de lo barroco*, México, ERA.
- Foucault, Michel (1996), *Verdad y formas jurídicas*, Barcelona, Ed., Gedisa.
- Foster, George M. (1945), *Sierra Popoluca Folklore and Beliefs*, Berkeley, Los Angeles, University of California.
- _____ (1964), "The Mixe, Zoque, Popoluca", en Wouchope (ed.), *Handbook of Middle American Indians*, Ethnology no. 1, Austin, Texas University Press.
- Gamio, Manuel (2006), *Forjando Patria*, México, Ed. Porrúa.
- García Alcaráz, Agustín (1997), *Tinujei: Los triquis de Copala*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.
- Garibay K. Ángel Ma. (1937), *La poesía lírica Azteca. Esbozo de síntesis crítica*, México, Ed. Bajo el signo de "ábside".
- Gerbi, Antonello (1960), *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*, FCE.
- Gómez Gutiérrez, Juventino (2015), *En Ayuujk surca la memoria*, Parajes, SECULTA.
- González Casanova, Pablo (2001), *Cuentos indígenas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Gonzales, Odi (2002), *Tunupa*, Lima, Ediciones El Santo Oficio.
- Golluscio, Lucía (1984), "Algunos Aspectos de la Teoría Literaria Mapuche", *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, Universidad de la Frontera, Temuco.

- Graúna, Graça (2013), *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, Belo Horizonte: Mazza Edições.
- Guerra, Elvis(2018), *Xtiidxa' nize' / Declaración de Ausencia*, Pinosalados.
- Guiteras Holmes, Calixta (1961), *Perils of the soul: the world view of a tsotsil Indian*, Glencoe, The Free Press of Glencoe.
- Halbwachs, Maurice (2004), *La memoria colectiva*, Prensas universitarias de Zaragoza, España
- Hafter, Lea y Luna, Verónica (2014), "Los movimientos de archivo. Reflexiones a partir de la crítica genética", *Manuscrita*, No. 25., en línea.
- Havestadt, Bernardo (1775) *Chilidúgú sive tractatus Linguae Chilensis*, Tomo I, Lipsiae, Edit. Aedibus B.G. Teubneri.
- Henestrosa, Andrés (1929), *Los hombres que dispersó la danza*, Compañía Nacional Editora "Aguilas".
- Horcasitas, Fernando (1968) *De Porfirio Díaz a Zapata. Memoria náhuatl de Milpa Alta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1968.
- ————— (1969) *Teatro náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas,.
- ————— (1979) *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Juárez Bailón, Adolfo, Pérez Martínez, Daniel y otros (1982), *Ap Ayuuk. Cuentos mixes. Tradición oral indígena*, CONAFE, SEP.
- Kuhn, Thomas, 2006, *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE.
- Lakkof y Johnson (1991), *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid.
- Laughlin, Robert M. (1975), *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacanthn*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Le Goff, Jacques (1991), *El orden de la memoria, el tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós Ibérica.

- Lenz, Rodolfo (1895-1897), *Estudios Araucanos*, Imprenta Cervantes, Santiago.
- León-Portilla, Miguel (2008), *Obras de Miguel León-Portilla. Tomo V. Literaturas indígenas. Volumen 1*. “Maestros prehispánicos de la palabra”, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas/El Colegio Nacional.
- ————— (2008), *Obras de Miguel León-Portilla. Tomo V. Literaturas indígenas. Volumen 2*. Creación literaria náhuatl: del periodo colonial a la nueva palabra, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas/El Colegio Nacional.
- ————— (2012), *La tinta negra y roja: antología de poesía náhuatl I* México, D. F, Era, El Colegio Nacional,
- ————— (2013), *Literaturas indígenas de México*, México, FCE.
- ————— (2015), *Quince poetas del mundo náhuatl*, México, Planeta
- Lepe Lira, Luz María (2010), *Lluvia y viento, puentes de sonido: literatura indígena y crítica literaria*, Monterrey, Nuevo León, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León : Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Lienhard, Martin (1992), *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas (desde la conquista hasta comienzos del siglo XX)*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- ————— (2003), *La voz y su huella*, México: Juan Pablos Editores y Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas,
- Link, Daniel (2009), *Fantasmas, Imaginación y sociedad*, Eterna Cadencia, Argentina.
- ————— (2015), *Suturas, imágenes, escritura, vida*, Eterna Cadencia, Argentina.
- Lienlaf, Leonel (1989), *Se ha despertado el ave de mi corazón*, Santiago, Editorial Universitaria.
- López Caballero, Paula (2017), *Indígenas de la nación. Etnografía histórica de la alteridad (Milpa Alta, siglos XVII-XXI)*, FCE.
- López Chiñas, Gabriel (1940), *Vinnigulasa cuentos en zapoteco del pueblo de Juchitán*, Ed. Neza

