



“Características de los textos que integran la antología”

p. 77-84

Pilar Máynez

Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

2003

190 p.

Cuadros

(Serie Totláhtol, Nuestra Palabra 5)

ISBN 970-32-1012-0

Formato: PDF

Publicado en línea: (día mes año)

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/414/lenguas_literatura.html

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



CARACTERÍSTICAS DE LOS TEXTOS QUE INTEGRAN LA ANTOLOGÍA

A continuación se presenta una escogida selección de uno de los géneros literarios más cultivados en lenguas indígenas durante los últimos años. Dadas las características introductorias de este trabajo, he incorporado únicamente 20 poemas en tres de los idiomas con mayor número de hablantes, y en los que estas producciones artísticas han cobrado significativa importancia. En las páginas siguientes podrán leerse algunas manifestaciones de la lírica en náhuatl, maya y zapoteco, publicadas desde 1990; éstas se obtuvieron a través de una pormenorizada revisión hemerográfica y bibliográfica en la que se consideraron, por igual, obras que han aparecido en periódicos, revistas y libros, así como las sugeridas en los más recientes estudios y antologías de Carlos Montemayor y Miguel León-Portilla. Asimismo se incluyeron composiciones inéditas que los autores pusieron generosamente a mi alcance.

El material recopilado aquí se ofrece en su versión bilingüe pues, al ser ésta una investigación sobre las producciones literarias en lenguas indígenas, se ha querido presentar las diversas formas de registro alfabético en cada uno de los tres idiomas mencionados, y la traducción al castellano que los propios autores u otros escritores han realizado de estos poemas. De esta manera, se podrán apreciar las dificultades con las que se enfrentan los creadores, primero, al elegir una de las propuestas gráficas en su lengua y, segundo, al transvasar a otro sistema de estructura diferente sus más hondas preocupaciones; no se quiso simplificar la compleja tarea que han realizado quienes se han decidido a revitalizar sus respectivas lenguas maternas, a través de sus expresiones más elevadas, presentando únicamente su traducción al castellano. Cabe señalar, además, que en cada uno de los poemas se incluye una breve nota biográfica de su autor y la referencia bibliográfica de la que se extrajo el texto.

La disposición del material poético que se incorpora a continuación se estableció de acuerdo con los temas que de manera señalada preocupan a los escritores indígenas contemporáneos. El primero de ellos tiene que ver con problemas que atañen a su identidad: su pertenencia a un grupo específico con características lingüísticas y culturales propias, y la conflictiva relación sostenida con quienes los han desposeído y sojuzgado a lo largo de los últimos cinco siglos; también se incorporan aquí poemas vinculados con sus preocupaciones cotidianas y con sus necesidades de subsistencia. Se incluyen en este primer apartado siete composiciones: *I. Nuevo diálogo de flor y canto*; *II. Yo soy indio*; *III. El zapoteco*; *IV. ¿Quiénes somos?, ¿cuál es nuestro nombre?*; *V. Los ríos ya no regresan*; *VI. Sequía*, y *VII. La flor del amanecer*. Otras composiciones tienen que ver con las inquietudes existenciales de los autores; éstas son más bien de tono intimista, en contraposición con las primeras en las que la voz del escritor tiene resonancias de la colectividad. En este segundo bloque los poetas intentan indagar acerca de los misterios de la vida, su integración con el cosmos y sobre el inexorable paso del tiempo y sus repercusiones; los textos que conforman esta parte de la antología son: *VIII. Sueño primero*, *IX. Luciérnaga*, *X. Huellas*, *XI. El rostro del tiempo* y *XII. Para entonces*. El último apartado está constituido por composiciones de gran lirismo en las que se exaltan la intensidad de la experiencia amorosa, la relación real o imaginaria con el ser amado y el dolor por su pérdida. Entre ellos están: *XIII. Acércate*, *XIV. La veo en mis sueños*, *XV. Tu nombre*, *XVI. A tu lado voy*, *XVII. Reencuentro*, *XVIII. Zenaida*, *XIX. La noche y el viento* y *XX. Tu chalchihuite se va*, con el que cierra la antología. A continuación presentamos un breve comentario sobre cada uno de los textos.

Inicia esta selección el escrito *Nuevo diálogo de flor y canto* de J. Concepción Flores A., Xochime, que fue presentado en el Coloquio de Nahuatlato, celebrado en Jalisco en mayo de 1993. Se trata de una composición en prosa cuya primera parte ofrece una serie de referencias autobiográficas que aluden a su historia personal como campesino indígena de un poblado que pertenece al Distrito Federal.¹

¹ Aunque esta composición no pertenece al género poético, se quiso abrir esta antología con ella porque consideramos que reproduce claramente el sentir de millones de indígenas respecto de su realidad actual. Además la primera parte de la pieza comporta bellos recursos poéticos.

