



Universidad Nacional Autónoma de México

**Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Investigaciones Filológicas**

**“Identidad transcultural y literatura en idiomas originarios:
un análisis desde la poesía de tres autores indígenas
contemporáneos”**

**Tesis que para optar por el grado de
Maestra en Estudios Mesoamericanos
presenta Anahí Flores De León**

**Tutora: Natividad Gutiérrez Chong
Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM**

Ciudad Universitaria, CDMX, 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.

“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”.

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción | 4 |
| 1. Estado del Arte..... | 5 |
| 2. Hipótesis y objetivos..... | 10 |
| 3. Marco conceptual..... | 10 |
| 4. Marco contextual | 17 |
| 4.1. Sobre los poetas | 24 |
| 4.1.1. Hubert Matiúwàa | 24 |
| 4.1.2. Nadia López García | 25 |
| 4.1.3. Elvis Guerra | 26 |
| 5. Estrategia metodológica..... | 27 |
| 5.1. Procedimientos de selección de la muestra..... | 28 |
| 5.2. Procedimientos de recolección y sistematización de la información | 29 |
| 5.3. Procedimientos de análisis de la información..... | 30 |
| 6. Resultados | 32 |
| 7. Discusión de resultados..... | 50 |
| 8. Conclusiones | 68 |
| Bibliografía de los autores | 81 |
| Referencias..... | 82 |

Introducción

Con esta investigación busco identificar los elementos de identidad transcultural en la obra literaria de tres jóvenes poetas indígenas mexicanos. Tomé como referencia los conceptos de identidad y transculturalidad, así como el supuesto de que en la literatura se refleja y se configura la concepción global que toda cultura conlleva (Bong, 2003).

Asumiendo que los procesos identitarios de los pueblos indígenas de México en la actualidad, y especialmente los de las nuevas generaciones están inmersos en un contexto de intercambios culturales, es importante estudiar de qué manera estas dinámicas transculturales impregnan los procesos identitarios y cómo éstos se construyen y se reflejan en las producciones literarias de los jóvenes poetas indígenas mexicanos.

Para perfilar posibles respuestas a estas interrogantes analicé un conjunto de poemas escritos en lengua originaria¹ y español por creadores/as jóvenes (entre los 18 y los 35 años) de tres comunidades indígenas mexicanas en donde previamente se identificaron algunos poetas de la comunidad *me'phaa* (tlapanecos), la comunidad *na' savi* (mixtecos) y la comunidad *binizaá* (zapotecos).

Considero que, teniendo en cuenta este marco de transculturalidad, es pertinente plantear la forma en que estos procesos de consumo, resignificación, apropiación y reproducción de productos culturales ajenos juegan en estos nuevos procesos identitarios y, por lo tanto, en la producción de obras literarias. Esto me permitirá conocer los elementos referidos a la identidad transcultural presentes en la poesía de jóvenes indígenas mexicanos, cuáles temas abordan y cómo perciben su rol de puente entre culturas.

Para ello planteo una investigación con diferentes niveles analíticos, en donde la obra literaria y el discurso personal de cada autor, más allá de abordarse desde el análisis literario o lingüístico, será analizado desde las dinámicas sociales y culturales desde la cual se produce. Es decir los discursos interesan en tanto son producto y una variación de la dinámica social en donde la obra artística/estética se crea.

¹ Si bien los poemas se escribieron en idioma indígena, los mismos autores “se traducen” al español.

En primer lugar, propongo un análisis de contenido sobre los poemas en español de los autores seleccionados; por otra parte, el análisis del propio discurso de los creadores a partir de entrevistas personales y, por último, un análisis de los elementos contextuales (culturales, políticos y sociales) de los lugares de origen de los poetas. De esta manera establecí las siguientes preguntas de investigación:

¿Cuáles son los elementos de identidad transcultural presentes en la obra literaria de jóvenes poetas indígenas mexicanos?

¿Cuáles son las temáticas predominantes en la poesía de los jóvenes indígenas?

¿Se perciben los jóvenes poetas indígenas como puentes transculturales? ¿Si es así, cómo se asumen y se proyectan en este rol?

1. Estado del Arte

Profundizar en el tema de los fenómenos identitarios en la literatura, específicamente los que se reflejan en la poesía de autores indígenas contemporáneos, abre cuestionamientos acerca de ¿por qué escriben? ¿por qué escriben en su lengua originaria? ¿qué escriben? ¿qué temáticas se reflejan en su creación literaria? ¿para quién escriben? Para lograr responder a estas preguntas revisé estudios previos que dan cuenta de la investigación sobre identidades en la nueva literatura indígena.

Si bien hay algunos trabajos que abordan este aspecto cultural, existen pocas investigaciones que retomen la identidad y creación poética de autores indígenas jóvenes inmersos en los procesos de globalización y la forma en la que éstos imprimen en sus poemas las problemáticas que supone la modernidad en los pueblos originarios de México.

La revisión de estos antecedentes me permitirán conocer de qué manera se desarrollan en la actualidad los procesos identitarios transculturales (entendiéndolos como resignificaciones activas y creativas de los particularismos culturales indígenas/occidentales) de los pueblos indígenas, así como la forma en que influyen y se manifiestan en la producción de obras literarias de las nuevas generaciones de poetas indígenas. A partir de esto, puedo suponer que estas dinámicas transculturales impregnan, por un lado, los procesos de construcción de la identidad personal y cultural y, a la vez, se reflejan en las producciones literarias de los jóvenes poetas indígenas de México.

Al revisar trabajos previos que exploran la relación entre literatura e identidad, encontré algunos aportes que sirven como referencia y apoyan la presente investigación a nivel conceptual. Las investigaciones que refiero a continuación abordan tanto el papel de la literatura en la construcción de la identidad, así como la manera en la que algunos poetas indígenas plasman su ideología, cosmovisión y su relación con la sociedad occidental.

Carrasco (2000), por ejemplo, hace un repaso de la poesía mapuche, donde pone en contexto lo que él denomina literatura etnocultural moderna, como un espacio de pluralidad étnica y cultural heterogénea en interacción. Este género, por medio de la escritura bilingüe (idioma originario y español, así como las reglas occidentales de la poesía), pone en evidencia la marginación, los conflictos, las injusticias y las masacres, así como las asimetrías culturales, sociales y económicas entre los grupos minoritarios y la sociedad global. Este aspecto me interesa ya que también he logrado encontrar estas temáticas en los poetas que analizo en este trabajo.

Carrasco además hace una especie de decodificación de poemas de los exponentes más importantes en este tipo de literatura, y deja en evidencia esa misma interacción de la que habla en un principio, dicho ejercicio se asimila al que pretendo hacer en esta investigación por lo que tomar en cuenta este antecedente es de vital importancia a nivel conceptual y metodológico.

Ligorred (2000) por su parte, realiza un análisis de la literatura maya contemporánea donde afirma que la escritura sólo actualiza la milenaria tradición oral maya y que la apropiación de la escritura y la lírica occidental simboliza una resistencia cultural étnica ante la cultura occidental dominante. Estos aspectos, además de surgir como movimientos literarios, son también actos políticos e ideológicos por la reivindicación y el rescate de las culturas indígenas. Me interesa de sobremanera lo que Ligorred expone ya que puede ser un ejemplo de las dinámicas transculturales como procesos identitarios, ambos, conceptos clave en esta investigación.

Rodríguez (2004), al igual que Carrasco, analiza la poesía mapuche de dos exponentes contemporáneos donde el uso de la lengua indígena se relaciona directamente con la determinación a reafirmar la identidad étnica de los autores, mientras que la traducción al español se relaciona con la ajenidad, el desarraigo y la pérdida. La escritura, por su parte, es vista como un recurso que reemplaza a

la tradición oral indígena, pero que en el contexto de la modernidad, les permite a los autores sustituir, de alguna manera, el rasgo identitario de la oralidad por la escritura. Esta sustitución que menciona el autor, puede también notarse en la literatura escrita en lenguas indígenas de México y específicamente en la de los autores a los que analizo, aunque se muestra como una dinámica menos tensa respecto a la traducción y la escritura.

La pertenencia territorial, por otro lado, se plasma en un contexto de nostalgia y extrañamiento, donde la migración y el exilio son sinónimos de soledad y tristeza que, sin embargo, se transforman en alegría y reafirmación de la identidad étnica cuando el poeta regresa, de forma literal o metafórica, a su lugar de origen. Este análisis apoyará al presente trabajo, ya que se manejarán conceptos similares para resolver las preguntas de investigación y se utilizará un método analítico muy parecido al del autor antes mencionado.

Sánchez (2007), en un análisis de la poesía del maya' k'iche' Humberto Ak'abal, entra en una discusión sobre si es necesario nombrar a la poesía contemporánea en lenguas indígenas como oralitura o etnoliteratura, como han propuesto algunos otros teóricos chilenos, o si es más pertinente acercarse al texto como forma subversiva respecto al canon. También señala la intención del autor al incluir al otro, al no indígena en el simple hecho de la traducción al español, de esta forma rescata las palabras del poeta Ak'abal y su propósito de hacer accesible su poesía a los no hablantes de lenguas indígenas. El investigador finaliza proponiendo el acercamiento a esta literatura desde una perspectiva de diálogo, en el que “el otro también puede ser uno mismo” (2007: 92). La noción de diálogo también será importante en este trabajo puesto que, como propongo más adelante, considerar a los poetas como puentes transculturales es a su vez conceptualizarlos como sujetos que abren un diálogo con la cultura occidental, y por lo tanto la estiman parte de su público y se dirigen a ella desde una postura particular.

Barros (2009), por otro lado, expone la manera en que la identidad mapuche se resignifica desde territorios en la era global, examinando la experiencia de la étnia desde la globalización, todo esto a través del análisis del poemario del mapuche David Aníñir. El especialista concluye afirmando que, en la obra del poeta, la identidad cultural indígena no sólo rescata elementos étnicos como la oralidad, la naturaleza y los ancestros, sino que problematiza esos elementos incorporando las dinámicas heterogeneizadoras y homogeneizadoras, los contextos locales y globales, así como la reterritorialización y la

desterritorialización que supone la actualidad del mapuche de la ciudad de Santiago. Esta característica pareciera ser un común en las literaturas de poetas indígenas actuales, pues como se verá más adelante, al retomar el trabajo de los poetas a analizar, es posible notar como contextualizan su realidad global en una mezcla con su realidad originaria y ancestral.

En este sentido, el trabajo de Barros (2009) concluye que el diálogo de la globalización con las formas indígenas es problemático y demuestra que la identidad mapuche se mezcla con lo punk y lo alternativo y al mismo tiempo está inmersa en una heterogeneidad de identidades mapuches, estas dinámicas las entiendo y contextualizo desde el ámbito de lo transcultural, y en el caso de esta investigación, desde las creaciones literarias de jóvenes poetas indígenas mexicanos.

Ortega (2013), en el mismo sentido que Ligorred, se centra en la creación literaria de poetas mayas y en la manera en la que actualizan la tradición cultural maya a través de la reorientación de elementos líricos occidentales. Traduce esta dinámica como una revitalización cultural a partir de las reflexiones sobre la identidad étnica que se han desprendido de políticas culturales que instituciones, como el gobierno de Yucatán, han implementado como parte del fomento a las lenguas indígenas.

Ortega además menciona que el hecho de que las obras sean resultado de esas políticas culturales las afecta al momento que salen al mercado, pues se dirigen al lector desde un sesgo étnico, mismo que impide que las obras sean percibidas desde aspectos como la calidad, el género o la propuesta de las obras. En este punto considero necesario hacer notar que el fenómeno que explica Ortega, se puede observar en las obras de otros autores indígenas, no sólo mayas, ya que esas mismas políticas se han implementado en todo el territorio nacional, además es interesante ver como las creaciones literarias de poetas originarios son siempre catalogadas bajo la etnicidad, es decir, no se exalta el género literario por sí mismo, aquí coincido con Ortega, pues la poesía de estos autores siempre se cataloga como poesía indígena, casi como si fuera un subgénero de la poesía y por tanto de menor valor o calidad.

Meza y Toledo (2015), por su parte, analizan la poesía contemporánea maya de autoras guatemaltecas desde su relación con los procesos culturales, políticos e identitarios. A partir de entrevistas a las propias poetisas y análisis de sus textos, identifican las principales temáticas abordadas y observan que las autoras elegidas cuentan con un nivel educativo que les ha permitido estar en contacto con personas

no indígenas; esto me hace suponer que en ellas se han dado procesos identitarios desde la transculturalidad, concepto que no manejan Meza y Toledo (2015) en su análisis, pero que me interesa especialmente resaltar en esta investigación, pues los autores seleccionados para el análisis son personas que también desde su formación y relación literaria se encuentran en constante intercambio con ámbitos no indígenas.

Castañeda (2015) hace una revisión conceptual de la literatura indígena contemporánea donde afirma que el surgimiento de la poesía y la narrativa indígena denuncia la discriminación y la desigualdad de las que son víctimas, plasmando su cosmovisión y estética en nuevas propuestas literarias, siempre con la finalidad de continuar en la búsqueda de la identidad étnica por medio de la lengua y la historia. Cierra afirmando que dicho movimiento literario es la expresión de la identidad social. Esta revisión me es de gran utilidad ya que precisamente estos conceptos también los abordaré en la presente investigación.

De la Cruz (2017), desde una perspectiva histórica, da cuenta del surgimiento literario indígena en México a raíz de los esfuerzos de escritores y estudiantes juchitecos quienes, antes de que las políticas públicas en materia de alfabetización invirtieran la fórmula y decidieran que primero era necesario alfabetizar en lenguas originarias para después castellanizar, iniciaron un movimiento por la reivindicación étnica binnizá. Posteriormente, en la década de los 70, aparecerían en el ámbito literario otras lenguas indígenas. En este contexto el autor señala que la tradición oral no se vio afectada por la escritura, sino que trajo como consecuencia que la población indígena ya alfabetizada se especializara en la labor intelectual y literaria, y que a su vez ésta se haya enfocado en rescatar, traducir y dar a conocer la tradición oral de diversas comunidades originarias.

Hasta ahora, los estudios que he reseñado dan cuenta de que literatura e identidad cultural se crean y se alimentan mutuamente. De la misma manera, éstos análisis sugieren que se debe problematizar el concepto mismo de identidad cultural indígena debido, entre otras cosas, a los procesos de intercambio global que se dan entre las culturas originarias y la cultura mestiza. De esta forma, me parece pertinente considerar el concepto de identidades transculturales para analizar las nuevas dinámicas identitarias que se reflejan y son, a su vez, materia prima de las obras literarias. Es fundamental, entonces, considerar a los jóvenes poetas indígenas como mediadores transculturales.

2. Hipótesis y objetivos

Hipótesis:

Si consideramos que los procesos identitarios se generan en contextos transculturales, es decir, entornos donde convergen distintos patrones y elementos culturales, es de suponerse que los procesos identitarios relacionados con la transculturalidad están presentes en las obras literarias de los jóvenes poetas indígenas. Este mismo contexto haría que los poetas se perciban como puentes transculturales y asuman este rol desde sus propias experiencias para proyectarse como representantes de su lengua y su cultura.

Objetivo general:

- Identificar y analizar los elementos de identidad transcultural presentes en la obra literaria de jóvenes poetas indígenas mexicanos.

Objetivos específicos:

- Conocer los temas y problemáticas que se abordan en la poesía de jóvenes poetas indígenas, así como analizar los elementos culturales tanto internos como externos a sus comunidades de origen que están implícitos en su obra literaria.
- Distinguir de qué manera los jóvenes poetas perciben y asumen el rol de puentes transculturales.

3. Marco conceptual

En esta investigación parto del supuesto de que en la poesía de jóvenes indígenas están presentes elementos identitarios relacionados con la transculturalidad. De esta manera, su poesía abarcaría una diversidad temática que va desde los problemas y sentimientos personales hasta los aspectos sociales, económicos y políticos que se derivan de los intercambios entre diversos contextos culturales (propios y ajenos) característicos de la globalización. Partiendo de este mismo supuesto, y de que la nueva generación de poetas indígenas se mueve en diferentes círculos culturales, es de esperar que los propios autores se perciban como puentes que facilitan el diálogo cultural entre su comunidad de origen y la cultura global.

Para dar respuesta a las preguntas de esta investigación, reviso el surgimiento de la poesía indígena en México, la obra de sus principales exponentes y los antecedentes de esta escritura que me permitan

conocer los contextos en los que se reactiva la actividad poética indígena; como lo plantea Hermann Bellinghausen, en 2010 la escritura de poesía en lenguas entró en un periodo entre “la crisis y la consolidación” (Bellinghausen, 2017: 3).

En la actualidad, los poetas no dejan de lado las raíces ancestrales que permean sus idiomas y cosmovisiones, pero también sugieren temáticas novedosas con una escritura “necesariamente bilingüe, pero ya mediática, multimedia y agresivamente contemporánea” (Bellinghausen, 2017: 3), aspectos que me interesa destacar particularmente en este proyecto de investigación.

Para entender a profundidad los procesos identitarios que se derivan del diálogo cultural y que se reflejan en la creación literaria de jóvenes poetas indígenas, fue necesario reflexionar acerca de algunos conceptos que me acercaran a este movimiento poético y su relación con procesos culturales e identitarios. En este sentido, las categorías sobre las que desarrollaré la discusión son: procesos identitarios transculturales o identidad transcultural, literatura y poesía indígena. No obstante, primero definiré un breve panorama general sobre conceptos como la identidad y la identidad étnica. Esto es importante dado que los mismos autores que analizaré han manifestado en diferentes oportunidades que su pertenencia étnica y su idioma originario define su obra.

Para Colombres (1992), la identidad implica la idea que un individuo tiene de sí mismo y el sentimiento de pertenencia que tiene hacia un grupo social, así como la percepción que los otros tienen de él. García Canclini (1995), por su parte, le suma el elemento cultural al señalar que la identidad es un relato también coproducido con los otros y que se reconstruye constantemente, la identidad, entonces, está construida de diversos elementos de diferentes culturas debido a la migración y, por lo tanto, es políglota y multiétnica.

Marín (2002), refuerza esta idea al hablar de la identidad personal y la identidad cultural; puntualiza que la identidad es una mezcla de diversos elementos que se conjuntan, por un lado, en la identidad personal, definida como el resultado de las culturas que nos caracterizan como seres sociales y, por otro lado, en la identidad cultural, entendida como el sentido de pertenencia que tenemos hacia una comunidad. Giménez (2009), coincide con Canclini y también considera que la identidad está compuesta de diversos repertorios culturales, agrega que estos repertorios son usados por los individuos y colectivos,

para definir simbólicamente sus fronteras y diferenciarse de los demás actores sociales en determinadas situaciones y contextos históricos y sociales.

Retomando estos aportes, y para efectos de esta investigación definiré identidad como el conjunto de elementos y referencias culturales que cada individuo retoma del colectivo y/o los diferentes colectivos en los que se desenvuelve, considerando que este proceso implica una interacción y retroalimentación mutua entre el individuo y su comunidad y, por consiguiente, se generan oportunidades de intercambios interculturales y transculturales.

De esta forma, es pertinente definir a los procesos étnicos identitarios como un complejo de repertorios culturales por medio de los cuáles los individuos y los colectivos delimitan simbólicamente sus fronteras y se diferencian de los demás; estos procesos están situados en contextos históricos y sociales específicos y estructurados (Giménez, 2000).

Se puede considerar a estos procesos como construcciones ideológicas que resultan del contraste entre grupos diferenciados cultural y socialmente, por ejemplo, los pueblos indígenas y los mestizos. En esta misma línea, Bartolomé apunta que la identidad es una “construcción ideológica, histórica, contingente, relacional, no esencial y eventualmente variable, que manifiesta un carácter procesual y dinámico, y que requiere de referentes culturales para constituirse como tal y enfatizar su singularidad, así como demarcar los límites que la separan de otras identidades posibles” (2006, p. 44).

Lo anterior me permite plantear que los poetas indígenas contemporáneos están inmersos en nuevas dinámicas sociales que implican, desde el punto de vista de estos procesos étnicos identitarios, un mayor contacto con otras culturas más allá de su comunidad de origen. Esto, muy probablemente, tiene implicaciones en sus procesos creativos y, por lo tanto, su literatura puede dar cuenta de esta interacción de elementos personales y culturales.

Los autores indígenas de la nueva generación podrían ser visualizados como representantes de la identidad cultural de su comunidad y traductores de su experiencia pero, al mismo tiempo, como actores sociales que a través del ejercicio literario se comunican con otros interlocutores, incluso externos a su

comunidad, es decir, debemos pensarlos en términos de los procesos transculturales que implica su ejercicio literario.

Por otra parte, los términos procesos identitarios transculturales e identidad transcultural los revisé a la luz de los planteamientos de Zebadúa (2011), quien define identidad transcultural como el constante entrar y salir de la condición indígena, dinámica que crea nuevos modelos identitarios y se caracteriza por el de constante préstamo y reutilización de elementos culturales aparentemente ajenos, que se visibilizan en nuevas y distintas adscripciones. Su concepto de “identidades juveniles transculturales” plantea la convergencia de distintos patrones culturales sin que entren en conflicto y sin que uno sea más prioritario que otro, por lo que la transculturalidad sintetiza el contacto de dos o más elementos culturales.

