

(Des) Integración de las poesías indígenas a las literaturas nacionales latinoamericanas: Aproximación al campo literario de la poesía en lenguas indígenas en Chile y México

Gabriel Hernández Espinosa

(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México)¹

Resumen: En este artículo reflexiono, sucintamente, acerca de los campos literarios de la poesía indígena en dos países de América Latina: Chile y México. Este trabajo se enfoca en la primera década del siglo XXI, por esta razón, hago una revisión general de las condiciones que propiciaron el establecimiento de dicha literatura en ambos países. De la misma manera, analizo a nivel de discurso obras y poetas publicados en los primeros años de este siglo. Así pues, mediante este estudio comparo tanto las similitudes como las diferencias de dos fenómenos literarios paralelos en los extremos de América Latina, cuyos rumbos actuales han tomado caminos distintos.

Palabras claves: Poesía, Indígena, Chile, México, Siglo XXI.

Abstract: This article introduces a general overview of indigenous poetry Literary Fields in two Latin American countries: Chile and Mexico. This reflection focuses on the first decade of the 21st century, for this reason, I conduct a review of the conditions that led to the stablishment of such literature in both countries. I also analyze discourse-wise this century's first years published literary work. Through this study, I compare the similarities and differences between parallel literary phenomena in both Latin American opposite ends, whose current states have taken different paths.

Keywords: Poetry, Indigenous, Chile, Mexico, 21st century.

Recibido: 8 de setiembre. *Aceptado:* 17 de noviembre.

Introducción

Similitudes básicas de la poesía en lenguas indígenas latinoamericanas

La denominada *poesía indígena* en Latinoamérica tomó relevancia a finales del siglo XX, en líneas generales, esta literatura pugnó por una visibilidad tanto social como cultural. Cabe destacar que en esa década se cumplieron quinientos años del

1. Maestro en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y actualmente estudiante del Doctorado en Literatura Hispanoamericana en la misma institución. Mis líneas de investigación son las poéticas alternativas y experimentales, entre las cuales figuran la poesía visual, la poesía sonora, la poesía multimedia y la poesía indígena entre otras.

“descubrimiento” de América y el ánimo entre los pueblos descubiertos era más de reclamo que de celebración, pues esta fecha sirvió para mostrar que las condiciones de vida de muchos de los pueblos prehispánicos apenas habían mejorado en quinientos años. A pesar de esta idea generalizada, en el terreno literario algunos sectores de la población indígena propiciaron el resurgimiento de una literatura propia, con sus propias visiones, divisiones, géneros, temas y lo más importante, en sus propias lenguas. Dichos sectores poblacionales tuvieron acceso a una educación bilingüe y superior, permitiendo una profesionalización en las más diversas áreas, que van de la agronomía a la pedagogía, pero que se plasmó sobre todo en el ámbito de la enseñanza. De esta manera, fueron los profesores bilingües quienes a partir de la segunda mitad del siglo XX promovieron una literatura propia, escrita en un principio por ellos pero que poco a poco se fue impregnado en las nuevas generaciones.

Con lo expuesto hasta el momento busco establecer ciertos parámetros a considerar en el resurgimiento, desarrollo y establecimiento de la poesía en lenguas indígenas en Latinoamérica en la primera década del siglo XXI, particularmente en la poesía chilena y en la poesía mexicana. Ambas poesías muestran puntos en común, desarrollos paralelos, así como diferencias radicales en sus temas, su circulación y sus relaciones políticas. Así pues, los siguientes apartados muestran el panorama y contexto de las poesías indígenas chilena y mexicana en la primera década del siglo XXI. Cabe destacar el hecho de que tomo como punto de partida las similitudes obvias entre las poesías indígenas chilena y mexicana, tales como el hecho de ser una poesía bilingüe y que, en muchas ocasiones, aún no hay una sistematización formal de la escritura de las lenguas indígenas. Las dos poesías estuvieron y/o están inmersas en el cambio de una literatura oral a una escrita y de una literatura colectiva o anónima a una literatura de autor. Además, muchos de estos poemas y poemarios fueron autoeditados o editados por proyectos independientes a políticas estatales e incluso editoriales, poniendo en relieve el hecho de que estas poesías y literaturas cuestionan la idea de una hegemonía en las literaturas nacionales. También quiero aclarar que me enfoco a la poesía indígena desde la perspectiva simbólica ya que una revisión más completa implica el conocimiento de las lenguas indígenas, por lo tanto, sólo me aproximo a nivel del discurso, entendido como manifestación ideológica, y con el sesgo de no conocer a profundidad las culturas que se tocan, esto debido a su número y diversidad. Por último, me enfoco en obras y poetas que han sido publicados en el periodo comprendido entre los años 2001 y 2010, esto debido a que me interesa destacar dichas obras en los inicios de este siglo. Por último, al ser publicadas recalcan la voluntad de integrarse a una colectividad, en estos casos, a sus respectivas literaturas nacionales.