El conocimiento del ciclo agrícola, las costumbres milenarias que se repiten en cada generación y sobre todo el valor de la cultura y la lengua propias, símbolo de identidad, son evocados por el poeta en primera persona del singular. Esta referencia respecto de su realidad existencial como miembro de un grupo étnico puede hacerse extensiva a cualquier habitante de Momoxco, pueblo natal del escritor.

En la segunda parte del texto aparece un relevo de la persona gramatical que habla: ahora el “yo” inicial se convierte en un colectivo “nosotros” que denuncia la injusticia de la que han sido víctimas los indios desde la Colonia hasta la actualidad, y el desdén manifiesto hacia el rescate de las lenguas y culturas autóctonas. En los últimos párrafos J. Concepción Flores hace una exhortación a sus hermanos indígenas para que no olviden sus orígenes en esta realidad de vertiginosos adelantos tecnológicos; es el momento —dice el escritor— de recuperar nuestras raíces, que son fuente primera de la nación mexicana, y que las nuevas generaciones aprendan y valoren ese legado ancestral.

Yo soy indio de José Antonio Xocoyotzin (pseudónimo de Natalio Hernández) es un poema constituido por once estrofas de tres versos, encabezados con el enunciado “yo soy indio”. Este recurso retórico, muy común en las composiciones que se integran aquí y que se conoce con el nombre de anáfora,² hace que se reitere constantemente la idea central de la que parte el poeta; desde el título se establece la identidad del “yo” lírico y lo que ésta ha implicado en el devenir histórico. Dedicó el autor la primera parte de la composición a los valores connotativos que los “otros”, los “blancos”, dieron al término *indio*; en la segunda parte, Natalio Hernández expresa lo que ese vocablo significa para él: su origen, su cultura y la posibilidad de un renacer pleno.

El zapoteco de Gabriel López Chiñas es la expresión nostálgica por la pérdida de algo tan querido y propio como es la lengua materna y todo lo que ella representa en la formación del alma. López Chiñas no comparte la idea de que este idioma de tonalidades tan

² Pelayo H. Fernández advierte que “La anáfora reitera una o varias palabras al comienzo de frases análogas o al principio de cada verso”. “Estas figuras se basan en el efecto del ritmo sobre la sensibilidad humana. La reiteración de las palabras es síntoma de interés, emoción o énfasis, atrae la atención y hace más intenso el significado”. *Estilística. Estilo, figuras estilísticas y tropos*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1975, p. 40.

ricas se haya extinguido o esté a punto de hacerlo; a través del verbo con sentido impersonal “dicen” (*nacabe*, en zapoteco), que se repite en el mismo cuarteto, establece una distancia entre lo que algunos consideran ya extinto y lo que él asegura que continuará perpetuándose. El poeta concluye con una alentadora imagen respecto del destino del “didxazá”: “Yo sé que morirás, el día que muera el sol”.

La soledad de la noche incita a Víctor de la Cruz a plantearse algunas preguntas relacionadas con su propia existencia, con la imposibilidad comunicativa y con la actividad literaria, la cual siente constreñida a un reducido ámbito. El escritor zapoteco propone en *¿Quiénes somos?, ¿cuál es nuestro nombre?* trascender los habituales medios de esta expresión artística para que esas hondas reflexiones queden plasmadas en lugares inimaginados. El poeta siente que en la página de papel el poema queda concluido y aislado del fluir de la vida; por ello expresa con vehemencia el deseo de ir más allá. La palabra, legado de nuestros antepasados que engalanaron con ella sus distintas manifestaciones culturales, queda apresada en el papel, en ese material que no pertenece a la realidad indígena, como tampoco pertenece la lengua extraña que hizo doblegar lentamente a los códigos milenarios de América; por eso el poeta inquiriere desgarradoramente *¿quiénes somos?, ¿cuál es nuestro nombre?*

Mario Molina Cruz se refiere en *Los ríos ya no regresan* al desamparo e incertidumbre de quienes son arrancados de su lugar de origen, de sus raíces. Predomina en esta composición el uso constante del símil,³ mediante el cual se hace equivaler a los migrantes con las lágrimas que expulsó el dolor, con los durmientes que agilizan el camino del tren. En este poema se recoge el sentimiento lacerante de tantos mexicanos que se ven precisados a apartarse de los suyos y a insertarse en una realidad ajena a su cultura hasta diluirse en ella; los paralelismos que aparecen en el texto, de igual estructura aunque de distintos componentes temáticos, imprimen una sensación rítmica y de recurrencia.⁴

³ Dice Helena Beristáin que el símil “consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo, la relación de *homología* que entraña respecto de la de otros objetos o fenómenos”. Véase *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985, p. 99.