Este concepto de identidad juvenil indígena transcultural también será clave para analizar las construcciones identitarias a partir de las nuevas prácticas culturales que han transformado las condiciones sociales de sus comunidades. Por lo tanto, los jóvenes indígenas establecen pautas y condiciones para que su propia identidad sea flexible y permita un intercambio cultural entre lo propio y lo ajeno. Los jóvenes indígenas, entonces, han intensificado el intercambio cultural que tienen con los contextos globales, por lo que la transculturalidad es entendida como un proceso de “flexibilización de las fronteras culturales” (Zebadúa, 2011, p. 37).

De esta forma, y en concordancia con el mismo Zebadúa (2011), los jóvenes indígenas cruzan las fronteras o límites simbólicos de sus comunidades de manera indistinta hacia adentro o hacia fuera. Estas comunidades, debido al tiempo histórico y los procesos sociales, se han modificado y esto propicia que los jóvenes constantemente negocien las prácticas propias con las de otras comunidades y otros contextos incluido las del contexto global.

De Toro (2005) también reafirma que la transculturalidad se percibe a través de modelos o bienes culturales que no son generados desde el contexto cultural propio de una determinada comunidad ni desde la identidad cultural propia de ésta, sino que se conforman de culturas distintas, culturas con diferente identidad y lengua, generándose así un campo de acción heterogénea entre éstas.

Transculturalidad, de esta manera, se define como un entrecruce de culturas, donde la relación con la desculturización no existe, ni se considera a este proceso como la conformación de una nueva identidad, ya que afirma que su propuesta no implica pérdida o cancelación de lo propio, la transculturalidad ni siquiera sería vista como un proceso homogenizador. Antes bien debe interpretarse como una dinámica global y central que funciona para caracterizar los procesos históricos, culturales, étnicos, económicos, entre otros, de las diversas comunidades globales. La transculturalidad, entonces, sería vista como un diálogo abierto, libre de jerarquías y dominaciones que permite que diversas identidades y culturas confluyan en una interacción dinámica (De Toro, 2005).

Para los propósitos de esta investigación emplearé los conceptos identidad transcultural y transculturalidad entendidos como procesos en los que el intercambio cultural es evidente; dinámicas a través de las que los individuos de una comunidad específica se apropian y dominan elementos de otras culturas y las utilizan para establecer un diálogo directo con éstas, ya sea para enunciar su posicionamiento ideológico, estético o hasta político, o simplemente para expresar vivencias y sentires.

En cuanto a la revisión de conceptualizaciones alrededor de lo que la literatura implica en términos culturales se puede decir, de acuerdo con Bong (2003), que en la literatura se refleja y se configura la concepción global de cada cultura; es en este ámbito en donde se imprime, se organiza y se expresa la identidad cultural de toda comunidad y además fusiona la mentalidad personal con lo colectivo.

Mansilla (2006), también, afirma que la literatura, específicamente la indígena, representa la identidad cultural de la comunidad de donde emerge y, al mismo tiempo, crea identidad, agrega que la literatura debe comprenderse desde un punto de vista político para que funcione como un instrumento de crítica cultural y así sea considerada como un reclamo ante las ideologías dominantes.

Vázquez (2009), coincidiendo con los autores mencionados, le otorga a la poesía como género literario, la función de transmitir las principales bases culturales que conforman una comunidad. Subraya que la creación de la identidad está mediada por la historia y la literatura y que éstas, a su vez, son un reflejo de los procesos identitarios.

En lo que respecta a la literatura indígena, podemos hacer referencia, a la definición más clásica de Colombres (1992) quien la define como esencialmente, aunque no exclusivamente, oral. En ella incluye al relato mítico, la leyenda, los cuentos y la poesía en sus diversas formas; además resalta la importancia de la oralidad como sistema de transmisión cultural donde la voz siempre superará la palabra escrita, ya que enriquece el texto y muchas veces lo modifica impregnándolo de expresión, ritmo, fuerza y forma.

En una definición más actual, Romero (2010) caracteriza a la literatura indígena como la única escrita por indígenas en su idioma originario o en versión bilingüe, a diferencia de la literatura indianista e indigenista que es escrita solamente en español y/o por autores no indígenas. Romero destaca que en la actualidad hay un mayor número de indígenas que conocen tanto su cultura nativa como la cultura mestiza del mundo urbano, lo que les permite dominar los lenguajes culturales de ambos mundos; esto posibilita que los autores sean una especie de puente o agente que transmite y reproduce la historia, la cosmovisión, las costumbres y tradiciones, así como la identidad individual y colectiva, a la vez que se comunica con otras culturas.

Este mismo autor enfatiza que la literatura indígena es una manifestación artística que busca revalorar la identidad indígena contemporánea a través de su lengua e historia particulares y que expresa una resistencia cultural a la identidad que el Estado mexicano ha construido sobre los grupos indígenas y que está totalmente alejada de cómo ellos se perciben así mismos (Romero, 2010).

Entonces, en la literatura indígena contemporánea se esperaría encontrar indicios de los estos procesos transculturales, como, por ejemplo, un mayor acceso por parte de los indígenas a la alfabetización, al sistema de educación formal y al uso de la escritura como herramienta cultural que se ha incorporado a sus tradiciones (Romero, 2010: 4).

En este punto es necesario precisar que si bien, los escritores e incluso los intelectuales indígenas de generaciones anteriores pueden ser considerados también como puentes transculturales, debido a que parte de su obra está siendo traducida a otras lenguas y ha llegado a públicos más allá de su comunidad, es muy importante mencionar que el proceso creativo (desde la producción de sus obras hasta la distribución y consumo de las mismas) de los creadores indígenas de la generación actual está inmerso en un contexto sociocultural muy distinto al de sus antecesores pues los medios de comunicación, las redes

sociales y las mismas dinámicas culturales globales los sitúan en un proceso de transculturalidad que se debe analizar tomando en cuenta estas nuevas dinámicas. Es patente que en la actualidad hay más indígenas que se mueven, producen, consumen y dominan las herramientas y los lenguajes culturales tanto de su cultura nativa como de la cultura mestiza y otras culturas extranjeras. Es innegable que sus obras, tanto en términos de la rapidez con la que llegan a sus audiencias como de las latitudes que alcanzan, se benefician de las redes sociales y de las nuevas plataformas digitales, herramientas con las que no contaban las generaciones pasadas.

De esta manera, la literatura indígena, y específicamente la poesía, debe analizarse desde una visión crítica que permita cuestionar los preceptos sobre lo que debería ser, sobre lo que debería hablar o incluso sobre cuál debería ser su rol político, cultural o ideológico; además, cuestionar la idea de que las comunidades indígenas son colectivos homogéneos y que no cambian con el tiempo, e incluso que no deberían estar en contacto ni verse influenciadas por otras realidades que pongan en “peligro” la conservación de sus costumbres e identidad cultural (Zebadúa, 2011: 42).

En resumen, y para efectos de la presente investigación, definiré literatura indígena contemporánea como una manifestación artística, escrita por autores indígenas en su idioma originario o en versión bilingüe, manifestación a través de la cual el autor, representante de la cultura en la que se desarrolla su obra, transmite y reproduce la historia, la cosmovisión, las costumbres y tradiciones, así como la identidad individual y colectiva. Específicamente, la poesía indígena la definiré como un género literario que surge de manera contestataria ante lo que la sociedad nacional afirma sobre la población indígena.

También me parece importante subrayar el tema del bilingüismo presente en la literatura escrita por jóvenes indígenas ya que podría considerarse una propuesta más de intercambio transcultural, mismo que se desprende de un contexto multicultural desde el cual los poetas construyen y problematizan su identidad y la manera en que deciden crear un discurso desde el movimiento literario que representa la poesía indígena contemporánea.

4. Marco contextual

En este punto es importante reflexionar sobre el contexto histórico que rodea el origen y desarrollo de la literatura escrita en lenguas indígenas en México.

Víctor De La Cruz en “Las literaturas indígenas y la Revolución mexicana” (2017), menciona que la producción literaria en lenguas originarias se puede rastrear a partir del movimiento étnico que iniciaron los *binnizá* (zapotecos) en 1935 en la Ciudad de México con la formación de la Sociedad Nueva de estudiantes juchitecos, la publicación del periódico literario *Neza* y la creación de la Academia de la lengua Zapoteca. Asimismo, este autor reflexiona que los esfuerzos gubernamentales por la alfabetización de las comunidades indígenas no tuvieron que ver con el surgimiento de la escritura en zapoteco pues la discusión del alfabeto *diidxazá* (lengua zapoteca) se dio entre los colaboradores del periódico *Neza*. En este sentido y según lo que afirma el autor, se puede deducir que la tradición literaria zapoteca es la más antigua en cuanto a la escritura y literatura en lenguas indígenas de México.

De La Cruz, además, destaca algunas obras que tratan el tema indígena, entre ellas las de los juchitecos Pancho Nácar, quién siempre escribió en su idioma originario y nunca tradujo o escribió en español, y Jeremías López Chiñas, ambos colaboradores del periódico *Neza* y a quienes De La Cruz considera dieron origen a la literatura indígena contemporánea (De La Cruz, 2017). Aquí es necesario resaltar, que si bien son autores que destacan dentro de este género, en la actualidad todos los autores en lenguas indígenas mexicanas traducen al español, incluso se les traduce a otros idiomas.

Por su parte, Carlos Montemayor en “La literatura actual en las lenguas indígenas de México” (2001), señala que en la década de los ochenta comienza un relevante proceso cultural en el que surgen escritores en varias lenguas originarias, en aparición simultánea, por diversas latitudes del país.

Juan Gregorio Regino (2003), poeta mazateco, menciona que a estos autores les suceden Víctor de la Cruz y Macario Matus, ambos escritores juchitecos. Regino actualiza la lista de escritores indígenas y añade a escritoras como Briceida Cuevas Cob, Natalia Toledo, Víctor Terán, Jorge Cocom, entre otros a quienes considera han tomado la palabra de sus ancestros para proyectarla en la poesía en lengua indígena y el español.

Natividad Gutiérrez (2001), señala que para 1992 se dan diversos acontecimientos que reflejarán que la literatura étnica tiene el propósito central de difundir las ideas de sobrevivencia y resistencia de los pueblos originarios. Menciona la Tercera Reunión Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas como un espacio donde diversas ponencias evidenciaban la necesidad de encontrar otros métodos para narrar historias.

Gutiérrez (2001), también resalta el papel de las escritoras indígenas en la búsqueda por la reconstrucción de la identidad indígena y sus raíces. La autora señala que, a finales de 1980, empiezan a aparecer escritos y traducciones de mujeres indígenas con acceso a la educación, quienes además crean y participan en proyectos editoriales y de prensa étnica. La autora menciona a las poetas nahuas Rosa Hernández de la Cruz y Domitila Martínez López, a las compiladoras chinantecas A. de la Cruz y S. Hernández, y a la ensayista mixteca Josefa Leonarda Vázquez Ventura, hasta llegar a la escritora maya María Luisa Góngora Pacheco.

Por otro lado, Pilar Máynez (2003) considera que las lenguas que mayor difusión han tenido en la literatura son el maya, el náhuatl y el zapoteco, debido a que las dos primeras llegaron a ser lenguas francas y en el caso del zapoteco por su prestigio e historia literaria. Máynez agrega que la literatura en lenguas ha tenido auge en los últimos años a partir de los ochenta y destaca a escritores como Natalio Hernández, autor en lengua náhuatl que afirma que es la poesía una de las formas literarias más apreciadas por los escritores indígenas; también resalta la poesía del maya Feliciano Sánchez Chan y el trabajo de la zapoteca Natalia Toledo.

Máynez (2003), además, destaca el fomento a la escritura a través de diversos apoyos gubernamentales como el sistema de becas del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) que se empezó a otorgar a partir de 1992 y los reconocimientos a través de premios como el Nezahualcóyotl y el Continental Canto de América de Literatura en Lenguas Indígenas cuyos años de creación fueron 1994 y 1998, respectivamente.

Gilda Waldman (2003) igualmente destaca el surgimiento durante la década de los noventa de, entre otros, la Asociación de Escritores en Lenguas indígenas (1993), de la Casa del Escritor en Lengua

indígena (1996) y algunas iniciativas de CONACULTA y el INI, que han alentado el surgimiento de espacios para la lengua y literatura indígena.

Natalio Hernández (2018), escritor en lengua náhuatl, por su parte, considera que Víctor de la Cruz dejó un aporte fundamental sobre la literatura zapoteca en sus escritos e investigaciones. Dentro de los poetas contemporáneos que destaca se encuentran las juchitecas Natalia Toledo e Irma Pineda. Hernández considera que el Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas en el año 1990, así como el Programa Nacional de Lenguas y Literatura Indígenas por parte del Conaculta y el surgimiento de la organización Escritores en Lenguas Indígenas, A. C. (ELIAC), acontecidos en 1993, fueron detonantes para que el actual panorama literario en lenguas indígenas fuera uno de los fenómenos sociales más importantes de finales del siglo XX.

Hernández (2018) también nombra algunos de los premios que se otorgan desde el año de 1994 como el Premio Nezahualcóyotl por parte de la Secretaría de Cultura, el Continental Canto de América (1998) de ELIAC, el Premio de Literaturas Indígenas de América (PLIA) de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y que se otorga desde 2013, y el Cenzontle (2016) por parte del Gobierno de la Ciudad de México. Cabe destacar que este último premio, de creación reciente reconoce la obra de escritores en lenguas indígenas residentes mínimo por un año en la Ciudad de México y como lo menciona la autora Susana Bautista Cruz, éste se inscribe “en un centro político, un centro de poder donde la mayoría de la población indígena acude ya sea a ganarse la vida, o a realizar sus estudios universitarios” (Bautista, Comunicación personal, 2020).

Susana Bautista agrega que, actualmente, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura ha abierto todas sus convocatorias literarias para la participación de las 68 lenguas reconocidas oficialmente en México, por ejemplo, la convocatoria en 2019 para participar para el Premio Nacional Bellas Artes en Lenguas Indígenas (Bautista, Comunicación personal, 2020).

No obstante, pienso que además es muy necesario resaltar algunos obstáculos del que este recorrido histórico no ha estado exento. Entre los más considerables se encuentran la creación de alfabetos y las implicaciones que éstos conllevan, como la latente estandarización de algunas lenguas originarias que perderían la diversidad y riqueza de sus múltiples variantes. Y por otro lado, y de acuerdo con un artículo

que publiqué hace unos meses, donde resalto un aspecto que me parece importante problematizar, el de los paradigmas estructurales que, en nuestro país, han consistido principalmente en la implementación de políticas públicas asistencialistas, las cuales no solucionan el problema histórico de marginalidad de los pueblos indígenas e “impiden un verdadero empoderamiento de las comunidades y, por lo tanto, también obstaculizan el desarrollo de una literatura en lenguas originarias igualmente empoderada y con oportunidades de competencia con el resto de la literatura nacional” (De León, 2020:2).

A pesar de estas dificultades también debo mencionar que actualmente es posible notar la proliferación de autores “que representan el tránsito de lo oral a lo escrito y de lo anónimo hacia una literatura de autor” (De León, 2020: 2). El caso de los poetas Irma Pineda, Natalio Hernández, Briceida Cuevas, Víctor Terán, Natalia Toledo, por mencionar sólo algunos, son poetas que han logrado consolidarse en el terreno literario usando tanto su idioma materno como el español para hablar de la cultura y el pensamiento indígena. Estos autores han dejado un camino fértil para una generación que, además de continuar con su labor literaria y la defensa de sus comunidades de origen, traen consigo nuevas propuestas y pensamientos contemporáneos.

En todo el proceso de surgimiento y desarrollo de esta literatura, es necesario subrayar que los autores contemporáneos más allá de la revitalización de las lenguas y la tradición oral de los pueblos indígenas que implica su obra, también ofrecen una nueva visión de la cotidianidad, el pensamiento y las reflexiones que se crean y permanecen en las comunidades.

Esta generación de escritores “propone una reflexión sobre su etnicidad y la cultura originaria a la luz de temáticas contemporáneas y transculturales que actualmente también son parte de sus comunidades. Es decir implica una resignificación de la etnicidad y la revitalización, actualización y rescate de la cosmovisión originaria y su relación con la sociedad nacional y las problemáticas actuales que afectan a sus comunidades” (De León, 2020: 2).

En los últimos cinco años, ha surgido una generación de escritores indígenas con presencia editorial y participación en el contexto literario nacional. Entre ellos destacan tres jóvenes poetas: Elvis

Guerra, Nadia López García y Hubert Matiúwàa² quienes comparten haber nacido en una comunidad originaria, hablar un idioma indígena y el español, tener padres indígenas, tener entre 25 y 35 años de edad, tener estudios universitarios (Nadia y Hubert migraron a la Ciudad de México para ser parte de la UNAM), tener al menos dos libros publicados y, autotraducidos al español, así como ser acreedores de diversos premios y apoyos nacionales, además de tener una movilidad constante fuera de sus comunidades de origen, pues son invitados a eventos nacionales e internacionales a presentar su trabajo, además de tener una fuerte conectividad en redes sociales donde dan a conocer sus actividades y obra literaria.

Estas generalidades sobre los autores permiten ver la línea que los une como integrantes de esta nueva generación, sin embargo el ser contemporáneos y estar inmersos en la modernidad y el mundo globalizado no les impide mantener una estrecha conexión con la tradición literaria a la que pertenecen, pues como mencioné anteriormente, estos nuevos autores han seguido el camino de sus antecesores, y comparten con ellos la necesidad de hablar sobre su origen, cultura e idioma originario. Sin embargo, también vale la pena mencionar que su poesía ha venido a renovar la tradición literaria con temáticas y particularidades que cada uno inaugura en su propuesta literaria, mismas que desarrollaré más adelante al ahondar en las biografías de estos autores.

Antes, es necesario mencionar que estos tres poetas indígenas mexicanos pertenecen a una tradición literaria diferente, el juchiteco Elvis Guerra, por ejemplo, es parte de una de las literaturas indígenas más antiguas en México, la zapoteca, con más de 100 años de escritura en el idioma *diidxazá*, pero donde la temática de su poesía destaca, pues se inspira en el universo muxe, hombres que desempeñan roles femeninos en la sociedad juchiteca o bien se asumen y visten como mujeres. Elvis ha publicado en lengua *diidxazá* (variante del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca) y su autotraducción en español, ha recibido el premio CaSa de Creación Literaria en Lengua Zapoteca en 2015. También ha sido becario del FONCA en dos ocasiones y entre sus tutores se encuentran algunos de los autores antes mencionados como la poeta juchiteca Natalia Toledo, el escritor náhuatl Mardonio Carballo, el lingüista *mè`phàà* Abad Carrasco y la poeta maya Briceida Cuevas Cob. Elvis a pesar de no tener una formación formal en la literatura, conoce a profundidad la tradición literaria zapoteca, y además es un ávido lector de poetas occidentales.

² Al hablar de este autor me referiré a él con el seudónimo que actualmente usa, pero en las citas a sus poemas, por ejemplo del primer poemario, lo referiré con el seudónimo que aparece en el libro: Hubert Malina.

Nadia López García, quien forma parte de una tradición literaria más reciente, la mixteca, es una poeta que ha publicado en lengua *tu'un savi* (variante de Santa María Yucuhiti, Oaxaca) y su autotraducción al español. Esta joven poeta ha venido a reformular algunas temáticas y aunque tampoco tiene una formación formal en la literatura, fue becaria en la Fundación para las Letras Mexicanas y ha sido acreedora del Segundo Premio a la Creación Literaria en lenguas Originarias Cenzontle (2017), y dos Premios de la Juventud (2018 y 2019). No ha participado en ningún proyecto FONCA pero está en contacto con otros creadores contemporáneos de poesía y ella misma afirma que entre sus principales influencias e inspiraciones para incursionar en la poesía se encuentran las poetas zapotecas Irma Pineda y Natalia Toledo.

Hubert Matiúwàa, por su parte, es de los pocos escritores de la tradición literaria tlapaneca, tal vez puedan registrarse apenas un par antes de él, y es el único autor publicado hasta el momento en el idioma *mè'phàà* (variante *mañuwìin* de Malinaltepec, región de La Montaña, Guerrero), con su respectiva autotraducción al español. Hubert es un joven que ha venido a denunciar desde la poesía la violencia generada por el narcotráfico en su comunidad de origen, publica constantemente en el suplemento *Ojarasca* sobre el pensamiento originario de los *mè'phàà*, sus ensayos en español muestran reflexiones desde la filosofía de su pueblo de origen. Hubert estudió creación literaria en la Ciudad de México y su trabajo ha sido acreedor del Primer Premio a la Creación Literaria en lenguas Originarias Cenzontle (2016), el Premio Estatal de Poesía Joven del Estado de Guerrero y el Premio de Literaturas Indígenas de América (2017). Esta última premiación a nivel internacional, como lo menciona la escritora mazahua Susana Bautista, le otorgó a Hubert uno de los máximos reconocimientos literarios, “la obra premiada recibe el respaldo institucional de la publicación y difusión de la obra; y la coloca por encima de cualquier publicación independiente.” (Bautista, Comunicación personal, 2020). Hubert además, ha sido becario del FONCA en dos ocasiones y entre sus tutores destacan Natalia Toledo, Rocío González (ambas originarias de Juchitán, Oaxaca) y el lingüista *mè'phàà* Abad Carrasco.