El desarrollo de la literatura en lenguas indígenas en Chile

La literatura en lenguas indígenas en Chile cobró visibilidad a finales del siglo XX, específicamente durante la década de los noventa, sin embargo, esta situación se originó décadas, e incluso siglos atrás y gracias a los más diversos eventos. El referente más antiguo que dará pie a una literatura chilena y al que se puede apelar es la incursión de Pedro de Valdivia en 1550, la cual, tras once años de enfrentamientos entre españoles y mapuches, dio origen muchos años después, al parlamento de Quilín, mediante el cual se fijó la región del Bío Bío como la frontera entre el mundo hispano y el mundo mapuche. De esta manera, el pueblo mapuche, principal pueblo originario de Chile, pasó a la historia como un pueblo valiente e indomable, sin embargo, no es el único grupo prehispánico de la región, pues también están el aymara, el diaguita, el quechua, el chango, el rapa nui (Isla de Pascua), el chono, el qawashqar, el ona, el yámana y el tehuelche. Ahora bien, la frontera del Bío Bío se mantuvo hasta 1883 cuando el gobierno independiente de Chile implementó la política de radicación, es decir, la ocupación de la Araucanía, mediante la cual se redujo el territorio indígena en pos de la unidad nacional. Este suceso propició la migración de un sector de la ya empobrecida población mapuche hacia los centros urbanos, lo que acarreó una pérdida y una fragmentación en la identidad cultural del pueblo mapuche.

La radicación se mantuvo hasta 1927 cuando se planteó la idea de dividir las comunidades, entregando la tierra como propiedad particular, lo cual creó un conflicto entre quienes apoyaban el reparto de tierras de manera comunitaria (comunaristas) y aquellos a favor de un reparto individual de las tierras (divisionistas). En este mismo año se promulgó la “primera ley de división” que reconoció la existencia de grupos culturalmente diferenciados en el territorio chileno, también reconoció la importancia del asunto indígena como problema nacional y la deuda histórica del estado chileno con los indígenas. Para la década de los sesenta, 1962 específicamente, se llevó a cabo la Reforma Agraria que provocó descontento entre las organizaciones mapuche que en el Congreso de Ercilla concluyeron que no existían maneras legales adecuadas para solucionar el conflicto de la repartición de tierras, por lo que iniciaron tomas de terrenos por la fuerza.

Una década después, en 1972, se aprobó la ley 17.729 la cual, a grandes rasgos, reconoció a Chile como una nación multicultural, buscó restituir las tierras expropiadas a los indígenas y promovió el desarrollo socioeconómico indígena. Esto cambió con la llegada al poder de Augusto Pinochet, quien en 1979 implementó una política de división de las propiedades como la vía para acabar con el conflicto y establecer un mercado. Con el cambio al régimen democrático en 1990, la legislación chilena creó la Comisión Especial de Pueblos Indígenas (CEPI) cuya tarea inicial fue la creación de un

proyecto de ley indígena, la cual surgió en 1993, la ley 19.253. Esta última ley, vigente hasta la fecha, reconoció nuevamente la existencia de diferentes etnias dentro del estado chileno y con ello puso de relieve el multiculturalismo, estableció la autoidentificación como criterio de determinación para los indígenas, creó el Fondo de Tierras y Aguas cuya función es la de proteger las tierras indígenas y decretó la promoción y protección de las culturas indígenas, de hecho, se creó un sistema de educación intercultural bilingüe para que los habitantes indígenas pudieran desempeñarse tanto en sus comunidades como en las ciudades.

Así pues, fue en este contexto de agitación social, marginación, lucha territorial, migración y adaptación cultural en el que la poesía en lenguas indígenas chilenas se gestó tal y como se conoce actualmente, es decir, una poesía bilingüe, mayoritariamente mapuche, con presencia moderada en el panorama poético chileno y con un abanico temático amplio que ha ido de la denuncia y protesta social al activismo ambiental, pasando por las tradiciones, la mitología y los elementos geográficos entre otros. Los primeros registros de poesía en lenguas indígenas chilenas en el siglo XX corresponden a la lengua mapuche o mapudungún, estos ejemplos aparecieron en periódicos (*La voz del Arauco*, *Heraldo* y *Frente Araucano*) entre 1938 y 1940. Cabe mencionar el *Cancionero Araucano* (1939) de Anselmo Quilaqueo, dicho cancionero está considerado como una obra importante, pues es probablemente la primera hecha, distribuida y difundida por iniciativa mapuche. Posteriormente, en 1966 aparecieron los *Poemas mapuche en castellano* de Sebastián Queupul, libro compuesto por cuatro poemas en versión bilingüe. En 1970, Pedro Alonzo Retamal publicó su obra *Epu mari quiñe ñlkatun* (uno, dos, tres cantos) y en 1977 surgió la autoedición de *El invierno y su imagen* de Elicura Chihuailaf. A esta etapa que va de 1938 a 1979 se le puede considerar como el periodo inicial de la poesía indígena chilena contemporánea.