⁴ Se trata de un recurso que organiza la disposición de los elementos de un texto. Consiste, según Beristáin, en una relación espacialmente equidistante o simétrica que guardan entre sí las estructuras repetitivas de los significantes y/o de los significados, y en virtud de la cual se revelan las equivalencias fónicas, morfológicas, sintáctico-semánticas o semánticas, y se revela también la red de relaciones que determina la *estructura* del texto. *Ibidem*, p. 383.

Sequía es el título del poema de Alberto Gómez Pérez que sigue en esta selección. Está compuesto por cinco estrofas de distintas extensiones en las que se emplea constantemente la anáfora; mediante la reiteración de determinados elementos al inicio de cada verso, se imprime un efecto insistente que se relaciona con la obsesión del poeta. La sequía es la realidad que agobia a quienes se dedican a la tan mal reconocida labor del cultivo del campo; ellos viven la dramática situación de los estragos que la tierra hace al abrir la boca; al no poder saciar su sed.

Enedino Jiménez Jiménez es el autor de *La flor del amanecer*, poema con que se cierra la primera parte de esta antología; se trata de un canto de esperanza que comienza con el constante resurgir del día, estrechamente en consonancia con la naturaleza. El amanecer se parangona con la vida y ésta con la posibilidad de perpetuar el legado cultural de nuestros antepasados que jamás fenece. La estructura de este poema de métrica irregular es de cinco estrofas de distinta extensión; el texto termina como comienza, lo cual imprime una sensación de circularidad.

Del escritor maya Feliciano Sánchez Chan es *Sueño primero (El origen)*, poema que trata sobre la ceiba, árbol de tronco grueso, de extensa fronda, símbolo del *axis mundi*, del centro que conecta los niveles superiores con los que corresponden al inframundo.⁵ El poeta trasciende el “yo” restringido para diluirse en esa realidad cósmica absoluta de la que es eje y sostén; a través de la anáfora expresada mediante la forma *soy (teen)*, el autor reitera a lo largo de esta magnífica pieza su pertenencia a ese todo unitario. A partir de este texto encontramos la segunda temática de esta antología a la que hemos aludido antes, que tiene que ver con los misterios de la vida y la eterna búsqueda de un ser supremo.

A diferencia de *La flor del amanecer*, el panorama en la *Luciérnaga* del zapoteco Esteban Ríos Cruz resulta muy diferente; bajo la oscuridad de la noche, cuando el hombre está solo con sus temores, la pequeña luz emanada de un insecto que despide una fosforescencia permite la posibilidad de que se vislumbre un renacer. Pero el resurgir planteado en la composición de Jiménez se genera en la plenitud del día; el de Ríos Cruz en el transcurso de la noche.

⁵ Véase Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1964, p. 273-274.

Huellas es el poema de Eustaquio Celestino Solís que se ha elegido aquí; se trata de una composición críptica a base de preguntas y enunciados dubitativos en la que el autor inquiriere acerca del misterio divino. El Dios del poeta, que puede asociarse lo mismo con el Tezcatlipoca, el Quetzalcóatl o el Tláloc de sus antepasados, es, a la vez, el creador, el que se marchó dejando sus huellas, el que sabe si lloverá; pero también es el que sufre, el que padece, lo cual conlleva resonancias del Cristo crucificado. Este complejo texto comporta un ritmo especial que se debe a la repetición de ciertos términos, que lo acerca a la estructura de las oraciones cristianas.

El rostro del tiempo es un poema en primera persona del singular que alterna en algunos versos con el *tojuantij*, o sea la primera del plural con sus correspondientes formas verbales. En esta composición de tono intimista se expresan las implicaciones del paso del tiempo y la nostalgia que eso despierta en la conciencia poética. Delfino Hernández Hernández constata las transformaciones de su rostro y las equipara con la caída de las hojas; pero la repetición del acontecer nunca es igual; en ese permanente resurgir se incorporan otros seres y otras realidades. En esta pieza pueden apreciarse, asimismo, el uso de la anáfora, esto es, la repetición del verbo contar al inicio de tres verbos consecutivos, así como los símiles que se establecen entre el paso del tiempo y distintos sucesos.