Es importante subrayar que la propuesta poética de estos nuevos poetas se caracteriza, entre otras cosas, por revelar tensiones y dinámicas que se generan a partir del entrecruce evidente entre la temática indígena y la poética occidental, así como la relación de los pueblos originarios con los productos culturales externos. Sin embargo, se debe señalar que desde la creación poética, los autores escriben acorde a un canon y formación literaria occidental, sus escritos son apreciados también desde este enfoque, es así

como la temática indígena se encuentra en sus escritos pero a partir de una herramienta literaria occidental que les ha permitido entretener una propuesta personal.

Por otro lado, el hecho de que estos tres jóvenes estén inmersos en dinámicas de movilidad, donde han tenido que salir de sus comunidades locales y migrar a la Ciudad de México (en el caso de Nadia y Hubert para estudiar), les ha puesto en una situación de migración transitoria, Hubert y Nadia han tenido la oportunidad de estar en otros países, y en el caso de los tres poetas, son invitados constantemente a eventos literarios en todo el país, y otras partes del mundo, movilidad que confirma una de las dinámicas y procesos culturales en los que interactúan los jóvenes creadores indígenas.

Esta migración transitoria les ha permitido percibir a su comunidad desde otras perspectivas, y es desde allí donde se enuncian, pues si bien conocen otros contextos, siempre vuelven a su comunidad, ya sea porque regresan en épocas específicas a visitar su pueblo, como el caso de Nadia, o porque aunque han estudiado durante largos períodos fuera de su pueblo, han vuelto a radicar junto a su familia, como el caso de Hubert, o bien porque salen esporádicamente pero su lugar de residencia es siempre la comunidad, en el caso de Elvis. Sea cual sea la situación personal de cada uno, siempre vuelven a su lugar de origen a través de su trabajo poético.

La traducción de los poemas en lengua indígena al español³, por los mismos autores, es otra característica de su poesía. Probablemente traducir implique defender, autoreconocer y posicionar su identidad étnica, dinámicas que algunos miembros de comunidades indígenas usan para posicionarse frente al mundo occidental. Pero la traducción también tiene la intención de llegar a, por lo menos, dos públicos lectores distintos y dialogar con ellos: la comunidad de origen y la comunidad de habla hispana para la que traducen, y es ésta la que mayormente consume su literatura, es decir, los destinatarios de estas obras están en su mayoría fuera de las comunidades indígenas de los autores, principalmente por razones de analfabetismo.

³ Incluso algunos poetas han sido traducidos a lenguas extranjeras.

De la misma manera, también se puede decir que los poetas buscan hablar con otros sobre sus realidades sociales o bien denunciar situaciones adversas a las que se enfrentan los pueblos indígenas⁴ y, al mismo tiempo, pretenden, al dirigirse a un público lector más amplio, formar parte de la escena literaria del país y posicionarse en el mercado literario y editorial.

Ahora bien profundizaré brevemente en la propuesta de cada uno de ellos para ejemplificar algunos de los aspectos a los que me referí antes.

4.1. Sobre los poetas

Como se dijo antes, estos tres autores comparten características que los hacen ser parte de una nueva generación de poetas indígenas que, sin dejar de lado la cosmovisión propia de sus comunidades de origen, proponen una nueva forma de abordar problemáticas que están afectando actualmente las dinámicas de sus comunidades de origen.

4.1.1. Hubert Matiúwàa

Hubert Martínez Calleja (1986), mejor conocido actualmente por su seudónimo Hubert Matiúwàa, es un escritor en *mè'phàà* (tlapaneco) y en español, originario de la región de La Montaña de Guerrero, estudió en la UAGro la licenciatura en Filosofía y Letras, Creación Literaria en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y la maestría en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Como mencioné anteriormente, en 2016 obtuvo el Primer Premio en Lenguas Originarias Centzontle y en 2017 el Premio de Literaturas Indígenas de América (PLIA), actualmente es becario del FONCA y desarrolla proyectos comunitarios con algunos pueblos indígenas de su región, ha impartido talleres y ponencias sobre pensamiento y filosofía del pueblo *mè'phàà* y constantemente forma parte de eventos literarios en el marco de las lenguas indígenas de México. El autor también ha realizado algunas residencias artísticas en Vermont Studio Center y en 2019 una residencia de escritura y traducción literaria en el Banff Center en Alberta, Canadá.

⁴ Desde la perspectiva de la interculturalidad latinoamericana, a través de un discurso que exige la justicia social y cultural para los indígenas y la reconfiguración de los Estados nacionales sobre la base del reconocimiento de los derechos indígenas y de la pluralidad (Pérez, 2009: 272).

A la fecha ha publicado cinco libros, el primero es *Xtámbaa, Piel de Tierra* y expone la importancia de la conservación de la lengua *mè'phàà* y explora, a través de diversas manifestaciones de la cultura y el pensamiento originario, problemáticas como la violencia y la defensa del territorio. El poemario cierra con un poema dedicado a Mauricio Ortega Valerio, uno de los 43 desaparecidos en Iguala, Guerrero.

En su segunda publicación, *Tsína rí, nà yaxà, Cicatriz que te mira*, ganadora del Cenzontle en 2016 y editada en 2018, el autor profundiza la situación de violencia causada por el crimen organizado y el ejército, el despojo territorial y la invasión de la amapola en los campos de cultivo y la incursión de campesinos y niños en la siembra de esta planta en la zona de La Montaña, Guerrero.

Su tercera publicación, *Ijin gò'ò Tsítsidiin tsí nònè xtédè, Las sombrereras de Tsítsidiin* ganadora del PLIA en 2017, aborda el tema de la trata de niñas como consecuencia de la presencia del narcotráfico en la región de La Montaña. Su cuarta publicación en 2018, *Mañiwìin, Cordel torcido* aborda mitos de origen tlapanecos y prácticas rituales, y retrata a diversos personajes e historias de su comunidad, sin embargo la violencia y el despojo en el territorio *mè'phàà* también tienen presencia en el poemario.

Su última publicación, *Mbo Xtá rídà, Gente piel, Skin people*, es el primer libro en edición trilingüe del autor, donde él escribe en *mè'phàà* y español, pero además fue traducido al inglés. Con este título el autor busca elaborar una narrativa distinta a partir de los relatos de terror que su madre le contaba acerca de unos seres de quienes, se dice, descendieron los *mè'phàà*. A través de sus poemas revive a los *Mbo Xtá rídà* y les otorga características que los unen a la creación del mundo y la naturaleza; cabe destacar que es el primer libro del autor que busca llegar al público infantil.

4.1.2. Nadia López García

Nadia López García (1992), *ñuu savi* de La Mixteca Alta de Oaxaca, escritora en *tu'un savi* (mixteco) y en español, estudió la licenciatura en Pedagogía en la UNAM, también tiene estudios en Antropología Pedagógica, Educación Social y Pedagogía Social por la Universidad de Barcelona y de Política Comparada de la Migraciones por el Master de Gestión de la Inmigración en la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona, España. Fue becaria en la Fundación para las Letras Mexicanas de 2015 al 2017. Obtuvo el Premio en Lenguas Originarias Centzontle (20017), el Premio Nacional de la Juventud (2018) y el Premio

Juventud Ciudad de México (2019). Constantemente es invitada a formar parte en eventos literarios como exponente de las lenguas indígenas de México.

En 2018 publicó su primer poemario *Ñu'ú vixó, Tierra Mojada*, en el que habla de su experiencia con la migración, la soledad que implica vivir fuera de su lugar de origen y sobre su necesidad por escribir y romper con ciertas dinámicas femeninas impuestas por su comunidad de origen. En 2019 publica *Tikuxi Kaa, El Tren*, libro para niños donde también explora el tema de la migración y la memoria, donde a través de la poesía habla sobre la búsqueda del territorio de origen o como el libro enuncia “a esta tierra donde mi ombligo fue enterrado”(López, 2019). Su tercera publicación *Isu Ichi, El camino del venado*, es el primer libro en idioma originario publicado por la Dirección de Literatura de la UNAM; un suceso importante que podría marcar una nueva línea en la literatura en México. En este poemario Nadia habla sobre el regreso a la memoria, a lo que le contaban a ella sobre su pueblo y sobre sus ancestros. Este libro bien podría ser una reconstrucción del mito de origen mixteco, donde la palabra y el idioma funcionan para reconfigurarlo y hacerlo renacer, pero además para hablar del papel de la mujer en este cometido.

Nadia ha participado en distintos talleres, recitales y festivales dentro de nuestro país, pero también en países como India, Colombia, Estados Unidos y Guatemala. Actualmente colabora para la Enciclopedia de la Literatura en México (ELEM) como traductora. Nadia actualmente vive en la Ciudad de México pero visita regularmente su comunidad de origen, es la primera mujer de su familia en tener una formación más allá de la educación básica. El hecho de vivir fuera le ha permitido mirar hacia su comunidad de una manera crítica y nos muestra la forma en la que cuestiona roles tradicionales donde la mujer sólo debe desenvolverse en el ámbito doméstico.

4.1.3. Elvis Guerra

El poeta Elvis Guerra (1993), originario de Juchitán, Oaxaca y escritor en *diidxazá* (zapoteco) y español, estudió la licenciatura en Derecho en el Instituto Metropolitano de Ciencias Aplicadas (IMCA). En 2015, obtuvo el premio CaSa Creación Literaria en Lengua Zapoteca en la categoría de poesía. Actualmente es becario del Fondo Nacional para las Culturas y las Artes, ha colaborado como traductor para diversas instituciones gubernamentales como el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) y para el libro *Guidiladi Yaase'/Piel Oscura* de Astor Ledezma. Constantemente es invitado por diversas instituciones y festivales como ponente en eventos literarios en el marco de las lenguas indígenas de México.

Su primer libro fue publicado en 2018 y lleva por título *Xtiidxa'nize'*, *Declaración de ausencia*, su segunda publicación, *Ramonera*, fue publicado en 2019 y en octubre de este año fue publicado en España bajo el sello editorial de Letransversal Ediciones. En ambos poemarios retoma cuestiones inherentes a la cultura juchiteca y los roles que ésta le ha dado a la muxe (hombres que asumen su identidad, rol de género, así como su orientación sexual de diversas maneras, por ejemplo hombres que están casados con mujeres pero que desempeñan oficios que se asocian con el rol femenino, los hombres que se asumen como mujeres, visten y se desempeñan en oficios femeninos, hombres que se relacionan sexualmente con otros hombres igualmente muxes), identidad con la que él se identifica y reafirma.

Elvis aborda cuestiones como la sexualidad, que aunque aparentemente es un tema del que se habla con libertad en la sociedad juchiteca, es un aspecto que se silencia e invisibiliza para la comunidad muxe. Con su propuesta, el autor de alguna forma reta a la tradición y las costumbres de su pueblo de origen y problematiza las posibles contradicciones que pueden surgir en la relación entre la identidad cultural colectiva y el derecho a la identidad personal.

5. Estrategia metodológica

En este estudio busco identificar y analizar elementos de identidad transcultural presentes en la obra literaria de tres jóvenes poetas indígenas mexicanos. Para ello fue necesario, en primer lugar, explorar los temas y problemáticas sobre las que escriben, así como los elementos identitarios transculturales que están implícitos en sus poemas. Finalmente me interesó distinguir de qué manera los jóvenes poetas perciben y asumen el rol de puentes transculturales y además conocer las dinámicas sociales que establecen dentro y fuera de su comunidad.

Para lograr estos objetivos y dar respuesta a las preguntas de la investigación, planteé un diseño de investigación transversal descriptivo que me permitió la recogida de la información de diferentes fuentes, pero en un período relativamente corto, así como obtener apreciaciones generales de los aspectos bajo estudio a partir de diferentes herramientas analíticas; los estudios descriptivos son útiles para mostrar los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto o situación (Anguera et al, 1995; Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, 2006).

El diseño de investigación lo estructuré en tres fases: recolección, sistematización y análisis de materiales literarios y testimoniales que dieran cuenta de los procesos aquí analizados. Cada una de estas fases las detallo a continuación.

5.1. Procedimientos de selección de la muestra

Por la naturaleza del diseño metodológico y los objetivos de este estudio, establecí una muestra no probabilística basada en algunos criterios de selección tanto de los poetas como de los poemas que serían analizados.

Esta muestra, si bien presenta desventajas en cuanto a la generalización de los resultados, lo cual no busco en esta investigación, se basa más bien en una elección de sujetos que cumplen ciertas características según los objetivos planteados. Este muestreo, llamado también de Sujetos-Tipo, es de mucha utilidad ya que “el objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información, no la cantidad ni la estandarización” (Hernández; Fernández y Baptista, 2006: 227).

En este sentido establecí los siguientes criterios de selección de los autores analizados:

- a) Poetas nacidos entre 1982 y 2004⁵.
- b) Escritores que se autoreconozcan como miembros de una comunidad indígena, que escriban en su lengua originaria y autotraduzcan su obra al español.
- c) Que su material literario haya sido publicado y/o tenga presencia en medios tradicionales (libros impresos).
- d) Que sean autores en constante movilidad y relación con contextos culturales más allá de los de su comunidad de origen.

⁵ Aunque no hay consistencia entre investigadores en cuanto al rango de años que abarca, en términos generales, la generación comprendida entre 1981 y 1996, edades entre 23 y 38 años en 2019, denominada “Generación Y” o “Millennial” ha sido caracterizada por autores como William Straus y Neil Howe (<https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/>) en su libro *Millennials Rising* (2000), por tener un fuerte sentido de comunidad tanto local como global y haber nacido en un contexto en donde la tecnología y el Internet posibilitaron nuevas formas de comunicación.

- e) El haber tenido, como investigadora, un contacto personal previo con los poetas y el haber expresado ellos, verbalmente, su disposición a participar en esta investigación.

Cabe aclarar que además de estos criterios, también influyó en la elección de estos autores mi inclinación personal como lectora hacia su trabajo poético, la sensibilidad que me provocó leerlos, fue la misma que me llevó a conocer más a fondo su obra literaria y a ellos personalmente. Además considero que son autores con diferentes posturas en el quehacer poético y desde mi perspectiva son emblemáticos de ciertas temáticas en la poesía en lenguas originarias.

La muestra estuvo conformada por tres poetas: dos hombres y una mujer; de quienes analicé su primer poemario publicado por una editorial.

Bajo estos criterios seleccioné tres obras bilingües: *Tsína rí nà yaxà / Cicatriz que te mira*, del poeta *me'phaa* (tlapaneco) Hubert Matiúwàa; *Ñu'ú Vixo / Tierra Mojada*, de la poeta *na' savi* (mixteca) Nadia López García, y *Xtiidxa' nize / Declaración de Ausencia*, del poeta *binnizá* (zapoteco) Elvis Guerra.

5.2. Procedimientos de recolección y sistematización de la información

Esta fase consistió en tres momentos. El primero, y con el objetivo de contar con el material de análisis que me permitiría responder a las dos primeras preguntas de investigación, adquirí los tres libros mencionados anteriormente. En segunda instancia, y para perfilar algunas respuestas a la tercera pregunta, realicé entrevistas semiestructuradas⁶ a cada autor con el fin de contar con material complementario que me permitiera contrastar lo hallado en sus textos con su discurso personal al respecto de los objetivos acá planteados.

Realicé una entrevista preliminar vía telefónica a cada uno de los autores con el objetivo de explorar, de manera más general, algunos aspectos relacionados con su vida personal, sus relaciones

⁶ Se refiere a un guión temático sobre lo que quiere que se hable con el informante. Las preguntas son abiertas por lo que el informante puede expresar sus opiniones, matizar sus respuestas, e incluso desviarse del esquema inicial cuando se atisban temas emergentes que es preciso explorar. El investigador debe mantener la atención suficiente como para introducir los temas que son de interés para el estudio, por lo que puede relacionar y construir nuevas preguntas enlazando temas y respuestas (Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, P., 2006).

familiares, su idioma originario y su proceso creativo. Temas que serían retomados y profundizados en una segunda entrevista presencial⁷.

Un tercer momento de la recolección de información consistió en visitar las comunidades de origen de los poetas⁸. A partir de la observación participante⁹ busqué cconsiderar otro tipo de material que me posibilitara contar con algunos elementos complementarios para reflexionar sobre el tercer objetivo que apunta a distinguir la manera en que ellos perciben y asumen el rol de puentes transculturales.

Estos procedimientos me permitieron tener tres tipos de textos para analizar: el texto literario, la transcripción de las entrevistas y las notas del diario de campo producto de la observación¹⁰.

5.3. Procedimientos de análisis de la información

A cada uno de los materiales recolectados les aplique un análisis de contenido ya que éste permite:

- Analizar la comunicación de manera sistemática y, en primer lugar, cuantitativa.
- Develar tendencias en el contenido de la comunicación, por ejemplo, dentro de un texto.
- Identificar intenciones, apelaciones y características presentes en los materiales de comunicación.
- Revelar temas de interés dentro del discurso de determinado individuo o comunidad.
- Reflejar actitudes, valores y creencias de personas o comunidades (Hernández; Fernández y Baptista, 2006).

Para esta investigación realicé un análisis de contenido en dos fases. La primera, una fase cuantitativa para obtener la frecuencia de las unidades e indicadores de los fenómenos que me interesan y, posteriormente, una fase cualitativa para develar no solo el contenido manifiesto del material sino también su contenido latente y su relación con el contexto social donde se desarrolla el mensaje (Abela, 2000).

⁷ Ver Guía de entrevista presencial en anexos.

⁸ En primera instancia se contemplaba visitar las tres comunidades, sin embargo, la autora Nadia López García radica y realiza la mayoría de sus actividades en la Ciudad de México, por lo que no fue posible realizar con ella la visita comunitaria dentro del periodo de realización de este estudio.

⁹ Anguera (2003) define a la observación participante como aquella técnica en la cual el observador por iniciativa se dirige interactivamente al sujeto observado y con esto, pretende obtener datos mediante el contacto directo.

¹⁰ Ver Guía de observación en anexos.

Como parte de esta primera fase realicé los siguientes procedimientos:

1. Definí las unidades de análisis: para cada texto consideré como unidad de análisis las estrofas que componen a los poemas¹¹. Para el caso de los poemas la longitud de la estrofa está determinada previamente por el autor, mientras que la longitud de los párrafos en las entrevistas están definidas por la transcripción posterior que se apega a una redacción y separación cuasi arbitraria pero respetando la línea discursiva y las unidades de sentido que expresaron los entrevistados. En el caso de las notas de campo la redacción responde a un estilo netamente personal.
2. Identifiqué las temáticas generales presentes en el texto, que se abordan de manera más o menos explícita. Cada temática representó una categoría de análisis y para que fuera identificada y contabilizada cada vez que se presentara en una de las unidades de análisis, las operacionalicé y les asigné un código (Ver Cuadro 1).
3. Contabilicé la frecuencia de aparición de cada una de las categorías.
4. Sistematicé las frecuencias de aparición de los poemarios y las entrevistas con la técnica “nubes de palabras”, ésta consiste en la representación visual de las palabras, donde el tamaño de cada una corresponde a su frecuencia de aparición, por lo que las palabras de mayor tamaño fueron las más frecuentes en el contenido analizado.

En la segunda fase, más cualitativa, triangulé la información proveniente de las distintas fuentes (poemas, entrevistas y notas de campo) para complementar y trascender el dato numérico. En este sentido, busqué entender de qué manera las temáticas más frecuentes en los poemas se relacionaban con lo expresado en las entrevistas y lo observado en el campo respecto a los procesos transculturales que me interesaban y con los propios procesos identitarios de los autores.

¹¹ Una primera lectura exploratoria de los poemas permitió identificar las temáticas más generales presentes en cada obra literaria y, por lo tanto, establecer algunas primeras categorías gruesas y provisionales. Éstas sirvieron, en una segunda lectura, de guía para analizar cada estrofa de los poemas y, de esta manera, confirmar la utilidad de las categorías generales, ampliarlas o simplificarlas. De este procedimiento, y debido a que era importante triangular los textos, también derivó la decisión metodológica de considerar el párrafo como unidad de análisis de los otros dos tipos de texto: entrevistas y notas de campo.

Cuadro 1. Categorías de análisis, operacionalización y códigos para cada una de ellas.

| Categoría/temática de análisis | Operacionalización | Código |
|---|---|-----------|
| Identidad/Procesos étnicos identitarios | Referencias a las construcciones y referentes culturales originarios que los autores utilizan para demarcar los límites que los separan de otras identidades. | ID |
| Lengua | Referencias a la lengua materna de los autores (lengua indígena). | LE |
| Comunidad | Referencias a las comunidades indígenas, entendidas éstas como culturas propias, es decir, con una cosmovisión e interpretación simbólica de su ser y estar en el mundo, así como con costumbres lenguas, tradiciones, territorios, y dinámicas sociales y políticas propias que las diferencian de otras culturas. | CO |
| Aspectos originarios (culturales, sociales, económicos, políticos) | Referencias a la organización y uso de saberes, prácticas, rituales, tipos de vestimenta, creencias, mitos, costumbres, pensamientos, normas de comportamiento, manifestaciones artísticas, entre otras, de los pueblos de origen de los autores. | AO |
| Familia | Referencias a familiares y las relaciones que con éstos establecen los autores. | FA |
| Sistema sexo-género | Referencias a las formas de relación establecidas entre hombres y mujeres en una sociedad determinada, relaciones que definen condiciones sociales distintas para hombres y mujeres en función de los roles que se les han asignado socialmente y en relación con su posición social. ¹² | SG |
| Identidad de género y sexualidad | Referencias a la forma con la que el individuo se identifica, indistintamente de su sexo u orientación sexual, así como a las referencias a la forma en la que el individuo vive su sexualidad. | IG |
| Sentimientos | Referencias a diversos sentimientos y emociones. | SE |
| Transculturalidad | Referencias al contexto en el que la transformación de la identidad étnica es posible debido al constante préstamo de elementos culturales aparentemente ajenos que se reutilizan en nuevas adscripciones. Dinámicas de canje cultural que se da entre dos sociedades distintas en diversos aspectos, por ejemplo, las sociedades indígenas y la sociedad mestiza mexicana. | TR |
| Discriminación/Racismo | Referencias a situaciones en las que los autores han visto afectada su persona por comentarios o comportamientos que los hacen sentirse minorizados a causa de su etnia, lengua materna o aspecto. | DR |
| Migración | Referencias a la situación de migración de los autores o de miembros de su comunidad de origen. | MI |
| Cultura global/cultura occidental | Referencias a la cultura externa y elementos que no pertenecen a la cultura de origen de los autores. | CG |
| Violencia | Referencias a situaciones violentas en el contexto en el que los autores se desenvuelven, ya sea en su comunidad o fuera de ella. | VI |

6. Resultados

El análisis de la información recopilada me permite empezar a vislumbrar lo que propuse en el primer objetivo específico de esta investigación respecto a conocer los temas y problemáticas que se abordan en la poesía de estos jóvenes poetas.