- López y Rivas, Gilberto (2014) *Estudiando la contrainsurgencia de Estados Unidos: manuales, mentalidades y uso de la antropología*, México, Tercera edición ampliada, escrito proporcionado por el autor.
- Lowe, Gareth (1983), “Los olmecas, mayas, mixe-zoques”, en Ochoa y Lee (eds.), 1983, pp. 125-130.
- Lumholtz Carl (1904), *El México Desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la Tierra Caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*, trad. de Balbino Dávalos, New York, Charles Scribner’s Sons.
- Maldonado Alvarado, Benjamín y Cortés Márquez Margarita M.(1999), “La gente de la palabra sagrada. El grupo etnolingüístico Ayuuk ja’ay (mixe)” en *Configuraciones étnicas en Oaxaca, Perspectivas etnográficas para las autonomías Vol.II*, Coord. Alicia M.Barabas, Miguel A. Bartolomé, INAH, INI
- Máynez, Pilar (2003), *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo / México*, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Mariátegui, Carlos (1995), *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima Empresa Editorial Amauta.
- Medina, Andrés, García Mora, Carlos (eds.) (1986), *La quiebra política de la antropología en México*. UNAM.
- Mendieta y Núñez, Lucio (1949), *Los zapotecos. Monografía histórica, etnográfica y económica*, IIS, UNAM.
- Merewether, Charles (2006), *The archive*. London/Cambridge, Mass.: Whitechapel/MIT Press, Medio impreso.
- Miller Walter S. (1956), *Cuentos Mixes*, Instituto Nacional Indigenista.
- Moens, J. A. (1999), *La poesía mapuche: expresiones de identidad*, Tesis de licenciatura: Universidad de Utrecht.
- Molina Cruz, Mario (1996), *Ya’byalhje xtak yejé/Volcán de Pétalos*, México, Ed.CLIC, CNCA/DGCP.

- _____ (2001), *Ga ' bi'yalhan yanhit benhii ke will/Donde la luz del sol no se pierda*, México, D.F., ELIAC/SNTISSSTE.
- Montemayor, Carlos, (1993), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas /* México, D.F. , Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- _____ (1998), *Encuentros en Oaxaca*, México, Ed. Aldus.
- _____(1999), *Los Tarahumaras: pueblo de estrellas y barrancas*, Aldus.
- _____ (2001), *La Literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México: Universidad Iberoamericana.
- _____ (2004), *La voz profunda. Antología de literatura mexicana contemporánea en lenguas indígenas*, México: Joaquín Mortiz.
- Münch Galindo, Guido (1996), *Historia y Cultura de los Mixes*, UNAM
- Niño, Hugo (1978), *Literatura de Colombia aborigen: En pos de la palabra*, Bogotá:
- Nácar, Pancho (1973), *Diidxa' sti' Pancho Nácar*, México, Patronato de la Casa de la Cultura del Istmo.
- Orrego, Juan Carlos y Serje, Margarita (2012), "Antropología y Literatura: travesías y confluencias", en *Antipoda*, No. 15, Julio-Diciembre.
- Palerm, Ángel (1980), *Antropología y marxismo*, Centro de investigaciones Superiores del INAH, Ed. Nueva imagen.
- Pérez Castro, Engracia (2007), *Teatro Mixe. Grupo Tsinxétsim* ,CNCA-DGCP/Secretaría de Cultura del Gobierno de Oaxaca.
- Parson, Clews Elsie (1967) *Mitla: Town of the Souls*, University of Chicago Press.
- Piglia, Ricardo (2001) "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)" *Revista de la Casa de las Américas*, N° 222, págs. 11-21.
- Pineda, Irma (2006), *Xilase Nisado' – Nostalgias del Mar* , SEP, col. Espejo de Urania.
- _____ (2008), *Xilase qui rié di' sicasi rié nisa guiigu' – La nostalgia no se marcha como el agua de los ríos*, ELIAC.

- _____ (2009), *Doo yoo ne ga' bia' – De la Casa del Ombligo a las Nueve Cuartas*, CDI.
- _____ (2013), *Guie' ni zinebe – La Flor que se llevó*, Pluralia Ediciones, INBA-CONACULTA.
- Piñeiro, Juan Pablo (2003), *Cuando Sara Chura despierte*, La Paz, OFFAVIM.
- Preuss, Konrad Theodor/Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, compiladores (1998), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit: ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de / México*, Ed. Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, Instituto nacional indigenista.
- Proust, Marcel (2011), *En busca del tiempo perdido, La prisionera*, Alianza Editorial.
- Reyes Gómez, Hermenegildo (2001), *Los armadillos*, Casa de la Cultura Oaxaqueña.
- Rivadeo, Ana María (2003), *Lesá Patria, Nación y globalización*, México, UNAM.
- Ricoeur, Paul (1994), "Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica", en Françoise Perus, *Historia y literatura*, México, Instituto Mora.
- _____ (2010), *Historia, memoria, olvido*, México, FCE.
- Rocha Vivas, Miguel (ed.). (2010a), *Püchi Biyá Uai puntos aparte: antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- _____ (2010b), *Palabras mayores, palabras vivas: tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Rodríguez Arellano, Martín (2007), *Mokpaak ayuuk ja'y miaytyaaky: Los granos del maíz*, ELIAC
- _____ (2008), *México diversas lenguas, una sola nación, tomo I y II.*, ELIAC.
- _____ (2018), *Manantial de estrellas*, Editorial Pluralidad indígena.
- Romero Méndez, Rodrigo (2013), *Historias mixes de Ayutla. Así contaron los abuelos. Te'nte'n ja mëjjä'ätyëjk myatyä'äkt*, UNAM.
- Rothenberg, Jerome (1985), *Technicians of the Sacred*, University of California Press.