Una segunda etapa que incluye poetas activos hasta la fecha, inició en la década de los ochenta y sobre todo en los noventa cuando autores mapuches iniciaron y/o consolidaron su obra, tales como Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Lorenzo Aypallán y Jaime Luis Huenún entre otros. En esta década fue cuando iniciaron esfuerzos por sistematizar la escritura del mapudungún, en esta labor tuvo gran participación, aunque no única, el Instituto Lingüístico de Verano, entre cuyos resultados figuró la publicación colectiva de poemas *Pu Mapuche Tañi Kimün* (1984), que agrupó la obra de Pedro Aguilera, José Ancán y Victorio Pranao. Cabe destacar el hecho de que la mayoría de poetas mapuche que despuntaron a finales del siglo XX fueron hombres, situación que cambió con la entrada del nuevo milenio, por esta razón, quiero mencionar a algunos poetas que sentaron ciertas bases de la poesía indígena chilena, desde un punto de vista discursivo. Por esta razón es que considero pertinente dedicar una breve sección a estos poetas.

Poetas indígenas en Chile a finales del siglo XX

A finales de los ochenta y durante la década de los noventa diversos poetas indígenas comenzaron a publicar sus obras, en su mayoría fueron mapuches, entre los que destacan Jaime Luis Huenún, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaqueline Canihuán, Graciela Huinao, Bernardo Colipán Filgueira, Rayen Kvyen, Ricardo Loncón Antileo, César Millahueique Bastías, Erwin Quintupil, Pedro Humire (aymara) y Mata-Uiroa Manuel Atan (rapa nui) entre otros. Los principales medios de publicación para estos poetas fueron, y en algunos casos siguen siendo, periódicos, antologías y revistas académicas, estas últimas pertenecientes a la zona de Temuco tales como *Pewma* de la Universidad de la Frontera (UFRO), *Pentukun* (UFRO), *Liwen*, *Kallfu Pullu*, ambas del Centro de Documentación LIWEN, *Mapu Ñuke* de la Casa de Arte Mapuche, así como la revista *Simpson 7* de la Sociedad de Escritores de Chile (SECH) en la ciudad de Santiago. Por supuesto que la publicación en solitario de un libro de poesía indígena existió, pero no era la manera más popular, por lo que abundaron sobre todo las publicaciones en revistas y antologías.

Dentro de las antologías más populares en la década de los noventa se pueden mencionar varias, en primer lugar la antología *Poesía Chilena para el siglo XXI. 25 poetas, 25 años* (1996) de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos. Esta antología incluye a autores como Yanko González y Andrés Anwandter, pero tiene la particularidad de incluir a Jaqueline Canihuán, poeta mapuche. Evidentemente los poemas incluidos se presentaron en español. Otra antología digna de mención es *Moradores de la lluvia. Poetas de la frontera*. (1995), editada por la Universidad de Temuco en la cual se incluyen ochenta y seis poetas que abarcan un periodo comprendido desde 1570 hasta 1995. Entre los poetas que incluyen están Pedro de Oña, Jorge Teiller, Miguel Arteche, Pablo Neruda y los poetas mapuche Jaime Luis Huenún, Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf. También debo incluir la antología *Veinticinco años de poesía chilena, 1970-1995* publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1996, en cuyas páginas se incluyen textos de Raúl Zurita, Juan Luis Martínez, Oscar Hahn, Claudio Bertoni y Soledad Fariña entre muchos otros, entre los cuales el único indígena, mapuche, incluido fue Elicura Chihuailaf. Por otro lado, la compilación *Poetas actuales del sur de Chile. Antología crítica* (1993) editada bajo el sello Páginadura Ediciones incluye a Chihuailaf. Por último, menciono una antología más de 1994, del sello Páginadura Ediciones, *Zonas de emergencia. Poesía-crítica. Poetas jóvenes de la X región* que incluye a José Luis Huenún y Bernardo Colipán.