¹² Estas relaciones se dan bajo un sistema de dominación, en su mayoría desigual respecto al poder sobre los principales recursos de una sociedad, de acuerdo con Aguilar (2008).

En cuanto a las temáticas más recurrentes identificadas en cada uno de los poemarios encontré que existe una gran diversidad de temas de los que los poetas hablan. Si bien existe una coincidencia en temas que tienen que ver con aspectos culturales y relaciones familiares, también es evidente que el tipo de temática que se aborda varía según el autor que escribe.

En la Tabla 1 se pueden apreciar las categorías temáticas más frecuentes para cada uno de los tres poemarios.

Tabla 1. Categorías más frecuentes por poemario.

| Categoría/temática de análisis | Frecuencias en <i>Xtámbaa, Piel de Tierra</i> de Hubert Matiúwàa | Frecuencias en <i>Ñu'u vixo, Tierra mojada</i> de Nadia López García | Frecuencias en <i>Xtiidxa' nize', Declaración de ausencia</i> de Elvis Guerra |
|---|--|--|---|
| Identidad/Procesos étnicos identitarios | 14 | 3 | - |
| Lengua | 16 | 2 | - |
| Comunidad | 29 | 5 | - |
| Aspectos originarios (culturales, sociales, económicos, políticos) | 43 | 19 | 17 |
| Familia | 15 | 5 | 13 |
| Sistema sexo-género | - | 4 | 2 |
| Identidad de género y sexualidad | - | - | 21 |
| Sentimientos | 6 | 11 | 26 |
| Transculturalidad | - | - | - |
| Discriminación/Racismo | - | - | - |
| Migración | 3 | 2 | - |
| Cultura global/cultura occidental | 1 | - | 6 |
| Violencia | 10 | - | - |

De esta manera, las temáticas por poemario, en orden de frecuencia, son las siguientes:

- *Xtámbaa, Piel de Tierra* de Hubert Matiúwàa:

1. **Aspectos originarios.**
2. **Comunidad.**
3. **Lengua.**
4. **Familia.**
5. **Identidad.**
6. **Violencia.**

- 7. **Sentimientos.**
 - 8. **Migración.**
 - 9. **Cultura global.**
- *Ñu'u vixo, Tierra mojada* de Nadia López García:
 1. **Aspectos originarios.**
 2. **Sentimientos.**
 3. **Familia.**
 4. **Comunidad.**
 5. **Sistema sexo-género.**
 6. **Identidad.**
 7. **Lengua.**
 8. **Migración.**
 - *Xtiidxa' nize', Declaración de ausencia* de Elvis Guerra:
 1. **Sentimientos.**
 2. **Identidad de género y sexualidad.**
 3. **Aspectos originarios.**
 4. **Familia.**
 5. **Cultura global.**
 6. **Sistema sexo-género.**

También hay temáticas que no aparecen en los poemarios. Por ejemplo, en el caso de Hubert Matiúwàa no se encuentran las categorías **Sistema sexo-género**, **Identidad de género y sexualidad**, **Transculturalidad** y **Discriminación/Racismo**.

En los poemas de Nadia López García, por otro lado, no se abordan los temas de **Identidad de género y sexualidad**, **Transculturalidad**, **Discriminación y racismo**, **Cultura global/cultura occidental** y **Violencia**.

En los poemas de Elvis Guerra no aparecen **Identidad/Procesos étnicos identitarios, Comunidad, Lengua, Transculturalidad, Discriminación/Racismo, Migración y Violencia.**

Es posible notar que entre los poemarios de los poetas Hubert Matiúwàa y Nadia López García existen varias coincidencias, pues hay temáticas que aparecen en ambos: **Aspectos originarios, Comunidad, Lengua, Familia, Identidad, Sentimientos y Migración,** aunque no en el mismo orden de frecuencia.

Por otro lado, las coincidencias que guardarían los poemarios de Hubert Matiúwàa y Elvis Guerra, sería la presencia de las temáticas **Aspectos originarios, Familia, Sentimientos y Cultura global,** aunque no en el mismo orden de frecuencia. Finalmente entre los poemarios de Nadia López García y Elvis Guerra coincide la aparición de las temáticas **Sentimientos, Aspectos originarios, Familia y Sistema sexo-género.**

Ahora bien, es importante resaltar que la temática **Aspectos originarios,** es la que más aparece en los poemarios de Nadia López García y Hubert Matiúwàa. La temática **Sentimientos** está en primer orden de aparición en el poemario de Elvis, y en segundo orden en el caso de Nadia.

A continuación muestro unas nubes de palabras que funcionan para ejemplificar visualmente estos resultados. Los temas se ilustran en orden de frecuencia según el tamaño de la letra de cada categoría. En este sentido, en el caso de Matiúwàa y López García, se puede observar que **Aspectos originarios** es la palabra de mayor dimensión dado que es su categoría más frecuente.

Nube de palabras del poemario *Xtámbaa, Piel de Tierra* de Hubert Matiúwàa

COMUNIDAD FAMILIA CULTURA OCCIDENTAL
VIOLENCIA
ASPECTOS LENGUA SENTIMIENTOS
ORIGINARIOS MIGRACIÓN IDENTIDAD

Nubede palabras del poemario *Ñu'u vixo, Tierra mojada* de Nadia López García

SENTIMIENTOS
ASPECTOS
ORIGINARIOS

MIGRACIÓN
SISTEMA SEXO-GÉNERO
COMUNIDAD
IDENTIDAD
FAMILIA
LENGUA

Nube de palabras del poemario *Xtiidxa' nize'*, *Declaración de ausencia* de Elvis Guerra

CULTURA OCCIDENTAL

SISTEMA SEXO-GÉNERO

FAMILIA **SEXUALIDAD**
SENTIMIENTOS
ASPECTOS ORIGINARIOS

Por otra parte, en la Tabla 2 se puede apreciar la frecuencia de estos mismos temas pero ahora en las entrevistas que realicé a los autores.

Tabla 2. Categorías más frecuentes por entrevista

| Categoría/temática de análisis | Frecuencias en entrevista con Hubert Matiúwàa | Frecuencias en entrevista con Nadia López García | Frecuencias en entrevista con Elvis Guerra |
|---|---|--|--|
| Identidad/Procesos étnicos identitarios | 7 | 7 | 7 |
| Lengua | 15 | 16 | 7 |
| Comunidad | 14 | 11 | 7 |
| Aspectos originarios (culturales, sociales, económicos, políticos) | 10 | 5 | 4 |
| Familia | 3 | 4 | - |
| Sistema sexo-género | - | 2 | - |
| Identidad de género y sexualidad | - | - | 4 |
| Sentimientos | 1 | 4 | 1 |
| Transculturalidad | 6 | 10 | 9 |
| Discriminación/Racismo | 3 | 4 | 2 |
| Migración | - | 4 | - |
| Cultura global/cultura occidental | 7 | 5 | 7 |
| Violencia | 3 | 1 | 1 |

De la misma manera, se pueden observar las temáticas más frecuentes por cada autor:

- Entrevista al poeta Hubert Matiúwàa:
 1. **Lengua.**
 2. **Comunidad.**
 3. **Aspectos originarios.**
 4. **Identidad.**
 5. **Cultura global.**
 6. **Transculturalidad.**
 7. **Familia.**
 8. **Discriminación.**
 9. **Violencia.**

10. Sentimientos.

- Entrevista a la poeta Nadia López García:

1. **Lengua.**
2. **Comunidad.**
3. **Transculturalidad.**
4. **Identidad.**
5. **Aspectos originarios.**
6. **Cultura global.**
7. **Familia.**
8. **Sentimientos.**
9. **Discriminación.**
10. **Migración.**
11. **Sistema sexo-género.**
12. **Violencia.**

- Entrevista al poeta Elvis Guerra:

1. **Transculturalidad.**
2. **Identidad.**
3. **Lengua.**
4. **Comunidad.**
5. **Cultura global.**
6. **Aspectos originarios.**
7. **Identidad de género y sexualidad.**
8. **Discriminación.**
9. **Sentimientos.**
10. **Violencia.**

También se observa que no existe una total coincidencia de temas entre las entrevistas de los autores. Por ejemplo, en Matiúwàa no se encuentran las categorías **Sistema sexo-género**, **Identidad de género y sexualidad** y **Migración**. En el caso de López García la temática **Identidad de género y**

sexualidad es la única que no aparece. Finalmente, en la entrevista a Guerra las temáticas que no aparecen son **Familia, Sistema sexo-género y Migración**.

A continuación muestro las nubes de palabras correspondientes a estos resultados.

Nube de palabras de la entrevista a Hubert Matiúwàa

COMUNIDAD

DISCRIMINACIÓN

FAMILIA

SENTIMIENTOS

ASPECTOS

ORIGINARIOS

VIOLENCIA

LENGUA

CULTURA

TRANSCULTURALIDAD

OCCIDENTAL

IDENTIDAD

Nube de palabras de la entrevista a Nadia López García

ASPECTOS ORIGINARIOS
DISCRIMINACIÓN
IDENTIDAD **SENTIMIENTOS**
CULTURA GLOBAL
COMUNIDAD
TRANSCULTURALIDAD

FAMILIA
MIGRACIÓN

LENGUA

Nube de palabras de la entrevista a Elvis Guerra

SENTIMIENTOS

VIOLENCIA

SEXUALIDAD

DISCRIMINACIÓN

IDENTIDAD

COMUNIDAD

ASPECTOS ORIGINARIOS

LENGUA

CULTURA OCCIDENTAL

TRANSCULTURALIDAD

Ahora bien, para indagar acerca del segundo objetivo específico que me propuse, a saber, distinguir de qué manera los jóvenes poetas perciben y asumen el rol de puentes transculturales, fue que realicé algunas visitas a las comunidades de origen de dos de los poetas¹³. El observar directamente la interacción de los autores con sus familias y demás miembros de su comunidad me permite entender de mejor manera este rol.

A partir de lo que pude observar durante estas visitas y de las notas de campo correspondientes es importante subrayar algunos aspectos interesantes. En primera instancia vale la pena mencionar la relación que tienen los poetas con sus familiares, así como la forma en que establecen contacto con su comunidad de origen y la manera en que conviven con los miembros de su comunidad.

En el caso de Hubert, quien vive con sus padres y su hermana menor en Tlapa de Comonfort, Guerrero, se nota que tiene una relación muy estrecha con su madre y padre, quienes le han enseñado mucho acerca de la tradición oral de sus pueblos de origen. Cuando Hubert tiene dudas del idioma, las costumbres y rituales del pueblo mè'phàà, se dirige a ellos y los consulta siempre en su idioma materno. Hubert desempeña la mayoría de sus actividades literarias en la casa familiar, ya que es ahí donde escribe, corrige y revisa sus escritos, para posteriormente gestionar la publicación de su obra literaria.

Por otro lado, con su comunidad de origen tiene otra relación muy cercana, a pesar de que no radica en ninguno de los poblados de origen de sus padres, tanto él como su familia visitan constantemente sus comunidades, ya sea para asistir a festividades o visitar a los familiares. En algunas ocasiones, Hubert lleva algunos ejemplares de sus libros a la comunidad (éstos son los menos ya que la mayoría los vende fuera de ella) y los canaliza con las autoridades del pueblo, quienes los distribuyen.

En este mismo sentido, Gutiérrez (2001) también observa durante su experiencia de campo el uso de la lengua materna en los ámbitos familiares y comunitarios de dos intelectuales indígenas con los que trabajó durante su investigación. Ella señala estas dinámicas como indicadores que afirman la persistencia de las convicciones socioculturales de los intelectuales y profesionistas indígenas y es, sin duda, algo en

¹³ No fue posible visitar la comunidad de la poeta Nadia López García, debido a que la autora no tenía contemplado viajar a su comunidad dentro del periodo de realización de este estudio, sin embargo debo destacar que la autora radica y realiza la mayoría de sus actividades en la Ciudad de México.

lo que coincido, ya que además desde la experiencia de campo es posible notar los fuertes vínculos que establecen, en este caso los escritores, con sus familias, comunidades, pueblos y regiones natales.

Retomando mi visita a la comunidad de Hubert, misma que coincidió con una fiesta fundamental en el pueblo “La Fiesta del Ratón”¹⁴, pude notar que a él se le reconoce y se le trata de forma respetuosa y cariñosa. Las autoridades comunitarias y religiosas del pueblo se le acercan para saludarlo e intercambiar conversaciones informales.

Esta comunidad nombrada Zilacayota, cuenta con apenas 800 habitantes que hablan en su mayoría el idioma mè'phàà. Zila pertenece al municipio de Acatepec, territorio con un índice muy alto de pobreza, marginación y analfabetismo. Acatepec es considerada la comunidad más antigua de la región y hoy en día la agricultura y la ganadería predominan en este territorio, sus habitantes cultivan maíz, frijol y calabaza principalmente para el autoconsumo, pero además hay una fuerte presencia de cultivos de amapola.

Volviendo a la festividad, también pude notar que un grupo de personas mayores a quienes se les respeta como autoridad religiosa (*xi'ña*/abuelos rezadores) son los encargados de desempeñar actividades relacionadas con las ceremonias y festividades. Durante esta fiesta igualmente estuvieron presentes el comisario del pueblo y la policía comunitaria quienes fungen como autoridad política y de autoprotección del territorio, respectivamente. Es decir, esta fiesta me permitió observar como diversos autores comunitarios, incluido el poeta, participan activamente en la organización de la comunidad.

A lo largo de la visita a la comunidad pude conocer, ya sea de voz del propio poeta, como de lo que pude observar en sus interacciones con otros, que Hubert es la primera persona de su comunidad en publicar un libro. Por esta razón, además de que el autor se ha destacado por su calidad literaria en el ámbito de la poesía en lenguas originarias, constantemente es invitado por diversas instituciones y organizaciones, dentro y fuera de su comunidad, a eventos en el marco de las lenguas indígenas de México, y otras actividades relacionadas con lo cultural, la literatura o los pueblos originarios.

¹⁴ Sobre esta celebración realicé una breve crónica que relata los preparativos y el curso de esta fiesta ritual relacionada con la agricultura: https://www.adncultura.org/gusanos-de-la-memoria-fiesta-de-la-gente-ration?fbclid=IwAR2AxTOC_mqvXJQUIdClg9b2pfq3w1SWC6D_L0Sc7i5RyF9V80kMR8sMdgg

En este punto es importante hacer notar que el trabajo de los escritores en lenguas indígenas como Hubert, se diferencia del trabajo de otros integrantes de comunidades indígenas. Como lo menciona la autora Susana Bautista Cruz, existen trabajos de “otros jóvenes que también colaboran con proyectos desde su propia comunidad, y que los diferencia el trabajo en colectivo mientras que los poetas trabajan su propio proyecto autoral.” (Bautista, Comunicación personal, 2020).

Sin embargo, el caso de Hubert rompe con esta idea, pues al interior de su comunidad él también colaboró con una asociación para la que realizó encuestas, guiones radiofónicos y otros materiales escritos dirigidos a su comunidad y otros poblados cercanos pertenecientes a la zona de La Montaña, Guerrero. Además, recientemente organizó el colectivo “Gusanos de la memoria” para invitar a diversos creadores a impartir talleres y reforzar la tradición oral de la comunidad.

Recientemente el proyecto lanzó una convocatoria de creación literaria en lenguas originarias, misma que se dirigió a jóvenes menores de 25 años en las categorías de cuento y poesía. El proyecto “Gusanos de la Memoria”, como también lo afirma la escritora Susana Bautista (Comunicación personal, 2020), representa el regreso a la comunidad para trabajar con un proyecto autogestivo e independiente.

Probablemente por estas actividades que realiza hacia lo interno de su comunidad y a que es reconocido en el ámbito de la literatura escrita en lenguas indígenas, es que diversas autoridades y personas con cargos importantes en su comunidad lo conocen y saben de su trabajo. Durante la visita me queda claro que es una comunidad unida en donde todos están al tanto de las actividades de sus miembros y lo reconocen.

También pude notar que el idioma es un valioso factor social ya que el español se habla muy poco en la cotidianidad de la comunidad. Cuando el autor visita estos contextos siempre se expresa en su idioma materno para interactuar con su familia y con otros pobladores. Es claro que el idioma originario predomina y, tanto el poeta como su familia, se expresan con mayor soltura y facilidad en el idioma *mè'phàà*.

En este punto me gustaría añadir una reflexión que tuve mientras visitaba la comunidad del autor, ya que al escuchar los rezos que entonaban los *xi'ña* durante la Fiesta del Ratón (a pesar de que no entendía

el idioma) pude notar el ritmo y la solemnidad con la que se entonaban las oraciones de los abuelos rezadores, esta solemnidad es muy evidente en los versos de Matiúwàa y, sobre todo, se aprecia cuando el autor llega a recitar su poesía en público.

Posteriormente visité la comunidad de Elvis Guerra, quien vive con su madre y su hermana en Juchitán, Oaxaca. Lo primero que pude observar es que Elvis guarda una relación muy cercana con ambas, comparten mucho tiempo juntos y es visible la confianza que sienten entre ellos. Las comidas familiares siempre están llenas de conversaciones y bromas en el idioma materno. Aquí me gustaría apuntar que el sarcasmo y la ironía son características de la personalidad del autor, el ambiente social y familiar del poeta está impregnado de este tipo de humor, esto se ve reflejado en su obra poética.

Elvis desempeña diversas labores en casa como leer, escribir y pasar tiempo libre en redes sociales interactuando con sus amigos y lectores. También pude notar que realiza muchas actividades fuera de casa, entre ellas, la elaboración y venta de ropa tradicional bordada a mano: huipiles, enaguas y trajes de gala. En esta faceta de microempresario, Elvis trabaja con varias bordadoras a las que encarga diversas prendas y a quienes supervisa durante el proceso, desde la elección de los colores que debe llevar la prenda hasta el tiempo que tienen para terminarla. Aquí debo resaltar que la ropa tradicional que Elvis vende para diversas festividades es la principal fuente de ingreso para él y su familia.

Es claro además que Elvis guarda una relación estrecha con su comunidad. Al salir a caminar con él por Juchitán es muy interesante observar como las personas lo saludan, lo detienen y platican con él. Pude percibir la atracción que la gente siente por él, podría decirse que es una figura pública en su comunidad de origen, las personas saben que es escritor y que su trabajo es conocido.

Asimismo, tuve la oportunidad de estar en una fiesta de cumpleaños, de una amiga muxe muy cercana a Elvis. Fue una fiesta grande con muchos invitados, la mayoría de las mujeres y muxes iban vestidas con trajes muy elaborados, bisutería y peinados muy llamativos. Aquí pude ver que las personas tienen en muy alta estima a Elvis, se le considera un invitado especial y se le da un trato preferencial dentro de la comunidad. Por esto, considero que es un referente en su pueblo, pues es reconocido y estimado tanto por su trabajo como escritor como por el trabajo textil que desempeña.

Elvis, además de ser reconocido por muchas personas en la calle, es consultado tanto por investigadores como periodistas de su comunidad, de la Ciudad de México y otros estados, incluso de otros países. Frecuentemente se le entrevista sobre el rol de las muxes en la sociedad juchiteca o bien para que hable sobre su trabajo como escritor y poeta. Constantemente diversas instituciones y organizaciones, dentro y fuera de su comunidad, lo invitan a participar en eventos literarios, culturales o relacionados con la escritura en las lenguas indígenas de México. Elvis también hace traducciones literarias y ha trabajado como intérprete traductor en procesos judiciales.

Debo mencionar que Elvis funciona como contacto entre personas ajenas a la comunidad y la comunidad muxe; durante mi visita, un estudiante de cine de la Ciudad de México fue a entrevistarle para exponerle una investigación que estaba realizando en torno a la figura de la muxe, Elvis le propuso contactarlo con diversas personas que pudieran hablarle de su experiencia e historia de vida.

Aquí es necesario decir que las muxes están acostumbradas a que personas ajenas a la comunidad pidan entrevistas a cambio de cierta cantidad de dinero, sin embargo, contar con una persona de confianza dentro de la comunidad es muy importante para formalizar este tipo de conversaciones. Los amigos más cercanos de Elvis comparten su misma orientación sexual, se asumen muxes o gays. Elvis es muy apegado a esta comunidad, y en varias ocasiones me externó las diversas aspiraciones que tiene de ayudar a la comunidad muxe, un grupo por el que se preocupa y considera vulnerable, objeto de discriminación, violencia y abandono.