Con la traducción que Demetria Hernández Méndez hizo del poema de Manuel Gutiérrez Nájera *Para entonces* —traducido por la poeta como *Keman nimikis*— se concluye esta segunda parte. El texto que se presenta aquí fue extraído de la antología preparada por Carlos Montemayor en 1991.⁶ En ésta figuraba Natalio Hernández como el traductor al castellano de la poesía, que a su vez había transvasado al náhuatl Demetria Hernández. En la selección que se incorpora en este trabajo preferimos presentar el texto de Gutiérrez Nájera en el que se basó la nahuatlata. Cabe señalar que Carlos Montemayor en su más reciente libro adjudica indebidamente este famoso soneto a Luis G. Urbina.⁷

Acércate es el hermoso poema de Andrés Henestrosa con que se abre el tercero y último apartado de esta antología, relativo al tema

⁶ Véase “Cuando me muera”, *Tierra Adentro*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, n. 56, 1991, p. 58.

⁷ Véase Carlos Montemayor, *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México, Universidad Iberoamericana, 2001, p. 255.

amoroso. Esta inspiradísima composición transcurre a través de un diálogo íntimo del poeta con la amada, que se mueve entre el recuerdo y la ensoñación; el “yo” lírico se aferra a la presencia de la mujer querida con la que se anhela un intercambio intenso en estos dos indefinidos ámbitos. La recurrencia de ciertos elementos vocálicos y léxicos imprime un agradable efecto rítmico.

Del escritor maya Gerardo Can Pat es el texto titulado *La veo en mis sueños*; se trata de un poema en verso libre de tono intimista que plantea la realización de la experiencia amorosa en el terreno de la ensoñación; la noche permite el reencuentro con la amada, que se desvanece con el despertar del día. El poema, expresado a través de la primera persona del singular, evidencia la fugacidad del encuentro amoroso que es al mismo tiempo una despedida.

Tu nombre es el poema de Víctor Terán que se incluye en esta selección. En él se aborda el eterno tema de la omnipresencia de la amada, que da sentido a las más variadas vivencias que experimenta el poeta; el tópico del amor aparece aquí revitalizado como la razón fundamental de la vida. El empleo de símiles y de sugerentes imágenes realza la belleza estética del texto.

La escritora maya Briceida Cuevas Cob es la autora del breve poema titulado *A tu lado voy*. Está estructurado a base de anáforas y de enunciados exclamativos que refuerzan el efecto intenso que desea transmitir la autora; a pesar de las murmuraciones de las mujeres, a pesar de las maliciosas miradas de los hombres, el solo hecho de ir por la vida en compañía del ser querido, quien ama y a quien se ama profundamente, colma la existencia.

Reencuentro es un pequeño poema amoroso de verso libre en el que se manifiesta el deseo de descubrir a la amada en cada lugar. La reduplicación empleada por Francisco Morales Baranda, que se expresa a través del sintagma “te busco” (*nimitemohua*) al inicio y en medio de los versos, además de producir un efecto rítmico, enfatiza esa búsqueda persistente del poeta en la naturaleza; ésta termina finalmente en consonancia con el ámbito descrito: en el árbol que florece.

De Natalia Toledo Paz hemos incluido *Zenaida*; se trata de un poema en verso libre muy ceñido en el que se manifiesta el dolor de la soledad y el sinsentido de la vida cuando falta el amor. En el texto de Natalia Toledo aparecen sugerentes imágenes tales como “la cárcel que te anuda” y “mi piel violeta es un crucifijo que me enreda”.



La noche y el viento es un bello poema en el que predomina la figura de la animación.⁸ La noche y el viento adquieren vida: “la noche duerme plácidamente y ronca con placer, aprieta el viento por el cuello y forcejea con él”. Además de la personificación que se hace del elemento temporal y del físico, Margarita Ku’ Xool utiliza asimismo la repetición de las conjunciones causales *porque* y *por eso* (*tumén* y *letén*), que hace más intenso el significado y provoca una resonancia emotiva.

Con la composición del poeta nahua Alfredo Ramírez C. finaliza la antología. *Tu chalchihuite se va* es un poema de tono intimista en el que se manifiesta la experiencia dolorosa por la pérdida del ser amado, quien ha preferido retirarse a otros nidos. El término *chalchihuite*, que funciona como unidad nuclear del título, es también un vocablo de ricas connotaciones; mediante lo que los retóricos llaman repetición diseminada “en donde lo reiterado es como el hilo conductor”,⁹ Ramírez enfatiza el valor de lo máspreciado que puede estar en el ser amado, pero también en nosotros mismos. Además de emplear la anáfora que imprime en algunas partes de la pieza efectos rítmicos, el poeta introduce también bellas imágenes como “ahora llueve y todo reverdece” y “ahora riegas el bosque con tus lágrimas”.

⁸ Figura en la que lo no humano se humaniza y lo inanimado se anima.

⁹ Pelayo H. Fernández, *op. cit.*, p. 44.