Como puede observarse, la atención prestada a la poesía en lenguas indígenas chilenas a finales del siglo XX es poca, sin embargo, hay un reconocimiento hacia esta como parte del panorama poético de fin de siglo. Este aspecto no se replicó en México, donde la mayoría de las antologías omiten categóricamente lo indígena y las que lo

reconocen son de escritores en lenguas indígenas exclusivamente. Para J. A. Moens en su tesis *La poesía mapuche: expresiones de identidad* (1999) la manera en que circuló la poesía mapuche en los noventa fue de manera dispersa, principalmente en periódicos y revistas locales y de poco tiraje o de aparición fugaz, lo cual dificulta conseguir la obra de un autor en específico, así como también provoca la omisión de varios autores que no han publicado un libro. A este respecto Moens dice lo siguiente:

La familiaridad del público con la poesía mapuche está influenciada en gran parte por la prensa escrita. El estado de la crítica literaria en Chile, sin embargo, deja mucho que desear, parece ser la opinión general (Aguirre, Brito, Marks y Rojas, 1993). Sobre todo la crítica respecto a la poesía es lamentable: “Hay una total carencia de críticos de poesía calificados” cree Marks (1993 107). Iván Carrasco está convencido de que en particular la poesía etnocultural, y por ende la poesía mapuche, carece de atención, existiendo en la marginalidad por el etnocentrismo de la crítica literaria predominante (1993b 66). No obstante, unos periódicos de gran circulación como *La Época*, *El Mercurio* y especialmente *El Diario Austral*, sí prestan atención con frecuencia a la producción poética mapuche. Pero, aunque los artículos dan bastante información, por su poca profundidad la mayoría de estos no son reseñas propiamente tales. No van mucho más allá de relatar la vida de unos pocos escritores conocidos –datos biográficos, excursiones internacionales, premios, etc.– y de la mención de unos títulos sin aprovechar la ocasión para discutir extensamente el contenido de la poesía y así entregarle al lector un aporte significativo para el conocimiento y mejor comprensión del trabajo de los poetas. (49)

Incluso Elicura Chihuailaf o Lionel Lienlaf, han referido que la poesía mapuche es un mundo aparte que no recibió la suficiente atención durante el siglo XX y probablemente ocurra lo mismo, aunque en menor grado, en el siglo presente. Para el año 2000, Iván Carrasco, académico de la Universidad Austral de Chile en su artículo *Poesía mapuche etnocultural*, manifestó que fundamentalmente ha habido un proceso de hibridación o asimilación de las formas poéticas occidentales por parte de los mapuches, situación que ha modificado su tradición:

En la actualidad existe un número significativo de poetas mapuche que han transformado su tradición oral de *epeu*, *ül*, *koneu* y *nütram* en escritura regida por normas europeas para redescubrir su pasado y redefinir su identidad personal y social, pero sin abandonar su lengua ni su cultura. Estos escritores no sólo han asumido una expresión diferente, sino también han elaborado una teoría intuitiva de su escritura, una metalengua, que prueba que no son textos aislados o casuales sino un sistema de escritura poética. Los más conocidos son Sebastián Queupul, Pedro Alonzo, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Lorenzo Aillapán, ganador del Premio Casa de las Américas para poetas indígenas, además de los escritores de la editorial Küme Dungu, como Pedro Aguilera Milla, Eleuterio Cayulao, Florentino Coroso, Segundo Llamín, Armando Mena, Víctor Huisca y otros más jóvenes como Jaime Luis Huenún y Bernardo Colipán. (198)

En este punto, considero pertinente hacer mención de los premios que han avalado y posicionado a algunos de estos autores, los cuales como se ha podido constatar

han sido integrados, tímidamente, al panorama poético chileno. Para empezar, en 1990 Leonel Lienlaf fue el primer poeta en lenguas indígenas en recibir el Premio Municipal de Literatura de Santiago con su obra *Se ha despertado el ave de mi corazón*. En 1994, Lorenzo Aillapán ganó el Premio Casa de las Américas en literatura indígena con su obra *Hombre pájaro*. En 1997 el ganador del Premio Municipal de Literatura de Santiago fue otro poeta mapuche, Elicura Chihuailaf por su obra *De sueños azules y contrasueños*, además, en el año 2000 ganó el concurso “Mejores obras literarias de autores nacionales” en la categoría de ensayo, esto por su libro *Recado confidencial a los chilenos*.