Al mismo tiempo, pude percibir que Elvis es un referente para la comunidad muxe, pues su poesía habla sobre la vida, los sentimientos y las problemáticas que viven; por eso tiene muchas admiradoras muxes. Elvis está muy involucrado con la comunidad muxe, su cercanía con ella la pude notar mientras visitamos a varias de las bordadoras con las que trabaja. Algunas de ellas son muxes y Elvis busca apoyarlas en diversos aspectos y genuinamente se preocupa por mejorar algunas de sus condiciones de vida.

Durante esta visita también pude conocer diferentes aspectos de la sexualidad muxe tal y como se expresa en esta comunidad. En palabras de Elvis, a la muxe se le ha negado históricamente vivir su sexualidad de manera libre. Por ejemplo, Elvis me explicaba que se les permite tener un rol pasivo en la

sexualidad, es decir, ellos pueden ser penetrados por hombres heterosexuales y, de hecho, esto es bien visto para el heterosexual pues le suma “hombría”.

No obstante, Elvis también me explica que dentro de la comunidad muxe existe algo que se denomina “ramonear” y que consiste en invertir el rol de pasivo a activo, es decir, hay muxes que penetran a hombres heterosexuales (incluso que ya están en una relación con una mujer). A la muxe que hace esto se le nombra “ramonera” y aunque de esto se hable abiertamente dentro de la comunidad muxe, al exterior sigue siendo un tema tabú, bastante polémico.

También llama la atención el contraste que observé entre la identidad muxe de Elvis con su vida cotidiana pues, aunque él se identifica como muxe, no asume los roles impuestos socialmente que implican limitar la autonomía de la muxe. Por ejemplo, noté que además de ser un proveedor crucial en la economía familiar, Elvis es una persona que toma decisiones sustanciales dentro de su familia, por ejemplo la forma en la que se dispone de los ingresos económicos, además de administrar personalmente el negocio familiar; Elvis no realiza actividades domésticas, al contrario de su hermana, y se puede decir que tiene bastante autoridad dentro de su núcleo familiar.

Finalmente, agregar que, debido al trabajo de este escritor, que ha sido valorado por su calidad y propuesta literaria, se le reconoce como una figura pública dentro de su comunidad, y es un referente hacia el exterior. El idioma materno, como en el caso de Hubert, también predomina al interior de su familia y comunidad, y de igual manera que el guerrerense, el español es el idioma con el que se comunica a lo externo (solo en ocasiones lo usa dentro de la comunidad, pues hay personas que ya no hablan el zapoteco en Juchitán). En los diversos eventos a los que asiste interactúa con el público en español, de la misma manera sus poemas son traducidos al español y sus publicaciones siempre son bilingües.

7. Discusión de resultados

Una vez realizado el análisis, vale la pena discutir los resultados obtenidos, primero hablaré de los poemarios de cada autor y los relacionaré con las entrevistas, así mismo las notas de campo apoyarán la discusión. Con esto podré establecer las conclusiones finales de esta investigación.

Es interesante observar cuáles son las categorías temáticas que destacan en los poemarios de cada autor. En primer lugar, para el caso del libro *Xtámbaa, Piel de Tierra* de Hubert Matiúwàa, las cinco categorías que aparecen con mayor frecuencia son **Aspectos originarios, Comunidad, Lengua, Familia e Identidad**.

Estas categorías nos hablan de que en la poesía de este autor hay una fuerte presencia, por un lado, de su relación con su comunidad de origen y los aspectos identitarios asociados a ésta y, por otro, los aspectos asociados a su círculo familiar más cercano, sin duda, ámbitos intimamente relacionados con la cotidianidad del autor. De esta manera es posible ver como los elementos asociados a los procesos identitarios, tanto individuales como culturales del poeta, son el principal hilo narrativo en este poemario.

Es posible vislumbrar a través de sus poemas como el autor exalta el repertorio cultural propio de su comunidad y con el que él se siente representado, es decir, a través de sus poemas el autor se asume como miembro de su grupo étnico y defiende sus particularidades. En este sentido, el contexto social y cultural específico desde el que Hubert escribe, y por lo tanto el que construye también sus procesos étnicos identitarios, está muy presente en su obra. En este sentido, y tal como lo apunta Giménez (2009), estos procesos de construcción de la identidad étnica funcionan para definir fronteras de manera simbólica, para asumirse como parte de un colectivo y diferenciarse de otros grupos y/o contextos.

En esta misma línea, Bartolomé (2006) apunta que la identidad se manifiesta dinámicamente y que se constituye de referentes culturales que funcionan para enfatizar su singularidad, así como para demarcar los límites que la separan de otras identidades posibles. Es por esto que, en este autor, se pueden identificar elementos propios de una cultura y entrever una realidad histórica y social distinta a otras, además de mostrar la interacción de elementos personales y culturales.

Para ilustrar esta dinámica podemos citar algunas estrofas¹⁵ del poemario en donde, a través del lenguaje poético y el simbolismo asociado a él, el autor hace referencia a aspectos originarios de su pueblo que son parte de la construcción cultural de su comunidad y de él mismo, por ejemplo, su idioma:

¹⁵ Aunque sólo analizo los textos en español, también incluiré las estrofas en los idiomas originales por respeto al trabajo de los autores. Agradezco esta sugerencia a la escritora Susana Bautista.

“De ti, vengo tierra, vengo pueblo,
vengo triste palabra, pequeño tallo,
amarillo dolor en tu hoja,
à`gò agú` gòn` (mujer fuego de luna).

[...]

Yo, crisálida ensalivada,
de colores vestí la noche en tus ojos de ámbar,
de golpe tragué insectos que pulularon montañas
para que durmiera nuestra palabra.” (Malina¹, 2016: 11).

“Ná awúan`, nà`khá ló` jùbà`, nà`khá ló` xuajén,
nà`khá a`wá tsíngina, lájuín xtóo ixè ñajún`,
mòjmó` ga`kui iná nìndxó,
à`gò agu` gòn` (mujer fuego de luna).

[...]

Ikúún, iya ndáoo xtángòthó,
mixtí nixmí xtiñúú mbró`on awún itsúú idáa,
khamí niña`jngú xtrakhiin tsí nixpítá mijná ná júbáa
tsí nènè rí mìgú ajnagáa ló`”. (Malina¹, 2016: 8).

Por otro lado, esta identidad arraigada en lo originario se relaciona con procesos que traspasan los límites de su comunidad para llegar a otras. Cabe resaltar la forma en la que el autor retoma estas raíces ancestrales y el pensamiento originario de su comunidad y su lengua, y lo plasma en una literatura que podríamos denominar, al menos provisionalmente, como transcultural, en el sentido en que lo expresa Bellinhausen (2017), en tanto que esta poesía es bilingüe, mediática, multimedia y contemporánea.

En este sentido, el poemario, que es el primero del autor y la primer obra literaria publicada en lengua *mè`phàà*, también está originalmente traducido al español. Además incluye recursos artísticos de otras disciplinas como la serie de grabados del artista plástico mexicano-canadiense Alec Dempster; también contiene un CD con las grabaciones de los poemas en voz del mismo poeta.

Es claro como el español, como segundo idioma del autor, también tiene suma importancia en su obra; es el propio autor el que escribe y traduce sus poemas al español, además que es este idioma en el que se formó profesionalmente y el que usa para comunicarse cuando sale de su comunidad o en el ámbito académico.

Al hacer una búsqueda en Google, es posible notar la difusión mediática de la obra, donde se encuentran diversos resultados de reseñas de este libro. La presentación oficial del poemario se llevó a cabo en 2017, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México, con la presencia de las poetas Natalia Toledo, actualmente subsecretaria de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura, e Irma Pineda, representante de los pueblos indígenas ante la ONU. La publicación se agotó en la Ciudad de México, de los dos mil ejemplares, sólo 40 llegaron a La Montaña en Guerrero. Es decir, el poemario cruzó los límites de la comunidad originaria del autor para llegar a otros públicos.

Es así como nos encontramos con diversas dinámicas que dan cuenta de esta conjunción entre la exaltación de lo originario y la lengua indígena con dinámicas occidentales como la edición y publicación

de libros, sus presentaciones en recintos icónicos para la cultura mexicana, así como su difusión y venta en canales que permiten su comercialización en diversos contextos. Este entrecruce entre lo indígena y lo occidental en un mismo espacio se definiría desde lo transcultural, que de acuerdo con Zebadúa (2011) implica el constante entrar y salir de la condición indígena, dinámica que se caracteriza por el constante préstamo y reutilizamiento de elementos culturales aparentemente ajenos, que se visibilizan en nuevas y distintas adscripciones.

En la entrevista con el autor¹⁶, él mismo menciona que “el hecho de que yo haya salido de mi comunidad tiene que ver con que yo escriba, porque yo pude ser un poeta digamos de la memoria oral, un pedidor de lluvias si me hubiera quedado en mi comunidad, porque me gusta la palabra. Yo crecí escuchando historias y a partir de esas historias yo fui haciéndome un pensamiento de mi pueblo, fui aprendiendo las historias de mi cultura pero me nació un gusto también por contar historias propias.” (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

La literatura de Hubert es una muestra clara de las “identidades juveniles transculturales” de las que habla Zebadúa y en donde convergen distintos patrones culturales sin que entren en conflicto y sin que uno sea prioritario sobre otro, por lo que la transculturalidad sintetiza el contacto de dos o más elementos culturales.

Por otro lado, la categoría **Violencia**, aunque no es de las más frecuentes en este poemario, tiene una presencia importante en los textos de Matiúwàa y vale la pena reflexionar sobre ella pues habla de la especificidad de este autor.

La **Violencia** es enunciada, la mayoría de las veces, para denunciar la situación que se vive. Los poemas en los que Hubert habla de este tema, se refiere a la violencia que se vive en el estado de Guerrero, y que es generada principalmente por el crimen organizado. También aborda los asesinatos y

¹⁶ Las entrevistas presenciales realizadas a cada uno de los autores también me funcionaron para realizar una serie de podcast titulada “ Jóvenes poetas bilingües: idiomas originarios y español”, que fue ganadora en la convocatoria para creadores y artistas en el Programa Contigo en la Distancia, Movimiento de Arte en Casa del FONCA y la Secretaría de Cultura. Los podcast se pueden escuchar en el siguiente link: <https://circulodepoesia.com/2020/07/jovenes-poetas-bilingues-idiomas-originarios-y-espanol/>

desapariciones que llegan a ser un suceso recurrente, uno de los más trágicos fue el de los 43 desaparecidos de Ayotzinapa. Las siguientes estrofas, están dedicados a uno de ellos, Mauricio Ortega Valerio:

“Esa bala que vio tu nombre
levantó el polvo
y el asombro de los árboles,
que allá,
en la espina del sol naciente,
tu grito,
cayó echo bola,
las chicharras enterraron el ombligo de agua
y sembraron en la cara del mundo,
la raíz que envuelve nuestra historia
por los que vienen tras nuestra sangre.”
(Malina, 2016: 83).

“Ikháa xjndúu ajuàn’rí diyá mbí’yaa,
nìyáxìì yojnda’
khamí gàmàkuu ixè,
mí ñù’úún,
ná natsùu tsúwúun àkha’,
nìrakha a’wuà’
nè’ne xndú minaa nè,
ikhí nidiin chikìin rumìi iya
khamí nidiin màngáa jùma ná inuu numbaa,
ikháá rí nambrá’a àjmuù mbí’i tsíama
nummu tsí nàguwá tsúdúu i’díaa ló.”
(Malina, 2016: 82).

Este contexto de violencia y de defensa de la comunidad ante ella también se observa en la siguiente estrofa:

“Cada mañana grito al mundo,
no quiero que ningún hermano se deje,
escuchen las estrellas
que tu mano da fuerza a la tierra que te dejaron
nunca vendas las flores contadas
donde lloraron tus padres
ni el camino del venado que te enseñó la abuela.
Si hay sangre,
también habrá plomo para defender lo nuestro.”
(Malina, 2016: 19).

“Mbámbá mì’cha nandxá’wa inuu numbaa,
numuu rí nando’ rí nimbáa ndxájo’ maxá niñámina’,
nando’ mandxáwíin à’guáan
rí naraxná tsiakhíi jùbà’ rí niwanúun ñawáan,
khamí nimbá mì’tsú maxá thangújuua rè’è rí kixnúu
ná nimbíya’ánáa
khamí jamboò àña’rí nisngájmáa xiñàa.
Xí ríga i’di,
màrigá’ màngaa xduu àjuan’ rí màñaún ná jùwá ló’.”
(Malina, 2016: 16).

La presencia de la policía comunitaria, a la que hace referencia la estrofa anterior, la pude observar durante mi visita a la comunidad de Hubert. En este punto es importante mencionar que esta policía surgió en estos territorios alrededor de los años ochenta ante la violencia en La Montaña, Guerrero y forma parte de la organización y gobierno de la comunidad desde la concepción de justicia colectiva. Sus miembros son elegidos en la asamblea del pueblo de acuerdo a méritos como la honestidad y el respeto a la comunidad. Toda esta problemática que es tratada de manera más contundente en otros poemarios, ensayos y discursos de Matiúwàa, dan cuenta de la presencia del narcotráfico y el crimen organizado que durante muchos años han tenido un fuerte impacto en este territorio, el cual se puede percibir desde los plantíos de amapola que han cambiado los usos tradicionales de la tierra, hasta diversos tipos de violencia que han generado muertes, desplazamientos y trata de personas.

Ahora bien, en el libro *Xtiidxa' nize', Declaración de ausencia* de Elvis Guerra, las cinco categorías que destacan son: **Sentimientos, Identidad de género y sexualidad, Aspectos originarios, Familia y Cultura global.**

Por un lado, las categorías **Sentimientos e Identidad de género y sexualidad** están entrelazadas en los poemas de Guerra, y esto indiscutiblemente se debe a la orientación sexual que el mismo autor asume en su cotidianidad. El autor, durante la entrevista, afirma que en su poesía predomina “la sexualidad, el erotismo, la muerte, los rituales en torno al amor, a los ligues, al mayate y a las muxes” (Guerra, Comunicación personal, 2019). Por otro lado, las categorías **Aspectos originarios, Familia y Cultura global** nos hablan del contexto en el que el autor se desenvuelve y crea su obra literaria.

En este sentido, los aspectos personales y sociales que conforman la identidad, entendida ésta como el conjunto de elementos y referencias culturales que cada individuo retoma de la comunidad y/o los colectivos en los que se desenvuelve, están presentes en la poesía de este autor; su familia, la comunidad juchiteca, la comunidad muxe y la cultura global son parte fundamental de su obra literaria.

También es importante, en el caso de Elvis, conectar su identidad sexual con algunos aspectos sociales de su entorno. Como él mismo afirma, los muxes desempeñan roles muy específicos relacionados con el erotismo y la iniciación sexual, pero la muxedad también tiene una función social asociada directa y estrictamente con las tradiciones y las fiestas comunitarias, así como con el apego a la cosmovisión y herencia cultural zapoteca y esto, además de que en el habla coloquial de la comunidad juchiteca se suelen utilizar referencias sexuales, hace que su discurso poético también esté cargado de estas referencias.

Otra categoría que me gustaría resaltar es la de **Cultura global**, ya que muestra el diálogo que Guerra establece con otros autores fuera de la tradición literaria zapoteca. Elvis conoce muy bien la tradición literaria a la que pertenece y está relacionado con algunas de las escritoras zapotecas más conocidas como Natalia Toledo e Irma Pineda, pero también conoce otras tradiciones literarias y le gusta hacer referencia de esto. Por ejemplo, en algún momento de la entrevista, menciona que en su poesía se puede encontrar la influencia de sus escritores favoritos; como el mismo lo dice: “Creo que agarro la valentía de Abigael Bohórquez, tomo el cinismo de Jean Genet y tomo la ironía de Wisława Szymborska

y ahí está mi poesía.” (Guerra, Comunicación personal, 2019). s posible también ver estas referencias en algunos versos:

“Te regalaré un poema tan bien escrito
que pensarás que es de Emily Dickinson,
[...]
que se parece a las palabras privadas
que T.S. Eliot pronunció en público.
[...]
Este poema tendrá el estilo
de Genet cuando era joven.
Será el mejor que pudo haber escrito Paul Celan
[...]
Sí, te regalaré un poema,
porque mi cuerpo
a cualquier imbécil se lo regalo.” (Guerra, 2018: 93).

“Zusiga’de’ lii ti diidxaguie’ dunabé sicarú
ne lii zuxui’lulu’ Emily Dickinson bicaa ni,
[...]
rului’peni ca diidxa’ cha’hui’
guni’ T.S. Eliot nezalú binni.
[...]
Diiidxadi’ zacani sicagá
bicaa Genet dxi guca ba’du’.
Zindeeni diidxa’jmá nuu xpiaani’ gudiba Paul Celan
[...]
Ya, zusiga’de’ lii ti diidxa’,
ti beelalade’
titiica binniguidxa rusiga’de’laa. (Guerra, 2018: 92).

Lo anterior es una muestra de que estos poetas indígenas contemporáneos están inmersos en dinámicas sociales que implican, desde el punto de vista de los procesos étnicos identitarios, un mayor contacto con otras culturas fuera de su comunidad de origen. Esto, como se puede ver, tiene implicaciones en sus procesos creativos y su literatura da cuenta de esta interacción, es decir, la poesía de estos autores no ocurre en el aislamiento.

De esta forma, y retomando nuevamente a Zebadúa (2011), estos jóvenes poetas indígenas cruzan las fronteras o límites simbólicos de sus comunidades ya sea hacia adentro o hacia fuera y constantemente negocian costumbres propias con otros entornos, incluidas las prácticas del contexto global. Elvis reafirma esto cuando menciona en la entrevista: “Al salir de la comunidad, finalmente conoces a otros que hacen cosas diferentes y que no tienen nada que ver contigo, entonces dices, bueno puedo tomar algo de aquí, algo de acá.” (Guerra, Comunicación personal, 2019).

En este mismo sentido, la identidad transcultural y la transulturalidad funcionan como procesos y dinámicas en las que los individuos de una comunidad específica se apropian y dominan elementos de otras culturas y las utilizan para establecer un diálogo directo con éstas, ya sea para enunciar su posicionamiento ideológico, estético o político, o simplemente para expresar vivencias y sentires.

De acuerdo con lo anterior, Elvis menciona en la entrevista cómo el idioma español y el dominio de éste le funcionan para comunicarse con otros públicos más allá de su comunidad de origen: “Hay una

necesidad de comunicar. En una lucha el que está solo muere. El castellano es un buen aliado, es una herramienta enorme porque, aunque la lengua se perdió por la imposición del castellano, ahora el castellano ayuda a que la lengua sobreviva, por medio de las traducciones. Tú nunca te acercarías a la poesía de un poeta en lengua indígena si no fuera por el castellano, entonces creo que la traducción es una necesidad y es una forma de aproximarte a los otros.” (Guerra, Comunicación personal, 2019).

Ahora bien, en el caso del libro *Ñu’u vixó, Tierra mojada* de Nadia López García, las cinco categorías que sobresalen son: **Aspectos originarios, Sentimientos, Familia, Comunidad y Sistema sexo-género.**

Como en el caso de Hubert y Elvis, algunas de estas categorías nos hablan de la presencia de elementos inherentes al círculo familiar, pero también de aspectos propios de la comunidad de origen de la autora. Sin embargo, en la poesía de Nadia, los sentimientos juegan un papel importante, pues hilan el resto de las temáticas, a través de una recuperación de la memoria la autora evoca a su familia y a su comunidad, de quienes se encuentra lejos pues tuvo que migrar para estudiar la universidad, a partir de allí Nadia se estableció en la Ciudad de México aunque visita eventualmente su pueblo de origen.

En entrevista la autora menciona la importancia de la escritura en su idioma materno para sentirse “cerca de casa, de la voz de mis abuelas y tías, de mi mamá.” (López, Comunicación personal, 2019). La poesía para Nadia es un medio para atraer las ausencias y la lejanía, junto con todos los sentimientos que éstas le evocan. En sus poemas se rememoran espacios, olores y personas, elementos que seguramente estuvieron presentes en su vida:

“El sol nace y la casa ya huele a cempasúchitl
y ocote.
Las piedras respiran despacio,
la casa despierta
y la leña habla en el fuego.
[...]
Hay mujeres que tejen palma,
hacen tortillas y rezan por sus hombres,
por sus hijos.
[...]
corazones que no duermen y esperan
un hijo, un amor, una palabra...
un nombre junto al fuego.” (López, 2018: 11).

“Mii nikanchii kaku ra ve’e chico cempasuchitl
ra tuyutsa.
Yúú ntakiintachi kuee,
ve’e koi kusu
ra tútu tsa kachi mii ñu’un.
[...]
Yee á’an kúnú ñuú,
xaa staa ra ntakuatu cháku,
ntakuatu se’e.
[...]
ana a’an kusu ra kunchatu
in se’é, in kuu ini, in tu’un
in sivi chito ñu’un.” (López, 2018: 10).

En este mismo sentido, Nadia menciona la importancia de la comunidad en la literatura en lenguas originarias y específicamente en la creación de su poesía cuando dice “es colectiva en el sentido de que lo que escribimos realmente no nace meramente de nosotros, sino que nace de todo lo que nos han contado, lo que hemos aprendido, lo que hemos escuchado, lo que se nos sigue transmitiendo, el sustento de esta poesía radica en la memoria ancestral de nuestras comunidades. Al menos yo he intentado que eso sea en mi caso, considero que mi obra tiende hacia lo colectivo y también es una necesidad personal.” (López, Comunicación personal, 2019).