- Rutsch, Mechtild (2007), *Entre el campo y el gabinete. Nacionales y extranjeros en la profesionalización de la antropología mexicana (1877-1920)*, México, INAH-UNAM.
- Rutsch, Mechtild y Serrano, Carlos, eds. (1977), *Ciencia en los márgenes. Ensayos de historia de las ciencias en México*, México, UNAM IIA.
- Sánchez M., Juan Guillermo (2011), "Poesía de confluencias: una entrevista a Ak'abal ." *Revista de Literaturas Populares XI-2* : 461-469.
- Sarlo, Beatriz (2006), *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, México, Siglo XXI.
- Saxe-Fernandez, John (1999), "Globalización e imperialismo" en John Saxe-Fernández, *Globalización: crítica a un paradigma*, México, Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM, Plaza y Janés, pp. 9-68.
- Skidmore, Thomas E, Smith, Peter H. (1999), *Historia contemporánea de América Latina*, Crítica.
- Spedding, A. (2006), *De cuando en cuando Saturnina*, La Paz, Mama Huaco.
- Terán, Víctor (1986), *Diidxa' Xieeñee/Palabras descalzas*, Casa de la Cultura de Juchitán.
- _____ (1994), *Sica ti Gubidxa Cubi/Como un sol nuevo*, Editorial Diana.
- _____ (1995), *Yuuba' xii' guendarusaana/El dolor de abandono*, Editorial Praxis.
- _____ (2000), *Xpacaanda'cha'ba'/el sueño del flojo*, UNESCO.
- Thiél, Janice (2012), *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Todorov, Tzvetan (2002), *Memoria del mal, tentación del bien, indagación sobre el siglo XX*, Ediciones Península.
- Toledo, Natalia (2006), *La muerte pies ligeros*, FCE.
- _____ (2005), *Olivo negro*, Conaculta, Dirección de Culturas Populares e Indígenas.

- _____ (2004), *Xtaga be'ñe' (Flor de pantano)*, Instituto Oaxaqueño de las Cultura
- _____ (2002), *Ca guna gu bidxa, ca guna guiiba' risaca (Mujeres del sol, mujeres de oro)*, Instituto Oaxaqueño de las Culturas.
- _____ (1990), *Paraíso de fisuras*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Oaxaca.
- Urías, Horcasitas, Beatriz (2005), "Fisiología y moral en los estudios sobre las razas mexicanas": Continuidades y rupturas. (siglos XIX y XX), en *Revista de Indias*, vol. LXV, núm, 234.
- Valle Escalante, Emilio Comp. (2010), *Uk'u'x kaj, uk'u'x ulew: Antología de poesía maya guatemalteca contemporánea*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literature Iberoamericana, University of Pittsburgh.
- _____ (2015), *Teorizando las literaturas indígenas latinoamericanas*, Carolina del Norte, A contracorriente.
- Wallerstein, Immanuel (2003), *El moderno sistema mundial. La agricultura y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*, México, Ed. Siglo XXI.
- Whitecotton, Joseph W. (1992), *Los zapotecos, Principes, sacerdotes y campesinos*, México, FCE.
- Xiquín, Gabriel Calixta (2002), *Tejiendo los sucesos en el tiempo/Weaving Events in Time*. Trans. Susan G. Rascón and Suzanne M. Strugalla. Rancho Palos Verdes, California: Yax te' Foundation.
- Yates, Frances A. (2005), *El arte de la memoria*, Siruela.

En la web

- Cruz, Manuel [En línea: 22/05/2018] *Los escenarios de la memoria*: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/99/03cruz.pdf>
- Aguilar Gil, Yasnaya Elena, (2015), *¿Literatura? ¿Indígena?*, en Letras libres [En línea, 04, 05,2018] <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/literatura-indigena>.
- Declaración de Barbados I [En línea, 03,05, 2019] http://www.servindi.org/pdf/Dec_Barbados_1.pdf
- Declaración de Barbados II [En línea, 03,05, 2019] http://www.servindi.org/pdf/Dec_Barbados_2.pdf
- Ette, Ottmar (2019) “La transarealidad de las literaturas del mundo. Latinoamérica entre Europa, África, Asia y Oceanía”, en Letral: revista electrónica de Estudios Transatlánticos, pp., 65-112. [En línea, 03,05, 2019] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6824284>
- Matiúwàa, Hubert (2019), *Lenguas de nuestra piel*, [En línea, 03,05, 2019] <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/lenguas-de-nuestra-piel/>
- Pineda, Santiago Irma (2019), *La literatura de los Binnizá. Zapotecas del Istmo* [En línea, 03,05, 2019] <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3098/15.pdf>
- Tello, Andrés Maximiliano(2015), El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis*, (Diciembre-Sin mes) [En línea, 04,05, 2019]<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163243346007>> ISSN 0568-3939.