Ahora bien, cabe destacar que la presencia de autores mapuches en comparación con otras lenguas originarias chilenas es de mayor relevancia, pues básicamente se entiende a la poesía mapuche como la poesía en lengua indígena de Chile. Esto se debe a una mayor población mapuche, además de que una gran parte de dicha población está asentada en la periferia de la capital chilena y por lo consiguiente tiene mayor contacto con el medio literario. Así pues, retomando las conclusiones de Iván Carrasco en *Poesía mapuche etnocultural*, se tiene que la poesía mapuche en el año 2000 y a cuarenta años de haber incursionado en la poesía chilena incorporó algunos cambios y variaciones textuales, tales como el ensayo etnográfico, el relato didáctico, la relación personal y el poema escrito. De la misma manera, la poesía mapuche y en general la poesía indígena chilena, ha resaltado la problemática étnica, contribuyendo a un discurso poético intercultural, etnocultural, bilingüe, enfocado al rescate y divulgación de la tradición lingüística indígena. En última instancia, Carrasco dice que:

Desde una perspectiva global, los poemas se fundan en la problemática del otro en la construcción de la propia identidad y dan a conocer el estado actual del arte verbal artístico de los mapuche; éste parece evolucionar desde el rechazo de lo extranjero y la defensa de lo propio en el marco de una concepción del mundo mapuche como entidad independiente, hacia una interculturalidad más integradora y flexible que forma parte de la concepción de un universo más amplio en proceso de hibridación y mestizaje. Y constituyen un testimonio hermoso y dolido de los modos de apropiación y rechazo que van formando el tejido intercultural característico de las sociedades de América del Sur. (210)

Otro detalle importante que ayudó al establecimiento de un campo literario indígena en Chile fue el surgimiento de al menos dos editoriales que se encargan especialmente, aunque no exclusivamente, a la difusión de las letras en lenguas indígenas. La primera de ellas es Pehuén, creada en 1983, cuya misión es la de crear, difundir y rescatar obras sobre pueblos originarios chilenos, así como el patrimonio cultural en general. Esta editorial surgió en contacto activo con el contexto socio-cultural y político chileno, promoviendo la democracia, los derechos humanos y al libro como un difusor de la memoria histórica. Por otro lado, en 1990, emergió LOM Ediciones, cuyo nombre

deriva de la lengua yámana y significa “sol”. Esta editorial tiene una variedad de materias tales como literatura, historia, geografía, filosofía, teatro, fotografía, artes y pedagogía por mencionar algunas. Entre los autores que LOM ha publicado están César Aira, Cecilia Vicuña, César Vallejo, Enrique Lihn y muchos más entre chilenos y extranjeros. A pesar de que no se trata de una editorial enfocada a lo indígena como Pehuén, se ha convertido en una importante plataforma para escritores mapuches tales como Elicura Chihuailaf o Jaime Huenún.

De esta manera, para el año 2000, se puede afirmar que la poesía en lenguas indígenas en Chile es representada fundamentalmente por la lengua mapuche. Del mismo modo, para la fecha mencionada, esta poesía goza de reconocimiento en el ámbito poético chileno, a pesar de que por lo general sólo se manejaban tres autores, su importancia y relevancia fue en aumento. Un ejemplo de esto fue el apoyo y la asesoría que prestó Raúl Zurita a Elicura Chihuailaf, incluso el reconocimiento hacia Chihuailaf fue tal que para 2016 fue candidato a ganar el Premio Nacional de Literatura en Chile. Así pues, la llegada del nuevo siglo significó para la poesía en lenguas originarias chilenas una oportunidad para seguir consolidándose y ganar terreno en el panorama poético chileno, cuestionando la hegemonía de la poesía en lengua castellana.

Poesía en lenguas indígenas chilenas: la primera década del siglo XXI

Como he mencionado, los poetas en lenguas indígenas chilenas lograron notoriedad a nivel nacional, lo cual les valió el reconocimiento tanto nacional como internacional y gracias a su obra se generaron más espacios e influyeron a autores más jóvenes, en su mayoría nacidos en los años setenta. Estos nuevos autores crecieron con el ejemplo de sus mayores e incluso asistieron a talleres literarios o colectivos artísticos que contaron con la presencia de los poetas ya reconocidos, por ejemplo, Leonel Lienlaf y su guía y contacto con David Añiñir. Precisamente, la poesía de David Añiñir Guilitraro (1971) es un ejemplo de los autores mapuche que consolidan su carrera en el nuevo siglo y que se caracterizan por una voz peculiar ejemplificada sobre todo en su primer poemario, *Mapurbe: venganza a raíz* (2005), cuya primera edición pertenece a *Odiokracia Ediciones*, fotocopiada y repartida de mano en mano. Dicho poemario cuenta con dos ediciones más, una en 2009 y la última en 2017, ambas a cargo de Pehuén Editores.

Una de las principales características de este poemario es la introducción de neologismos, los cuales son creados mezclando mapudungún, español e inglés. En este punto cabe destacar que el español es la lengua materna de Añiñir, el mapudungún lo aprendió cuando tomó conciencia de sus raíces culturales y lingüísticas, una situación que no es ajena a gran parte de mapuches y descendientes que emigraron del sur de Chile

hacia la capital, Santiago. En mi opinión, el uso del neologismo en este poemario no se limita a introducir la ironía, sino que incluso cuestiona la noción de una hegemonía cultural y lingüística, además de criticar o resaltar las influencias externas a la cultura chilena, sobre todo aquellas provenientes de la lengua inglesa.