De esta manera es posible entrever en su poesía, y en concordancia con Bong (2003), que la literatura refleja y configura la concepción global de cada cultura; es en el ámbito literario donde se imprime, se organiza y se expresa la identidad cultural de toda comunidad y donde, además, se fusiona la mentalidad personal y colectiva.

Esto también se refleja cuando la autora hace referencia al sistema de género dentro de su comunidad. En la siguiente estrofa se pueden leer los roles asignados a la mujer por figuras de autoridad, como en este caso el padre:

“Me entró por la boca el viento malo,
[...]
Mi padre dice que las mujeres no soñamos,
que aprenda de tortillas y café
que aprenda a guardar silencio.
Dice que ninguna mujer escribe,
soy la niña que lloró la ausencia,
la lejanía y el miedo.” (López, 2018: 21).

“Yu’u kuaki’vi kue’e tachi,
[...]
Me pa kachi ña’an koi iin má’na,
yee kutu’uu staa ra café
yee kutu’uu mee koi kachi.
Me pa kachi koo chaa ñá’an,
mee nanalu kuaku koo ña’an.
nutsikaá ra yu’ú. (López, 2018: 20).

Nadia rompe simbólicamente con el rol femenino impuesto por las tradiciones familiares, al salir de su comunidad para estudiar y convertirse en escritora. En la conversación que sostuvimos durante la entrevista, ella misma destaca que fue la primer mujer de su familia en ir a la universidad y comenta las dificultades a las que se enfrentó al no desempeñar el papel femenino establecido, “cuando me vine a la ciudad empecé a ver otras formas de ser mujer que a mí me convencían y que cuando yo regresaba a mi comunidad era un conflicto, un choque.” (López, Comunicación personal, 2019).

Además de cuestionar en su literatura y en su vida cotidiana a los roles impuestos socialmente, Nadia también lo hace respecto al uso de su lengua materna, y menciona que en su trabajo, la poesía busca

reinventar palabras y usos: “cuanto te refieres a la esposa, dices *siña’an*, si es hija, y *ña’an* es mujer, entonces dices “hija mujer” pero se traduce como esposa. En este sentido, la esposa sería la hija del marido, es decir que ahora su padre, su figura de autoridad es el marido, quien tiene poder sobre ella. Si yo acepto esta palabra estoy aceptando la estructura de lo que es ser mujer, que por años ha proliferado. Yo me niego a usar esa palabra. No es darle de patadas a la tradición, sino buscar como esa tradición conserve lo que es sin que pase por encima de nosotras.” (López, Comunicación personal, 2019).

Ahora bien, respecto a la transculturalidad vista como un diálogo abierto, libre de jerarquías y dominaciones, que permite la interacción dinámica de diversas identidades y culturas, como lo propone De Toro (2005), esta escritora opina que la etiqueta de “poesía indígena” que se le ha impuesto este género escrito en lenguas originarias puede limitar los espacios de exposición de esta literatura, misma que debe ser contemplada dentro de la poesía mexicana, de esta forma sería posible escuchar y leer diversos idiomas, ya sea en castellano, en *tu’un savi*, en *diixazá*, en *ayuuk* u otras lenguas originarias, “creo que debemos ponernos en una mesa de igual, de diálogo, lo que se ha conquistado es valiosísimo, pero no nos quedemos allí, busquemos ese diálogo de palabras.” (López, Comunicación personal 2019).

Asimismo, es interesante retomar las coincidencias temáticas que comparten los poemarios entre sí. **Aspectos originarios** es el tema que más aparece en dos de los poemarios, el de Nadia López García y el de Hubert Matiúwàa. La categoría **Sentimientos**, por otro lado, está presente, casi en igual medida, en los poemarios de Elvis Guerra y de Nadia.

Encontrar estas similitudes es interesante pues, en el caso de los poemas de Nadia y Hubert, permiten la aproximación a manifestaciones propias de las comunidades de origen de estos dos autores. Por ejemplo, cuando Nadia habla de la tristeza desde la percepción de su abuela, enuncia algunos rituales enmarcados en los aspectos culturales de su comunidad:

“Para curarla:
baños con agua de árnica,
baños con alcohol,
baños con agua salada
para que se nos deshinche el corazón,
los ojos,
las manos
y también las alas.” (López, 2018: 13).

“Stata kukana:
kuchi arnica chikui,
kuchi alcohol,
kuchi iín chikui
na nuun na nikai,
ntuchinuu,
ntaa
ra nchacha.” (López, 2018: 12).

También podemos encontrar algunas referencias a su idioma originario:

“Mi palabra viene del agua,
está viva.

Yo también estaba aquí
cuando se fundó el mundo.

¿No lo recuerdas?

Mira mis ojos

y escuha mi palabra,

mi sangre venida de lejos,

soy mujer de lluvia.

Mira mis ojos.” (López, 2018: 37).

“Me tu’un kitsia chikui,
nuu.

Mee koo yo’o

saí ñuu savi.

¿Ntaka’an?

Kunchee me ntuchinuu

ra kunchaa so’o me tu’un

me ní kitsu nutsikaá

mee ña’an savi.

Kunchee me ntuchinuu.” (López, 2018: 36).

Hubert también habla de costumbres relacionadas a los abuelos y a la palabra:

“Como dijo la abuela:

Si he de irme

con las primeras lluvias,

me llevaré tu silencio

y tus ojos,

para que tú brotes palabra,

brotos corazón.” (Malina, 2016: 47).

“Xó ní’thiin xíñù’:

Xí mà’gàa

gàjmii ru’wa ginii,,

mbàya ajngáa wiyáá,

màgò’idáa ma’gàa,

kanjgó ikháán májrá’an mínaa ajngáa,

májrá’an mínaa nímá.” (Malina, 2016: 46).

En esta otra estrofa también habla de su idioma, y la importancia de éste para cohesionar a su comunidad, también enuncia algunos referentes culturales propios de su pueblo de origen:

“Pongamos la palabra para recoger el rostro,
que el hueso escuche el gris de la piedra,
sentemos el aliento de la gran mazorca
para hacer camino con los que vienen a nuestra carne,
los del otro cerro, los de la lluvia,
los de la noche amanecida” (Malina, 2016: 7).

“Mùrigu ló’ ajngáa rí mà’yáxí ináa ló’,

rí mà’né màdxauún étso rí gidìù itsí,

mù’gí ló’ xùù yàà mbàà

rí mà’né jambaà gajmii tsí nàguwá ná xiwia ló’

tsí jùwá imbá jùbá, tsí nàguwá awún ru’wa,

tsí mbro’o níwáxúún. (Malina, 2016: 4).

La importancia de la comunidad de origen de los autores igualmente se manifiesta en las entrevistas realizadas, por ejemplo Nadia afirma “el hecho de que vivas aislado en un ciudad no quiere decir que escribas en la individualidad, creo yo que no tiene que ver con el contexto inmediato que te rodea, tiene que ver con la postura que asumes, muchos escribimos apuntando hacia lo colectivo, que no sea en palabras nuestras solamente sino sean las palabras, las memorias, las historias de nuestras comunidades.” (López, comunicación personal, 2019).

Por su parte Hubert menciona:

“nosotros no somos sin el pasado, ni el presente será sin nosotros, yo soy quien soy por todo un pueblo que ha resistido en una región inhóspita como La Montaña de Guerrero, entonces yo obedezco necesariamente al pasado, yo soy el pasado y el presente, de todas esas culturas que estuvieron ahí, entonces para que existamos nosotros necesariamente tuvieron que existir los otros. Los pueblos originarios que se mantienen en resistencia saben que no puedes pelearte o romper con tus antepasados, porque ellos son tu memoria.” (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

En cuanto a las coincidencias entre Nadia y Elvis respecto a la categoría **Sentimientos**, es importante mencionar que si bien, ambos autores abordan este tema cada uno lo trata de maneras muy diferentes. En el caso de Elvis Guerra la descripción que hace de las relaciones amorosas, en términos generales, tiene que ver con roles sexuales asociados a su identidad como muxe. En la siguiente estrofa describe de manera muy peculiar una relación amorosa; lo hace deshumanizando el acto al utilizar la figura de un animal, en este caso la perra quien simboliza la figura del amante:

“Soy la perra que te espera a las once de la noche,
la que baila si arrojas un trozo de pan,
la que mueve la cola cuando cruzas la puerta
lleno de sudor y con la camisa rota en casa ajena.
Soy la perra que repite tu nombre sin obtener respuesta,
la que ladra feliz cuando llegas con aquello que amo,
el paraíso escondido en tu cuerpo.” (Guerra, 2018: 81).

“Naa nga bicu’ ribeza lii galaa gueela’,
ni ruyaa pa gundoou ti ndaa gueta lu,
ni runiibi xubaana’ ra tidilaaga lu’ ruua yoo
nazu’ nisaluna ne gadxé tu guchéza xcaixa’ lu’.
Naa nga bicu’ ruzeete lalú’ neca qui guicabu laa,
ni riduxhu yeche’ra guiuu neu’ ni nadxii,
guiba’ gachi’ lu beelaladilu ” (Guerra, 2018: 80).

Nadia, por su parte, expresa los **Sentimientos** de una manera que se acerca más a una visión romántica de las relaciones como el echar de menos a alguien o, tal vez en este caso, a un lugar:

“En la mañana que calienta mi cuerpo tras el frío de la noche,
en el susurro del café con olor a casa,
en el viento que esparce las semillas por el campo.
Te busco en mis ojos y ser,
cuando veo hacia mi corazón
y en el vaso de té,
que ahora es amargo y frío.” (López, 2018: 33).

“Nuu ichaan i’ni vítsi tsikua,
nuu tu’un tachi café ve’e chico,
nuu tachikunkótó yáva yuku.
Me kuntuku nuu me ntuchinuu ra anima,
nakoo kunche me ini
ra nuu telimun vaso
vichi vítsi ra uva” (López, 2018: 33).

Vale la pena hacer algunas reflexiones respecto a esta coincidencia, pero también a los diferentes tratamientos que cada poeta hace de este tema en particular. En el caso de Elvis el tema sentimental, en general, está asociado con la sexualidad y en el caso de Nadia con la añoranza del regreso a su lugar de origen.

Hay que recordar que Elvis tiene una postura muy clara sobre la muxedad y para él es necesario aclarar detalles respecto a esta comunidad; por ejemplo desmitificar el que Juchitán sea un paraíso para la muxe, cuando la realidad es completamente distinta pues sigue siendo un tabú, hay discriminación, violencia, falta de oportunidades y condiciones que limitan a estas personas para ser independientes o para relacionarse abiertamente con sus parejas. A pesar de que socialmente se sabe sobre las relaciones amorosas y sexuales que establecen las muxes, también existe un ambiente de clandestinidad respecto a estas relaciones, es decir, el discurso y la acción son un tanto contradictorios; quizá por eso la figura del amante está tan presente en sus poemas.

En la entrevista el autor destaca “yo escribo porque soy muxe y escribo lo que me ocurre a mí, lo que me ocurre a mí le ocurre a todas las muxes, porque la violencia, la discriminación y el amor fallido, lo vivimos todas, mi lucha personal es también lucha personal de otras, que al unirse somos todas.” (Guerra, Comunicación personal, 2019).

Elvis también cuestiona el rol de la muxe en la sociedad juchiteca en tanto afirma que a la muxe se le acepta, pero sólo dentro de un rol en el hogar en donde se le otorgan obligaciones tales como la de cuidar de los padres cuando son viejos, el deber de realizar los quehaceres, pero sin oportunidad de tomar decisiones dentro de la familia. La figura de la madre es dominante y es ella quien ordena y dispone la organización doméstica y sus recursos económicos. En los núcleos en los que hay muxes, el padre y los hermanos están siempre por arriba de la muxe, lo que supone, un nivel de represión en diferentes ámbitos, incluido el sexual.

En este punto es necesario cuestionarse porqué las muxes viven de esta forma su vida y su sexualidad, si es por algo impuesto por la sociedad y cultura juchiteca o si es una decisión individual. En todo caso, pareciera que Elvis usa su poesía como un canal para expresar sus sentimientos respecto a estas situaciones y no es casual que la categoría **Identidad de género y sexualidad** aparezca solamente en su poemario y sea la segunda categoría más frecuente en el caso de este autor. En las siguientes estrofas algunos ejemplos:

“Amo a todos los hombres del mundo,
más a los altos y musculosos,
a esos los quiero,
pero en mi cama, toda la noche.” (Guerra, 2018: 17).

“Por mi último novio
que se casó en mayo,
con mi mejor amiga;
por el perro de mi vecino,
que siempre me mordió la espalda
a cambio de cinco pesos;
por el hombre que me desvirgó
y no quiso casarse conmigo
porque era vendedora de mangos.” (Guerra, 2018: 19).

“dijiste que sólo los imbéciles
pierden el tiempo en vez de perder las manos
en la entropierna de algún amante;[...].”
(Guerra, 2018: 33).

“Nadxiee’ guira’ naca nguiiu nuu guidxilayú,
jmá ru si pa nou’ ca so’ bia’ ri’ bidxiná’,
ca nga la? pa ñandasi ñapa’ laaca,
lu xluuna’ guidubi gueela’.” (Guerra, 2018: 16).

“Runi ti nguiiu gucabia’ya’
ne bichaganá’ lu saa guidxi
ti xhamiga’ ni nadxiee’ dxi’ta’,
runi bi’cu’ ni dxaaga’
gudó la’na’ galaa deche’
ne bichaa naa gaayu’ bexu ti guigane’;
runi nguiiu guxha’ guendabinnidxaapa’ stinee’
ne qui niná nichaganá’ naa
tisi rutuaa cuananachi.” (Guerra, 2018: 18).

“guniu’ binniguídxa nga
Rudii tidi’ dxi ne qui runiti bataná’
Lade ñee tuuxa ni nadxii;[...].”
(Guerra, 2018: 32).

En el caso de Nadia, y tal como ella lo expresa en la entrevista, el hecho de haber salido de su comunidad de origen desde muy pequeña, el haber vivido la condición de migrante desde muy temprano y el vivir actualmente en la Ciudad de México, hace que en su poesía estén presentes los sentimientos asociados a la tristeza, la nostalgia, la pérdida y la constante añoranza del regreso a su lugar de origen. Es así como para esta autora su poesía es el medio para regresar simbólicamente a sus orígenes (familia, territorio, costumbres, lengua, mitos y pensamientos originarios).

Se observa de esta manera, que en el proceso creativo de estos tres autores, y en relación a sus temáticas más recurrentes, intervienen los procesos personales siempre asociados a un contexto social y cultural específico. Es decir, su poesía es un claro ejemplo de que los procesos identitarios de estos jóvenes indígenas están inscritos en la dinámica que suponen sus comunidades de origen pero siempre referidos también a su condición de actores sociales que se mueven más allá de sus límites comunitarios.

Ahora bien, revisaré una segunda categoría que también aparece casi con la misma frecuencia en los tres autores, la de **Familia**. En el poemario de Hubert se mencionan la familia tanto en un sentido de relaciones de parentesco reales como en un sentido amplio para referirse a los antepasados o ancianos de su comunidad como “los abuelos”; de la misma manera menciona “hermano” o “hijos” para referirse a otros miembros de su comunidad con los que también tiene un vínculo afectivo o simbólico. Para el primer caso, las siguientes estrofas aluden a lo que le decía su abuela:

“No regresará, hijo – dijo la abuela,
no le creí,
agarré rumbo por donde levantó el vuelo,
en la mojonera
junto al gran encino lo esperé,
se me anocheció bajando al río
como queriendo alagar el corazón
y los brazos para alcanzarlo.”
(Malina, 2016: 44).

“Maxátàngaa tàa – nì'tháán xíñù',
tànimbó'jún,
niwátuun jambaà ná nìtuxuu,
ná itsí ndàwuaa,
ná nìjìun xànúu nìgu'thuun,
nè'né jinà mu'ú ná raún mathaa,
asndo xó nindó' gâne mbàà àkhuuin
gájmàá ñàu' rí màxkamaa mbi'i ru'kuè.”
(Malina, 2016: 42).

De hecho, en la entrevista al autor, él mismo expresa que uno de los principales motivos para comenzar a escribir fue su abuela, Hubert menciona: “a partir de una ausencia es que yo empiezo a pensar mi identidad, o sea, a partir de un dolor muy profundo, cuando yo tengo la pérdida de alguien con quien viví un buen tiempo de mi vida, que es mi abuela. ¿Tú dónde encuentras a ese alguien?, alguien que muere, dónde lo encuentras, no lo encuentras en ninguna parte, o sea vas a esos lugares donde convivieron, donde platicaron, no está, o sea la ausencia llega, en todo momento y solamente en la memoria puedes encontrar

vida a alguien que se fue. Esa memoria es a la que empiezas a darle voz a partir de tu dolor, ahí fue cuando me di cuenta de que lo más profundo tenía que ver con la lengua *mè'phàà*, las palabras más profundas, mi abuela fue un detonante para que me diera cuenta, para regresar a la lengua *mè'phàà*.” (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

Para referirse a los antepasados o ancianos de su comunidad, Hubert escribe:

“[...] se secará mi boca por los que entregan su vida para que vivamos bien, miraré el sueño en plumas de pollos, a los abuelos pedir por sus hijos que viven en el Norte y los que se quedaron en el camino, [...]” (Malina, 2016: 14).

“[...] khamí màjndáo raún numúu tsí nixnáxe mbí'yúun rí magóo màjuwá majàn'ló, mayaxúu xnu'ndáa ná xphíphiin xtíla, mbáyùun xí'ñáa ló' tsí nundá'a numúu ijiín, tsí jùwá Norte tsíniguanúu ná jambaà. [...]” (Malina, 2016: 12).

Para referirse a otros miembros de su pueblo con los que también siente un vínculo fraternal, menciona:

“Hermano, ¡levántate! mira la cicatriz de nuestra piel, las vueltas de nuestra madre y el coraje con que teje tu nombre, hasta encontrarte.” (Malina, 2016: 89).

“Ndxájo', jàraxuu rá!, atiaxii tsinuu xubíaa ló', atiaxii xó grigòo rudá ló', atiaxii rí phú sían' ixxmii mbí'yaa asndo náa màxkámaa.” (Malina, 2016: 89).

Nadia también hace referencia a varios miembros de su familia a lo largo de su poemario, muchas veces retoma lo que ellos le decían, o bien, los recuerdos que tiene de ellos, pero una vez más con ese sentimiento de nostalgia que caracteriza a su poesía:

“Tía Jacinta tiene el alma cansada. Sus ojos son un mar seco, quieto, dormido. Dicen las tías de la casa que su alma está enferma, que la boca se le ha llenado de viento y sus manos tiemblan de recuerdo.” (López, 2018: 19).

“Xixi Cinta íin kuita ini ntuchinuu ntúcha koi chikui koo kanta. Kachi xixi ve'e iniku kú'u, yu'uku íin tachi ra nta'áku tan ntaka'an.” (López, 2018: 18).

Elvis, de igual manera, hace referencia a la familia como un eje fundamental en su proceso de desarrollo identitario:

“[...] Llorar es nadar con tu primo y su primer barro. Llorar es el árbol que guarda los pasos de mi tío que se suicidó un 31 de diciembre. Llorar es la abuela vendiendo su último centenario. [...]”

“[...] Guendaruuna' nga xhu'ba' neu' ti ba'du' deru' caree bexa lu. Guendaruuna' nga yaga cayapa chaahui' xtuuba' Xtiulu' guluu doo yanni ra biluxe iza. guendaruuna'nga jñiaabiida'lu' cutoo xpiga' ni jmá risaca. [...]”

Llorar es tu padre muerto de un disparo en la cabeza.
[...]
Llorar es tu madre llamando a las once de la noche
para saber si ya terminaste de hacer el amor.
[...]
Llorar es la tía solterona que come piojos.
Llorar es lo que nunca supe.
[...]” (Guerra, 2018: 25-27)

Guendaruuna’ nga bixhoze lu’ bicuaagucapē ique.
[...]
Guendaruuna’ nga jñooū cuyubi lii galaa gueela
ti ganna pa ma biluxe binixtaachi lu’.
[...]
Guendaruuna’ nga xtialu’ qui nichaganá’ ró biichi’.
Guendaruuna’ nga ni qui ganna’ gune’.
[...]” (Guerra, 2018: 24-26)

Igualmente en la entrevista, Elvis destaca la figura de su abuela: “mi abuela leía y contaba historias, ella me enseñaba zapoteco. En la casa de mi abuela se reunían los niños para que mi abuela les contara historias. Y a mí me gustaba eso, como la autoridad de mi abuela para contar cosas y entretener, y yo quería imitar eso. Mi abuela leía cuentos, pero yo me metí en la poesía.” (Guerra, Comunicación persona, 2019).

Todo lo anterior me ha permitido reflexionar acerca del objetivo principal de esta investigación y, a través del cual, he podido identificar los elementos de identidad transcultural presentes en la obra literaria de estos tres poetas. Para esto, conocer los temas y problemáticas que se abordan en su poesía, así como analizar los elementos culturales implícitos en su obra literaria, me lleva ahora a discutir acerca de la manera en que los jóvenes poetas se perciben y asumen su rol de puentes transculturales.