El neologismo se hace presente desde el título, *Mapurbe*, que hace referencia a la población mapuche en la capital y de cuya situación se habla a lo largo del poemario, una situación descrita como desfavorable, con prejuicios, una situación que propicia rencor y una interacción difícil de los mapuches en la gran ciudad. Otro neologismo es el de *mapuchemas*, una combinación de palabras que quiere dar a entender la particular existencia de poemas mapuche, así como el formar parte de una poética, la poética del descontento, la tristeza y la ira:

Mis mapuchemas no entienden nada
Extienden el descontento de los muertos
Y su futura compañía,
Mis mapuchemas son elásticos quemados
Cenizas
Rimas de vientos ancestrales. (25)

Esta idea de los *mapuchemas* se encuentra reforzada con los *tristemias* y las *putesías*. El neologismo también se ocupa para destacar observaciones identitarias: Este mapuche vestido de jeans / y poleras de universidades yanquies / confunden mi habitante / mezcla de norteamearaucano y mapurbe (28). Como puede observarse, se resalta la influencia de, elementos extranjeros, específicamente norteamericanos, que hacen que un habitante de la gran ciudad pase desapercibido o cuando menos, integrado a la gran urbe mediante la referencia a urbes más grandes.

Uno de los poemas más conocidos de este libro es “María Juana la Mapunky de la Pintana”, donde la voz poética, además de establecer neologismos, juega con las siglas, por ejemplo, en sus versos: Eres tierra y barro /mapuche sangre roja como la del apuñalado / eres mapuche en F. M. (o sea Fuera del Mundo) / eres mapuche “girl” de marca no registrada / de la esquina fría y solitaria apegada a ese vicio. [...] (32). Cabe aclarar que el barrio de la Pintana forma parte de las zonas marginales de Santiago, considerada como una de las peores para vivir y con una alta pero no exclusiva concentración de población indígena. En este poema, a dicha zona se le llega a denominar como *Mapulandia street*. Por otra parte, en el poema “Salmo 1997” se reescribe el padre nuestro y se describe la situación poco favorable de los mapuches, la referencia a barrios ricos y al despojo de los mapuche: “Padre nuestro que estás en el suelo / putificado sea tu nombre / vénganos de los que viven en los faldeos de la reina / y en las condes / hágase señor tu unánime voluntad / así como lo hacen los fascistas en la tierra / –nuestra tierra” (47).

Este tono de protesta se mantiene en casi todo el poemario, en el cual destaca el poema que da nombre al libro “Mapurbe”, en este define a los mapuches urbanos, ceñidos a trabajar fundamentalmente en oficios mal remunerados tales como el ambulante o la construcción, el mismo Añiñir se ha dedicado principalmente a la construcción. Ejemplos de este tono lo tenemos en los versos: “Nacimos en la mierdópolis por culpa del buitrecantor” (75); “Somos hijos de los hijos de los hijos / somos los nietos de Lautaro tomando la micro/ para servirle a los ricos / somos parientes del sol y del trueno / lloviendo sobre la tierra apuñalada” (76).

Como puede observarse el resentimiento a la ciudad se vuelve evidente, un resentimiento histórico, así como la pobreza y segregación de los mapuches en la ciudad, de los descendientes de Lautaro, dueños originales de la tierra que ahora laboran para los ricos. Incluso el último poema del libro, “Santiago en 100 palabras”, es más que explícito, este poema consta de diecinueve repeticiones del verso: Conchadesumadre conchesumadre chuchetumare rechuchatumadre shetumare (92).

Por último, quiero destacar el poema “Al chancho”, en el cual se hace una crítica a la poesía chilena en términos generales:

Poesía descriptiva
 poesía rayos x
 poesía rayos gamma ultravioleta
 poesía ultraviolenta
 poesía obsesiva poseída trasnochá
 Poesía del Consejo Nacional del Libro y la Lectura
 poesía de casa editorial o endiosá y huérfana en situación de calle
 Poesía de bar de mar con olor a puerto
 poesía maldita de puro mal y mala poesía
 poesía aguachenta, rancia y charcha
 poesía de postal, nativideña, apascuerá, post proyecto
 Bicentenario
 poesía mamonéa pa`irse de viaje de intercambio a la Europa oeehh!!
 poesía descentralizada resistiéndose en provincia lejos de Providencia. (89)

El final de este poema es interesante pues refiere el supuesto carácter inclusivo de la poesía: “Poesía paltona y conceptual enclavada en la falda de los cerros y el cielo / donde la cruza el Mapocho cristalino sin los mojones y guarenes cerca del Arrayán / Poesía inclusiva incauta inusitada In - On - At / sobre otras poesías excluidas incultas e inéditas” (91).