En este sentido, planteé algunas preguntas a los tres poetas para saber cómo percibían el diálogo entre su obra y su comunidad y, de esta manera, poder empezar a vislumbrar como ellos se plantean a sí mismos este rol de “polinizadores culturales” y como interpretan la recepción que ha tenido su comunidad hacia su trabajo como escritores.

Comenzaré con Hubert, quien expresa que su obra se ha recibido muy bien y que en su comunidad lo consideran como alguien que está valorando su lengua, y que hace una labor que la gente aprecia sobre todo los ancianos, pues algunos jóvenes ya no reconocen la importancia del idioma originario (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

Un dato que me pareció muy revelador respecto al rol de puente transcultural que cada poeta puede o no asumir, fue la respuesta que me dio Hubert al preguntarle si se considera un representante de su cultura. Él dice que este rol implicaría no salir de su comunidad ya que lo asocia más con desempeñarse en funciones comunitarias “oficiales” como, por ejemplo, asumir la figura del comisario, responsable del

pueblo durante cierto periodo de tiempo. Es decir, el hecho de no considerarse un representante oficial puede ser justamente lo que le ha permitido moverse a otros ámbitos culturales y tener la libertad de siempre volver a su comunidad; de esta manera se da un intercambio.

Hubert si se reconoce como una figura mediática, pero solo lo considera importante en la medida en que esto funciona para que su trabajo sea conocido fuera de su comunidad. Aunque él no lo menciona así, yo considero que esta exposición mediática es un factor más que permite, a través de su poesía, los intercambios de cultura a cultura.

En esta misma línea, otra opinión de Hubert de suma relevancia es cuando afirma que con su trabajo busca que otros miembros de su comunidad retomen, incluyan y expresen la memoria oral a través de diferentes manifestaciones artísticas: “¿te imaginas un tatuador *mè'phàà* que empiece a sacar todos los personajes de la memoria oral, todos los dioses que nos enseñan? ¿cómo sería el proceso creativo del tatuador para diseñar al señor del rayo o al señor de la muerte? Es importante que alguien empiece a recuperar ese tipo de memorias, la expresión en todos sus ámbitos.” (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

De lo que pude observar durante mi visita a La Montaña de Guerrero, y a pesar de que Hubert no se considera a sí mismo en este rol de puente cultural, es claro que el poeta es percibido como un miembro sobresaliente de su comunidad y tiene una fuerte presencia en actividades culturales externas a ella relacionadas con la literatura en idiomas originarios. Matiúwàa ha sido invitado a diversas ferias del libro en nuestro país, dentro de las más importantes, la Feria Internacional del Libro en Guadalajara y la Feria Internacional del Libro en el Palacio de Minería. En este sentido, y como él mismo lo menciona, aunque dentro de su comunidad no se le considere como una autoridad oficial, fuera de ella si se le percibe como representante de la cultura *mè'phàà*, y en la mayoría de los eventos a los que asiste siempre menciona su pertenencia a ella.

También vale la pena mencionar, y en relación con este diálogo transcultural, que Hubert escribe para el Suplemento Ojarasca del periódico La Jornada, donde a través de ensayos en español reflexiona sobre aspectos propios de su comunidad y trata de explicarlos a través de las diferencias que tienen respecto al pensamiento occidental.

Considerando lo anterior, es posible pensar que Hubert como joven poeta indígena, y a través de estas diversas actividades que realiza tanto dentro como fuera de su comunidad, desempeña un rol de puente transcultural al entablar un diálogo con nosotros, quienes no pertenecemos a su cultura de origen. Por medio de sus poemas, ensayos, participaciones en eventos públicos y traducciones, nos acerca a diversos aspectos culturales propios de un pueblo originario, que, de otra manera, difícilmente entenderíamos los que no pertenecemos a su cultura. De la misma manera, estas actividades que podemos llamar transculturales, este ir y venir más allá de las fronteras culturales, se integran de diferentes maneras también en la propia identidad del poeta como en la dinámica que esto puede generar en su comunidad.

De manera muy similar, dentro de estas dinámicas transculturales, Elvis y Nadia interactúan con su pueblo de origen y con otras audiencias, por ejemplo el juchiteco percibe que su comunidad recibe, aplaude y se involucra con su trabajo literario; y por otro lado menciona que la audiencia fuera de ella se encuentra en un momento de reivindicación indígena “un momento en el que el país está cambiando y entonces sí me voltean a ver, porque estoy correspondiendo a una época, donde están también en auge los derechos humanos, los derechos de las minorías, y la comunidad muxe es una minoría.” (Guerra, Comunicación personal, 2019).

Nadia por su parte, menciona que para ella es muy importante lo que sus congéneres piensan sobre su trabajo, y que justamente lo que hace es para que su pueblo la considere una representante. Nadia reitera el diálogo que establece con su territorio, en el que muchas cosas de las que escribe suceden allí y son parte de sus tradiciones, un diálogo que menciona “yo lo apuntaría a un diálogo de observar y también de preguntar, y que creo que la misma comunidad responde a ese diálogo en el sentido de que se enteran de lo que estoy haciendo. Justo en el momento en el que se convoca y se lee en público, de hecho, ahí sí ha habido la pregunta de ¿por qué escribiste eso? o ¿por qué estás diciendo eso? También un diálogo, que quién sabe cuándo vaya a ocurrir, en el que eso que escribo va a dialogar con la propia reestructuración de muchas formas de mi comunidad.” (López, Comunicación personal, 2019).

Finalmente, todo este recorrido me ha permitido conocer parte de la obra literaria de estos tres jóvenes poetas, así como los procesos y experiencias personales que, en muchos sentidos, son la causa y consecuencia de los temas sobre los cuales escriben. También he podido observar que en los tres casos los poetas llevan a cabo diferentes acciones (traducción, distribución y venta de sus libros, participación en

diferentes foros nacionales e internacionales, entre otras) para que sus planteamientos trasciendan las fronteras de sus comunidades de origen y permitan establecer un diálogo transcultural, mismo que establecen al traducir su literatura al español y permitir que sea traducido a otros idiomas.

Con sus diferencias de estilo y contenido, se podría decir que estos tres poetas hablan sobre temas ligados a su comunidad de origen, pero siempre en relación con un contexto cultural más amplio, que también ha llegado a impregnar la propia cultura originaria y, sin duda, la propia construcción de su identidad como jóvenes indígenas dentro de dinámicas culturales globales.

8. Conclusiones¹⁷

Para concluir reflexionaré, en primer lugar, respecto a la hipótesis inicial de esta investigación y en la cual planteé que los procesos identitarios relacionados con la transculturalidad están presentes en las obras literarias de estos jóvenes poetas indígenas. Posteriormente continuaré con algunas reflexiones en torno a la creación literaria en idiomas originarios, sus particularidades, el proceso de traducción que realizan los mismos autores, y finalmente los retos a futuro que enfrenta esta literatura.

Efectivamente desde la propuesta literaria de estos tres autores es posible identificar elementos que permiten entender como, a través de su poesía y discurso personal, estos poetas escriben y difunden su obra desde dinámicas que buscan establecer un diálogo e intercambio entre culturas. Es posible también concluir que el rol que estos poetas asumen dentro y fuera de su comunidad los coloca en el papel de puentes transculturales, rol que no siempre asumen conscientemente pero que, de una u otra manera, los hace proyectarse como representantes de su lengua y su cultura en ámbitos externos a su pueblo de origen.

Ahora bien, analizar su propuesta literaria me permitió ver que los autores se nutren de su contexto social y lo muestran al resto de la sociedad para problematizar las nuevas realidades que se viven en sus diferentes comunidades. Pero no solo les interesa contarnos a los externos estos problemas sino que también realizan en sus obras un ejercicio crítico hacia su propia comunidad.

¹⁷ Parte de estas conclusiones fueron publicadas anteriormente en dos artículos: “*Identidades étnicas y literaturas transculturales: tres escritores en lenguas originarias*” en la sección de Otros Discursos de la revista electrónica de la editorial Círculo de Poesía, y “*Una propuesta poética para el diálogo entre culturas: Hubert Matiúwàa*” en la sección Ensayos de la revista digital Blanco Móvil. Ambas publicaciones fueron firmadas bajo mi seudónimo: Anya De León.

En este sentido, tanto la creación literaria como las temáticas específicas que abordan, se alimentan de su experiencia personal y del contexto de sus comunidades de origen. Tal y como lo afirmaba el lingüista y teórico literario Valentin Voloshinov (1997), el arte y lo estético en general, son producto y una variación de la dinámica social en donde la obra artística/estética se crea. Por otro lado, es palpable como la realidad actual de las comunidades de origen de estos tres poetas está inmersa en procesos de transculturación y globalización.

En los tres autores el uso de la lengua originaria y la territorialización de sus temáticas tiene el objetivo, por un lado de visibilizar y/o denunciar las problemáticas actuales de sus pueblos y, por otro, el de revitalizar y revalorizar su identidad. Como lo sentencia Nadia, esta poesía más allá de sólo ser una manifestación artística o propuesta estética, “es un acto político y de resistencia, los que escribimos en nuestra lengua lo hacemos justo como declaratoria hacia una sociedad, hacia un estado, hacia una nación, hacia la propia negación que hemos vivido muchos de nosotros, de hablar y difundir nuestra lengua. Hoy seguimos hablando de despojo, aunque ya no es el despojo que hicieron los españoles hacia los pueblos originarios sino con el relacionado a las transnacionales, a la globalización.” (López, Comunicación personal, 2019).

También es importante resaltar que si esta literatura es una forma de resistencia no es la única, pues existe una pluralidad de oposiciones y defensas indígenas que no siempre están representadas en figuras públicas o reconocidas más allá de su comunidad de origen. Igualmente es necesario decir que cada comunidad o pueblo originario se relaciona con su tiempo y espacio de manera diferente. Los pueblos indígenas no son un grupo homogéneo ni estático en el tiempo, sino que cada comunidad tiene sus propias reflexiones y pensamientos dependiendo del grupo étnico y al territorio al que pertenecen. Las comunidades originarias son sociedades complejas que se van transformando y complejizando al ritmo de su historia, además de estar permeadas por la globalización y la hegemonía cultural occidental.

Tal y como lo menciona Hubert, respecto a las temáticas de su obra: “toda poesía obedece a un tiempo, a un territorio y a la gente que hace memoria de ese territorio, entonces los temas que va a abordar esa poesía tienen que ver con la afectación directa a sus hijos, desde la lengua que somos. Lo que afecta a mi territorio es el narco y la violencia del crimen organizado. Pienso que cada territorio va a tener su

propia voz de acuerdo a sus circunstancias, diferencias y necesidades.” (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

Es claro que estos autores mantienen su arraigo con su cultura de origen pero también se mueven en círculos culturales externos. En este sentido, estos autores representan un punto medio entre un autor completamente externo a las comunidades sobre las que escribe, y aquel cuya proyección ha estado históricamente limitada a abarcar solamente su ámbito cultural inmediato.

Este aspecto lo podemos ver en la opinión de Elvis, quien responde en ese mismo sentido: “pienso que nadie puede hablar de una cosa ajena, cada quien escribe de acuerdo a su contexto, a su momento, en ese sentido, creo que la generación de ahora está apostándole a otros temas, porque podemos ver lo que está sucediendo en el mundo, porque podemos ver que hay otra forma de hacer las cosas. Para mucha gente es como “¡Ay! miren, los indígenas ya empezaron a escribir”, no perra, llevamos 100 años escribiendo, solo que apenas te interesó porque apenas cambiamos de tema, porque apenas estamos nombrando algo que a ti te interesa, la sexualidad, el narco, la violencia, porque también la padeces.” (Guerra, Comunicación personal, 2019).

Se puede decir que estos poetas retoman mitos y tradiciones originarios pero los reelaboran a la luz de las nuevas tensiones y dinámicas históricas¹⁸. Esta poesía, problematiza y cuestiona tanto los referentes culturales originarios como los occidentales y, sobre todo, no interpela a sus lectores ni desde el rol de víctima pasiva ni desde la visión del defensor externo, que no podría llegar a una comprensión total de la otredad. Por el contrario, invita a su público a pensar lo indígena como una cultura viva con capacidad de autoreflexión, autocrítica y autogestión frente a los choques culturales actuales; tensiones que requieren la comprensión y participación tanto de los miembros de las propias comunidades indígenas como de la sociedad en general.

Como lo menciona Gutiérrez (2003:203), los creadores e intelectuales indígenas contruyen su identidad basándose en edificaciones propias o a partir de combinaciones, lo que no representa falsedad

¹⁸ Como lo menciona López Austin, el mito es un hecho histórico, sin embargo algunos de sus elementos se transforman ante las vicisitudes cotidianas. El mito, y en este caso también la tradición, se transforman para adecuarse a los cambios sociales y políticos de las comunidades originarias.

sino “una búsqueda constante del yo colectivo” La autora además menciona que la modernidad y globalización han permitido a las comunidades indígenas una reevaluación cultural y lingüística.

Ahora bien, para hablar de la transculturalidad, puedo decir que ésta ha permitido que los poemas de estos autores sean leídos en diferentes latitudes, que sus textos sean traducidos a otros idiomas y que su calidad literaria, y no la condición indígena, sea la razón por la cuál esta literatura se tiene que seguir cultivando y fomentando en nuestro país, ya que si queremos hacer válido el discurso de un país multicultural y pluriétnico, es necesario incorporar estas literaturas desde esos criterios, para dejar atrás los sesgos étnicos que muchas veces se cometen desde la visión paternalista y asistencialista que el estado ejerce sobre las comunidades indígenas del país.

En esta línea, los autores también se manifiestan, en el caso de Hubert para contrastar cómo esta dinámica cultural ha impactado en su poesía, él afirma: “es una poesía colonizada, realmente nosotros corremos el riesgo de colonizar desde nuestra propia lengua, es un riesgo. Estamos haciendo poesía desde la manera occidental, estamos usando las formas y los cánones occidentales, pasándolos a nuestro pensamiento. No significa que esto sea malo, es bueno porque estamos muriendo y necesitamos hacer memoria de la única manera válida para occidente que es a través de los libros, la escritura y el español, la lengua hegemónica. ¿Para qué carajo estamos traduciéndonos sino nos interesa realmente que nos escuchen?” (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

Elvis por su parte, habla de la transculturalidad a favor de alejarse de la folclorización con la que tiende a abordarse la poesía en lenguas originarias, “estamos saliendo del canon, estamos hablando de otras cosas. A la mejor no es que esta literatura sea más universal pero la facilidad de información nos permite acercarnos a otras cosas. Es difícil que la gente deje de creer en el supuesto exotismo de la poesía indígena, en ese purismo que además ni existe, es momento de que la gente diga “es que todo era falso, no son tan puristas, andan un iphone, se ponen jeans, compran en Liverpool, igual que nosotros.” (Guerra, Comunicación personal, 2019).

Ahora bien, Nadia habla de la transculturalidad como una posibilidad de eliminar las barreras que separan a la literatura en idiomas originarios y la literatura en español, ella menciona: “pareciera que hay una división cuando yo creo, y por allí va mi trabajo, que se considere que la poesía mexicana también es

poesía en *ayuuk*, en *tu'un savi*, etcétera. La diferencia que yo veo es entre el canon occidental y la poesía que yo escribo anclada dentro de un pensamiento comunitario de un pueblo originario. Creo que todos dentro de la poesía mexicana escribimos distinto, por ejemplo Abigael Bohórquez escribía distinto a Octavio Paz, Paz tan distinto de Castellanos, Castellanos distinto a Enriqueta Lunez, Lunez tan distinto de Mikeas Sánchez.” (López, Comunicación personal, 2019).

En este punto y retomando el concepto de transculturalidad, como lo propone De Toro (2005), donde habla de este diálogo libre de jerarquías y dominaciones, es necesario problematizarlo en la realidad, pues es muy cierto que todavía no se ha logrado una conversación horizontal entre la literatura que se escribe en español y la que se escribe en idiomas originarios. Para empezar, habría que reflexionar por qué aún en la academia existen posturas que consideran a esta poesía como una literatura menor y a la que le falta desarrollarse y, por lo tanto, se le estudia, investiga o analiza en menor medida en comparación con la literatura occidental. Si bien los autores en idiomas originarios buscan la reivindicación de sus lenguas, los lectores de literatura occidental no recuperan estas expresiones literarias, pues las romantizan y las aprecian desde el folclor y, muchas veces desde el cliché de lo que significa ser indígena. Estas percepciones solo demeritan la calidad literaria de los autores indígenas y continúan una lógica de jerarquización dentro de la literatura.

Si bien, es largo el camino para revertir estas apreciaciones, es necesario pensar en la urgencia de profesionales literarios en idiomas indígenas, desde lingüistas hasta críticos literarios que puedan investigar y analizar estas obras en el idioma original en el que fueron escritos. Esto supondría toda una producción de conocimiento en idiomas originarios de México, además de que permitiría la formación de escritores más allá del canon de la literatura occidental dominante.

Otro aspecto de igual importancia que hay que considerar en esta poesía es el público potencial para el cual se dirige. Si bien, originalmente la poesía se escribe en la lengua materna de los poetas, también la traducción al español es un proceso fundamental que caracteriza las obras de estos autores, es decir, desde su origen el poema está pensado para que sea leído en diferentes contextos culturales.

También vale la pena preguntarse si este proceso de traducción implica una transformación solamente de los aspectos formales del poema o si además cambia, en alguna medida, los significados o

contenidos del discurso de cada narrador. Sin duda, esto también hace referencia a que en la interpretación de cualquier obra artística entra en juego todo el sistema de referentes culturales de cada receptor.

Por esta misma razón se podría decir que la obra en lengua originaria y su traducción al español pueden considerarse dos poemas distintos, aunque compartan una misma temática. Los autores mencionan que el proceso de traducción es necesario pues los idiomas originarios son considerados minoritarios. En esta línea Hubert apunta que las lenguas indígenas necesitan construir una voz y, mediante la traducción, hacerse escuchar ante una lengua hegemónica, ante el riesgo de desaparecer (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

La traducción no solo es una estrategia de difusión de las obras literarias sino que también implica establecer un diálogo transcultural a partir del conocimiento del otro, un trasvase de formas lingüísticas pero también de cosmovisiones distintas. En palabras de Hubert “sólo las personas que traducen conocen y respetan a la otra cultura, cuando tú traduces no lo haces de manera literal, traduces a partir del simbolismo, del pensamiento de la otra cultura, entonces entras en diálogo con el otro mundo, sin imponer, ese diálogo te humaniza. Creas una estética a partir de ese lenguaje, que corresponda a los dos mundos.” (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

En este mismo sentido, Elvis sabe que al escribir en la lengua materna se hace considerando los referentes culturales comunitarios y que al traducir debe hacerse una aproximación similar a la cultura para la cual se traduce. “Yo si creo que cuando uno escribe, escribe dos poemas, uno para tu comunidad y otro para el que no es de tu comunidad. Es un puente.” (Guerra, Comunicación personal, 2019).

Nadia, por otra parte, habla de la forma en que los idiomas permean el trabajo de los poetas en idiomas originarios, pues existe un bilingüismo a partir del cual es difícil afirmar que la creación literaria sea elaborada desde un solo idioma. Desde lo que comenta la autora es posible entrever que el español es también parte de su identidad personal y que, inevitablemente, ambos sistemas lingüísticos son herramientas de expresión. En sus propias palabras nos dice: “muchos dicen que sus poemas nacieron puramente en la lengua materna, pero creo que hay que reconocer que llevamos muchos años con el español, está en nuestra mente, en nuestra forma de hablar, y por mucho que regresemos a nuestras comunidades o vivamos ahí, el español está en nuestra cabeza, vamos traduciendo en simultáneo, entonces sí estamos permeados por un canon occidental” (López, Comunicación personal, 2019).

Es importante subrayar el doble proceso que implica que sean los mismos autores lo que traduzcan su obra; ya que esto muestra la clara intención de dirigirse a dos públicos distintos. Para Nadia su trabajo es doble ya que, original y traducido, son poemas relacionados pero de creación independiente y muchas veces este trabajo de traducción no es reconocido como parte de su proceso creativo (López, Comunicación personal, 2019).

Sobre todo, para esta autora es necesario y urgente que se comience a pensar en el bilingüismo de los escritores en idiomas indígenas, “cuando en México decimos que somos bilingües pensamos en castellano-inglés, castellano-francés, etcétera, cuando también somos bilingües los que hablamos en *diixazaa, tu’unsavi, ayuuk*”. Nadia agrega que aunque considera al español como una lengua dominante, y que sigue privilegiándose ante los idiomas originarios de México, piensa que es una barrera pero, a la vez, es una herramienta para llegar a más públicos (López, Comunicación personal, 2019).

Ahora bien, me gustaría sintetizar algunas ideas muy puntuales relacionadas con algunos de los retos que visualizo respecto a la literatura que se está escribiendo en lenguas originarias. Me interesa, en primer lugar, la discusión sobre si debemos seguir poniéndole el adjetivo de indígena a estas creaciones y a sus autores. ¿Convendría, con miras a la inclusión y al reconocimiento de esta poesía y, por lo tanto, de los propios pueblos originarios, considerarla ante todo por su propuesta, calidad literaria y contenido, más allá de quién la escribe o en qué idioma? Es decir, esta discusión permitiría al menos pensar formas en que esta literatura se incluya y participe en ámbitos que históricamente sólo se le han conferido a la literatura escrita en español.

Un ejemplo de esto son las antologías y los reconocimientos que se hacen sobre la denominada literatura mexicana. En las compilaciones o premios nacionales no se contempla a los escritores en otros idiomas mexicanos más allá del español y más bien se crean premios y reconocimientos especiales para los escritores en lenguas originarias. Si bien esto es importante, también puede limitar la inclusión de la literatura escrita en idiomas indígenas en el contexto literario más amplio.

Para esta literatura, clasificada comúnmente como indígena pero que, por la doble función que desempeña el autor de escritor y traductor de su propia obra, yo prefiero llamarle literatura bilingüe (idioma originario/español), se han creado publicaciones y premios específicos que si bien representan

estrategias y dinámicas simbólicas para evitar la pérdida de las lenguas originarias de nuestro país, siguen sin conjugarse con otras estrategias de fondo que promuevan el rescate de las lenguas y culturas originarias.

Por ejemplo, Matiúwàa menciona que algunas de estas estrategias podrían encaminarse a la creación de escuelas en las comunidades donde se enseñe la lengua y el pensamiento propio. También considera que es importante que en las comunidades indígenas se creen las condiciones sociales y económicas que permitan que los miembros que estudiaron y se prepararon en contextos externos (como universidades) puedan y quieran regresar a trabajar y enseñar a sus pueblos de origen. Sin embargo, justamente por esta falta de políticas estructurales, es que los lingüistas o especialistas indígenas están en otros contextos externos buscando incidir en ellos. (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

Elvis también habla de este tema y menciona que este tipo de reconocimientos “sólo son paliativos, para que el Estado diga “Ya cumplí, ya le di un premio al indígena, para que se calle, ya le ayudé, ya le publiqué un libro, ahora si ya, tranquilos”. (Guerra, Comunicación personal, 2019). En este sentido, Nadia también denuncia los sesgos existentes en estos estímulos, “ahora pareciera que es más como una cuota, por ejemplo, se acaba de abrir este año el Bellas Artes de poesía en lenguas originarias, y todos los Bellas Artes en castellano de poesía, de narrativa, de dramaturgia, premian con quinientos mil pesos, y el Bellas Artes de lenguas indígenas premia con cien mil pesos.” (López, Comunicación personal, 2019).

La autora menciona además que, si bien ella y otros escritores indígenas han participado en dichas convocatorias, la razón de fondo sigue siendo la falta de espacios. Nadia considera que la razón principal para concursar es que su obra se difunda ya que, de otra manera, es muy difícil que una editorial comercial publique una obra en lengua originaria sino es porque ya cuenta con un premio. El hecho de que haya premios, reconocimiento, apoyos y editoriales casi exclusivas para idiomas indígenas, es importante mas no suficiente para la inclusión integral de esta literatura en el ámbito literario mexicano.

Como dije anteriormente, a esta literatura bilingüe se le sigue catalogando como indígena, sin que se enuncien claramente los criterios para esta clasificación. Sobre este tema Hubert opina que llamarlos poetas indígenas es racista y clasista porque se les clasifica a partir del canon literario occidental. En sus propias palabras menciona: “Yo no estoy de acuerdo con que se nos agrupe, la poesía nahua es muy

distinta a la poesía *mè'phàà*, la poesía *mè'phàà* es muy distinta a la zapoteca, aunque sus elementos se asemejen por las condiciones de las que surgen, o nacen, son tan distintas como el territorio, como la misma lengua. Pienso que mientras no se hable de poesía *mè'phàà*, poesía nahua, poesía *binizaá*, seguimos en esa clasificación racista.” (Matiúwàa, Comunicación personal, 2019).

Elvis también tiene su posicionamiento ante esta categorización y afirma que con ese término sólo se ha exotizado a esta literatura: “Nos han hecho creer que la poesía en lengua indígena tiene características extraordinarias, es decir cuando escuchan “poesía en lengua indígena” inmediatamente creen que van a llegar unos cabrones con su ropa indígena, sus huaraches, van a hacer un ritual, van a invocar la lluvia o el fuego, o van a hacer que aparezca una piedra, un pavo.” El autor agrega que la poesía no vale más o menos dependiendo del idioma en que se escriba, “no entiendo ese afán de decir poesía en lengua indígena, como si fuera un subgénero, la única diferencia es que se hace en una lengua que se habla menos.” (Guerra, Comunicación personal, 2019).

Para finalizar, y a favor de seguir analizando lo que representa la poesía bilingüe en México, cabe dejar abierta la reflexión sobre los criterios estéticos y narrativos bajo los cuales se reciben y evalúan estas obras. Esto para evitar que sea el sesgo étnico el que defina la relevancia de esta literatura, así como las políticas para otorgar los apoyos, reconocimientos y críticas a estas obras.

Es fundamental que estas creaciones literarias se critiquen y analicen más allá de su valor folclórico y, de esta forma, evitar caer en nuevas dinámicas paternalistas que, lejos de beneficiar al movimiento literario, prioricen el hecho de que el autor provenga de una comunidad originaria sin considerar aspectos como la calidad, el género y el tipo de propuesta.

Quiero insistir en que esta poesía también debe considerarse, tanto para criticarla como para reconocerla, como parte del ámbito literario en general y debe dársele el estatus que tiene cualquier literatura escrita en cualquier lengua. En todo caso, como mencionan los autores, sería más adecuado hablar de poesía en *diidxazá* en *tu'un savi* o en *mè'phàà*, para dejar de percibir a los pueblos originarios como si no tuvieran particularidades, cuando la diversidad lingüística es también diversidad cultural, de pensamiento y de identidad.

Como última reflexión quiero resaltar que esta poesía bilingüe, implica que sus autores sean considerados como puentes entre culturas. Su dinámica personal y creativa implica siempre una tensión y reflexión entre lo nativo, lo occidental, lo tradicional y la modernidad.

Los poetas al ser bilingües son articuladores ya que si solo escribieran en su lengua ¿quién los leería? Además es claro que tienen la necesidad de estar cerca de su propia cosmovisión y, a la vez que denuncian el racismo, la discriminación y la pobreza que se vive en sus comunidades, también hablan de otros temas igualmente relevantes para sus culturas; es por eso que están presentes en sus obras temas como la migración, el narcotráfico y la diversidad sexual, entre otros. Un ejemplo claro de la forma en la que se está leyendo a estos autores es el caso de Elvis, de quien se aprecia la propuesta y desde lo que dice acerca del género, en este sentido el autor construye un puente transcultural a partir de las temáticas que está abordando en su obra.

En este sentido, su poesía no solo implica la evocación de los sentimientos, sino que se vuelven discursos de defensa que se configuran más allá de la tradición oral, pues la poesía requiere un trabajo mental que resulta en una estructura gramatical poderosa. Estos nuevos lenguajes son muestra de que la identidad indígena no es un proceso acabado sino que está vivo y aunque busca mantener la identidad y la lengua originarias también se alimenta de nuevas dinámicas culturales y sociales. No son autores que escriben desde el aislamiento porque buscan ser puentes y usar la literatura para expresar quiénes son y relacionarse con otros.

Anexos

| GUÍA DE ENTREVISTA PRESENCIAL |
|---|
| <p>1. <u>Sobre la poesía y la identidad</u></p> <p>1.1 ¿Qué rol juega tu historia personal cuando escribes?</p> <p>1.2 ¿Qué implicaciones tiene en tu poesía el hecho de salir de tu comunidad o incluso vivir fuera de ella?</p> <p>1.3 ¿Cómo das el paso hacia la poesía y en qué momento decides escribir en tu idioma originario?</p> |
| <p>2. <u>Sobre la poesía cómo género</u></p> <p>2.1 ¿Crees que se deba hablar de poesía en lenguas originarias o de poesía indígena?</p> <p>2.3 ¿Crees que se deba considerar a esta poesía como género específico?</p> <p>2.4 Si es así, ¿qué características tiene o debería tener esta propuesta para diferenciarse de otras?</p> <p>2.4 Entonces, ¿esta poesía es una propuesta temática o estética?</p> <p>2.5 ¿Qué diferencias podrías mencionar entre la poesía que tú haces y las propuestas de poesía tradicional indígena o incluso las que tienen que ver con la tradición oral?</p> <p>2.6 ¿Qué diferencias consideras que existen entre tu poesía y la poesía mexicana en general?</p> <p>2.7 Háblame del proceso de traducción de tu poesía al español y por qué lo haces</p> <p>2.8 ¿Qué implicaciones tendría el estilo de la poesía occidental al momento de traducir al español u otros idiomas?</p> <p>2.9 ¿Se puede considerar dentro de este tipo de poesía a un poeta con origen indígena pero que sólo escriba en español?</p> |
| <p>3. <u>Sobre la poesía actual</u></p> <p>3.1 ¿Qué relación hay entre la poesía de generaciones pasadas y la que se están haciendo poetas jóvenes como tú?</p> <p>3.2 ¿Esta poesía busca nuevos públicos o entrar en diálogo con nuevas audiencias?</p> |

3.3 ¿Qué temáticas deberían abordarse en la poesía actual en lenguas originarias?

3.4 ¿Qué implican los diversos premios o apoyos que otorga el estado a la creación en lenguas indígenas? ¿De qué otras formas crees que deberían repercutir?

5. La poesía y el autor

4.1 Desde tu trabajo como autor ¿consideras tu obra como una necesidad personal o se extiende hacia lo colectivo?

4.2 ¿Cómo definirías tu propuesta literaria?

4.3 ¿Cómo dialoga tu obra con tu comunidad, con el país en general y con el ámbito literario?

4.4 ¿Cómo crees que tu comunidad te percibe a partir de tu actividad como poeta?

4.5 ¿Qué actividades realizas que de alguna manera se relacionen con tu quehacer como poeta?

4.6 ¿Qué referencias influyen en tu obra, desde otros autores, artistas u otras personas que de alguna manera impacten en tu proceso creativo?

4.7 Háblame de tu proceso creativo

4.8 Algo más que quieras agregar

GUÍA DE OBSERVACIÓN (NOTAS DE CAMPO)

Actividades cotidianas:

(Observar y registrar las diferentes actividades que el autor realiza en sus diferentes ámbitos: familiar, social, laboral y comunitario).

Percepción social:

Observar y registrar la percepción cómo el autor es percibido por parte de las personas con las que interactúa en sus diferentes actividades)

Aporte comunitario:

(Observar y registrar las actividades que el autor realiza a favor de su comunidad de origen)

Uso cotidiano de la lengua originario:

(Observar y registrar los momentos y ámbitos en los que el autor utiliza su lengua originaria para comunicarse con otros)

Otras aspectos relevantes:

(Observar y registrar cualquier otro aspecto relacionado con los objetivos de esta investigación)

Bibliografía de los autores

Guerra, Elvis (2018), Xtiidxa'ni ze'/Declaración de ausencia, México: Pinos alados.

Guerra, Elvis (2019), Ramonera, México: Círculo de Poesía.

López, Nadia (2018) Ñu'ú vixo/Tierra mojada, México: Pluralia Ediciones/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

http://www.capitalculturalennuestracasa.cdmx.gob.mx/documentos/tierra_mojada.pdf?fbclid=IwAR38-NIip7V0aDnbNBRCrUyTiL0_jIfIzgZmIXKYcebW2XPm4guT52SFfAiU

López, Nadia (2019) Tikuxi Kaa/El Tren, México: Almadía.

López, Nadia (2018) Isu Ichi/El Camino del Venado, México: Punto de Partida, UNAM.

Malina, Hubert (2016) Xtámbaa. Piel de tierra, México: Pluralia Ediciones/Secretaría de Cultura.

Matiúwàa, Hubert (2018) Tsína rí, nà yaxà, Cicatriz que te mira, México: Pluralia Ediciones.

<http://www.capitalculturalennuestracasa.cdmx.gob.mx/documentos/cicatriz.pdf?fbclid=IwAR2G8HGGLsspEPQqjhEfpzDT-0JaRDAqLs8jbTb5p7zzz6rE4q6NTCK5Cng>

Matiúwàa, Hubert (2018) Ìjìn gò'ò Tsítsídiín tsí nònè xtédè, Las sombrereras de Tsítsídiín, México: Pluralia Ediciones.

http://www.cunorte.udg.mx/plia/obras/2017/las-sombrereras-de-tsitsidiin?fbclid=IwAR0bLsCN8tA9rmePhYFyTF-A5B9_0yX4qI35ZSg13gFwDPyXdLzr48x7kbo

Matiúwàa, Hubert (2019) Mañiwíin, Cordel torcido, México: Universidad de Guadalajara.

Matiúwàa, Hubert (2020) Mbo Xtá rídà, Gente piel, Skin people, México: Ícaro.

Referencias

Abela, A. (2000) Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. Fundación Centro Estudios Andaluces, Universidad de Granada, 10, (2), pp. 1-34, 2000. Recuperado de:

<http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>

Aguilar, T. (2008) El sistema sexo-género en los movimientos feministas. *Amnis*, 8, 1-11. Recuperado en 10 de abril de 2019, de: <http://journals.openedition.org/amnis/537> ; DOI : [10.4000/amnis.537](https://doi.org/10.4000/amnis.537)

Anguera, M.; Arnau, J.; Ato, M.; Martínez, R.; Pascual, J. y Vallejo, G. (1995) *Métodos de investigación en psicología*. España: Síntesis.

Anguera, M.T. (2003) La observación. En C. Moreno Rosset (Ed.), *Evaluación psicológica. Concepto, proceso y aplicación en las áreas del desarrollo y de la inteligencia* (pp. 271-308). Madrid: Sanz y Torres.

Bajtín/Voloshinov (1997 [1926]) *La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica*», en Bajtín, M. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos-Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Barros, M. (2009) Las identidades mapuches desde la ciudad global en Mapurbe venganza a raíz de David Añiñir, *Revista chilena de literatura*, 75. Recuperado de:

<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1153>

Bartolomé, M. (2006) Los laberintos de la identidad: procesos identitarios en las poblaciones indígenas. Áva. *Revista de Antropología*, (9), 28-48. Recuperado en 10 de abril de 2019, de:

http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942006000100003&lng=es&tlng=es

Bellinghausen, Hermann (2017) *La amapola de lo terrible*, Ojarasca, 247. Recuperado de:

<http://ojarasca.jornada.com.mx/2017/11/10/la-amapola-de-lo-terrible-1390.html>

Bong, Y. (2003) La pregunta por la identidad en el ámbito literario de América Latina. *Especulo*, 23, año 8.

Recuperado de: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero23/>

Carrasco, I. (2000) Poesía mapuche etnocultural, Anales de literatura chilena, 1. Recuperado de:

http://letras.uc.cl/LETRAS/html/6_publicaciones/pdf_revistas/anales/a1_13.pdf

Castañeda (2015) La identidad étnica y cultural de la literatura indígena mexicana en la modernidad. Ulúa.

Revista de Historia, Sociedad y Cultura, 25. Recuperado de:

ulua.uv.mx/index.php/ulua/article/download/1935/pdf_271

Colombres, A. (1992) Manual del promotor cultural: Bases teóricas de la acción, Ciudad de México, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

De la Cruz, V. (2017) Las literaturas indígenas y la Revolución mexicana. Desacatos Revista de Ciencias

Sociales, 55. Recuperado de: <http://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/1810>

De León, A. (2019) “Una propuesta poética para el diálogo entre culturas: Hubert Matiúwàa”. Revista Digital Blanco Móvil. Recuperado de:

<https://blancomovil.com.mx/una-propuesta-poetica-para-el-dialogo-entre-culturas/>

De León, A. (2020) “Identidades étnicas y literaturas transculturales: tres escritores en lenguas originarias”.

Revista Electrónica Círculo de Poesía. Recuperado de:

<https://blancomovil.com.mx/una-propuesta-poetica-para-el-dialogo-entre-culturas/>

De León, A. (2020) “Jóvenes poetas bilingües: idiomas originarios y español”. Revista Electrónica Círculo de

Poesía. Recuperado de: <https://circulodepoesia.com/2020/07/jovenes-poetas-bilingues-idiomas-originarios-y-espanol/>

De Toro, A. (2005) Pasajes – heterotropías – Transculturalidad. Estrategias de hibridación en las literaturas latino/americanas: un acercamiento teórico. Birgit Mertz, et al. (Eds.) Aves de paso: autores latinoamericanos entre el exilio y transculturación. Madrid, España: Iberoamericana Vervuert. Recuperado en 10 de abril de 2019,

de: <http://ul.qucosa.de/api/qucosa%3A13112/attachment/ATT-0/>

García, N. (1995) Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, Ciudad de México, México: Grijalbo.

Giménez, G. (2000) *Identidades étnicas: estado de la cuestión*. L. Reina (Coord.) *Los retos de la etnicidad*, México: Ciesas-INI-Porrúa.

Giménez, G. (2009) “Identidades en globalización”, en *Identidades sociales*, Ciudad de México, México: CONACULTA.

Guerra, Elvis (2018) *Xtiidxa’ni ze’/Declaración de ausencia*, México: Pinos alados.

Gutiérrez, Natividad (2001) *Mitos nacionalistas e identidades étnicas: los intelectuales indígenas y el estado mexicano*, México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM. Recuperado de:
<http://ru.iis.sociales.unam.mx/jspui/bitstream/IIS/4417/1/Mitos%20nacionalistas%20e%20identidades%20etnicas.pdf>

Gutiérrez, Natividad (2003) *Nacionalismos y etnocentrismos: La escritura maya de Briceida Cuevas Cob y Flor Marlene Herrera* *Revista de Estudios de Género. La ventana*, 18, pp. 163-209. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/884/88401808.pdf>

Hernández, N. (2018) *Voces de la nueva literatura indígena*, *Revista de la Universidad Iberoamericana*, 59, 24-29. Recuperado de:
http://revistas.ibero.mx/ibero/uploads/volumenes/45/pdf/IBERO_59_DISENADAS_Y_CORREGIDAS_Revista_completa_con_anuncios_OK_13_de_noviembre_de_2018.pdf

Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, P. (2006) *Metodología de la investigación*, (4ta ed.) México: Editorial Mc Graw Hill.

Ligorred, F. (2000) *Literatura maya yukateca contemporánea (tradición y futuro)*, *Mesoamérica*, 21, 39. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2456592>

López, Nadia (2018) *Ñu’ú vixo/Tierra mojada*, México: Pluralia Ediciones/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

López Austin, A. (2013) *Cuando cristo andaba de milagros: la innovación del mito colonial*. En Xavier Noguez et. al (coords.) *De hombres y dioses* (203-224) México: Fondo Editorial Estado de México.

Malina, H. (2016) Xtámbaa. Piel de tierra, México: Pluralia Ediciones/Secretaría de Cultura.

Mansilla, S. (2006) Literatura e identidad cultural. Estudios Filológicos, 41, pp. 131-143.

Marín, M. (2002) “La construcción de la identidad en la época de la mundialización y los nacionalismos”, en La identidad y ciudadanía. Un reto a la educación intercultural, Madrid, España: Narcea.

Máynez, P. (2003) Problemas y retos de los escritores indígenas. A manera de conclusión. En Pilar Máynez (autor), Lenguas y literaturas indígenas en el México Contemporáneo, (67-75), México: UNAM. Recuperado de: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/414/414_04_06_ProblemasRetos.pdf

Meza, C. y Toledo, A. (2015) La escritura de poetas mayas contemporáneas producidas desde excéntricos espacios identitarios. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Versión electrónica recuperada de: <http://www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/>

Montemayor, C. (2001) La literatura actual en las lenguas indígenas de México, México: Universidad iberoamericana.

Ortega, Ó. (2013) El laberinto literario de las poetas mayas yucatecas contemporáneas, Estudios de cultura maya, 42. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-25742013000200005

Pérez, Maya Lorena (2009) De qué hablamos cuando nos referimos a lo intercultural?. En Laura Valladares et. al. (coords.), Estados plurales. Los retos de la diversidad y la diferencia (251-288) México: UAM.

Regino, J. (2003) Otra parte de nuestra identidad. Guaraguao,7(17), 207-209. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/25596372>

Rodríguez, C. (2004) Ajenidad en dos poetas mapuches contemporáneos: Chihuailaf y Lienlaf, Estudios filológicos, 39. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0071-17132004003900014&script=sci_arttext&tlng=pt

Romero, F. (2010) La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional. Benemérita Universidad de Puebla. XXXVIII Congreso Internacional del Instituto de Literatura Iberoamericana (ILLI).

Congreso llevado a cabo en la Universidad de Georgetown, en Washington, DC. Recuperado en 10 de abril de 2019, de: <http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Romero.pdf>

Sánchez, J. (2007) Poesía indígena contemporánea: la palabra (tzij) de Humberto Ak'abal, Cuadernos de Literatura, 11. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843023007>

Vázquez, A. (2009) La poesía y la identidad: relaciones entre filosofía y literatura. A Parte Rei: revista de filosofía, 62. Recuperado de: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/ortiz62.pdf>

Waldman, G. (2003) El florecimiento de la literatura indígena actual en México: contexto social, significado e importancia. En Ordonez Cifuentes y José Emilio Rolando (coords.) El derecho a la lengua de los pueblos indígenas, (63-72), México: UNAM. Recuperado de: <https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/740-el-derecho-a-la-lengua-de-los-pueblos-indigenas-xi-jornadas-lascasianas>

Zebadúa, J. (2011) Cultura, identidades y transculturalidad. Apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas. Revista LiminaR. Estudios sociales y humanísticos, IX (9), 36-47. Recuperado en 10 de abril de 2019, de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/liminar/v9n1/v9n1a4.pdf>