Este poemario me parece de los más llamativos que he podido consultar de la poesía indígena chilena, esto por varios motivos. En primer lugar, porque se deriva de un proyecto autogestivo que empieza a distribuirse de mano en mano a través de

fotocopias, irrumpiendo en un inicio, como una propuesta intempestiva, con ganas de ser escuchada. En segundo lugar, me parece que continúa con el tema identitario de la poesía mapuche de finales de los noventa, sin embargo, le da un giro al no hablar propiamente de las costumbres o cosmovisión mapuches, o los paisajes o una tímida denuncia social, por el contrario, se trata de una poética del descontento, del enojo y la protesta. En este punto puedo decir que estos poemas se integran a la visión etnocultural de la que habla Carrasco, una redefinición y un redescubrimiento de lo mapuche en la ciudad. Así pues, este poemario de Añiñir representa un giro propio del nuevo siglo en la visión de las literaturas indígenas, aunque también representa una asimilación al campo literario hegemónico de Chile, donde la escritura y la publicación son su parte esencial.

Otro proyecto poético interesante en la primera década del siglo XXI está conformado por las antologías *Hilando en la memoria* que tuvo dos ediciones, la primera, aparecida en 2006 y la segunda, *Hilando en la memoria. Epu Rupa* (2009). La primera agrupó poemas de siete mujeres mapuche, Maribel Mora Curriao, Graciela Huinao, María Isabel Lara Millapan, Faumelisa Manquepillan, María Teresa Panchillo, Adriana Paredes Pinda y Roxana Miranda Rupailaf. Además, esta antología viene acompañada de los foros virtuales llevados a cabo previamente entre las participantes en donde discutieron los temas de escritura y cuerpo, escritura y memoria, así como el tema de las traducciones.

En la segunda antología, de 2009, las escritoras compiladas fueron catorce, seis de ellas incluidas en la antología anterior (Adriana Paredes Pinda, Faumelisa Manquepillan, Graciela Huinao, María Isabel Lara Millapan, María Teresa Panchillo y Roxana Miranda Rupailaf) y ocho nuevas, Alejandra Llanquipichun Aedo, Eliana Pulquilanca, Jacqueline Caniguan, Jeanette del Carmen Huequeman García, Juana Miriam Lancapichun Vera, Karla Patricia Guaquin Barrientos, María Elisa Huinao y María Huenuñur Antihuala. En esta nueva antología se incluyeron tres estudios “Dulce urdimbre” de Rodrigo Rojas, “El poder de la poesía: nuevas voces convocan al diálogo” de Susan Foote y “Sobre memoria, cuerpo y escritura de mujeres mapuche: aproximaciones desde este (otro) lado” de Maribel Mora Curriao. Por último, se agregaron nuevamente los foros virtuales que en esta ocasión trataron los temas de traducción cultural, género y cuerpo, tierra, ciudad y exilio, bicentenario y pueblo mapuche.

Cabe destacar que algunas de estas autoras ya contaban con una trayectoria y experiencia previas a la publicación de la primera antología, sobre todo en la década de los noventa, tales como Graciela Huinao, María Teresa Panchillo Neculhual y Adriana Paredes Pinda (ganadora en 1998 del Primer Concurso de Poesía en Lenguas Nativas). También hay autoras que se incluyen pero que sólo han publicado poemas sueltos en revistas como *Pewma*. El resto de las poetas, al menos una década más jóvenes,

comenzaron a publicar a principios del nuevo siglo, sobre todo las publicadas en la antología del 2006, ya que sus textos mayoritariamente datan del 2002 y 2003. Cabe destacar que, en términos generales, las poetas de estas antologías continúan con los grandes temas de la poesía indígena chilena, la identidad, las leyes y el territorio, además incorporan temas como la ciudad o el erotismo.

En *Hilando la memoria* del 2006, aparece la continuidad mencionada, por ejemplo, el poema “SALMO 1492” de Graciela Huinao: “NUNCA FUIMOS / EL PUEBLO SEÑALADO / PERO NOS MATAN / EN SEÑAL DE LA CRUZ” (30). Por su parte, María Isabel Lara Millapan, poeta bilingüe, incluye un par de textos significativos acerca de la identidad, uno de ellos llamado “Somos mapuche” en el que se trasluce la problemática de la identidad y el territorio, el despojo ante el cual sólo queda alzar la voz, pero sin duda es en el poema “Identidad” en el cual la perspectiva es nostálgica y evoca tanto la migración como el retorno a la tierra natal:

Y si se van tus sueños
Y olvidan la palabra de los abuelos tus labios,
¿adónde quedan los hijos de la tierra?
¿a quién enseñamos el silencio de nuestros bosques?
Donde sólo florecen nuestros ecos
Donde sólo cantan las aves
Que conocemos desde tanto tiempo.
Podemos ir lejos de nuestros montes,
Ir lejos de nuestras vertientes,
Para volver hermano,
Para volver...
Porque aquí está nuestra tierra
Porque aquí está nuestra gente,
Un espacio del kultrung
Donde hoy caminamos mirando las araucarias,
Donde hoy sonrían nuestros ojos. (51)

Por su parte, María Teresa Panchillo, incluyó dos poemas dedicados a la mítica figura de Lautaro, el primer poema titulado con el nombre mapuche de Lautaro, “LEFXARU”, en el cual se dedica a ensalzar la lucha del pueblo mapuche y a continuar esa lucha:

[...] ¿Tendrá sentido la poesía infantil
escrita con rabia en forma de panfleto?
No nos vencerán Lefxaru
Entonces, cantaremos tu nombre
Tu figura heroica
Los niños te subrayarán en la historia. (72)

El otro poema, más breve, “Lautaro”, evoca la figura del líder mapuche en su sentido de lucha: Retorna Lautaro / Lautaro de los tiempos / Viajero de lluvias / Retorna en media luna / Intacto y desafiante / Capullo de mi libertad. (75). Por último, uno de sus poemas más destacados es “Calibre 2.568”, el cual hace alusión a la ley número 2.568, la cual fue aprobada por el régimen militar en 1979 y consistía en la disolución de las comunidades mapuche y la venta de tierras. A esta ley, Panchillo dedica el mencionado poema, donde nuevamente hace la invitación a la defensa, a la resistencia, la emigración y la misma poesía:

Me disparan desde la moneda
Con una bala de calibre 2.568
Me distarán por tierra
Por papeles y lápiz,
Letra por letra me dispara
Porque soy poesía-madre
Naciente
En la resistencia
Porque soy canción celeste del universo
Porque mis hijos se levantan
Enfurecidos y sonriente
En las comunidades
Asumen la emigración
En las ciudades
Buscándome
Dentro de las urbes nocturnas
Confusas
Entre ladridos de perros
Sirenas
Disparos
Bombas lacrimógenas
Porque soy mapuche-pueblo
No me matarán por decretos
Ni con balas
De calibre recién inventado.
Podrán herirme
Cercarme con estacas
Y alambres púas
Arrancarme de raíz
Los árboles.
Pero no entenderán
Cuando suene

El kullkull y la xuxuka
Recuperaré la sangre
De mis óvulos florecientes
Seguiré procreando hijos indomables
A defenderme.
Porque soy madre-padre, fuerza de la tierra
No acallarán las voces de mis hijas
Femeninas y maternas
Proclamándome
Desde el vientre del tiempo
Desde la prisión
Renaceré como fuego encendido
Bajaré de los volcanes
Armada de canciones y palabras nuevas
Porque en quinientos años
Nunca han podido
Dispararme en la boca. (82)

Respecto al tema amoroso y erótico se tienen ejemplos en los poemas de Faumelisa Manquepillan. Por ejemplo, en “Instintos”:

Con el concierto de Aranjuez en mis oídos
Te espero breve.
Para ser otra vez tu puta particular
Y volver a servirte de rodillas
Para despertar en ti el instinto animal que te posee.
Y yo...
Entre humana animalezca
Me quedo rendida entre tu pecho,
Para sentir lo divino de amarte. (64)

Otro poema del mismo tema es “Hombre hecho de trigo”:
[...] Si no estás yo te invento
y de seguro te cuajas
Tu silueta tu sombra
Tu tibieza me abraza
Que me quemo en tu flama
Y tu caudal me arrebata
A flotar en tu nube
O a morir en tu cama
Como ciega recorro
De tu pelo a tus plantas
Y es dulce dolor
Que entre el éxtasis danza

Un gemido un suspiro
Es un gajo de amor
Hombre fruto y semilla
Déjame ser tu tierra
Tú serás mi gavilla. (66)

Dentro de la misma temática que Manquepillan está Adriana Paredes Pinda y Roxana Miranda Rupailaf. Esta última incluso se acerca a personajes bíblicos, la serpiente, Eva, Dalila y María Magdalena. Gracias a estos personajes, la crítica al género y sus roles se hace presente, por ejemplo, en “serpientes de sal” Eva no tiene culpa pues simplemente mostró el deseo; en “Evas”, la mujer reclama al hombre por el hecho de lavarse las manos. En “Dalila” se pone a este personaje como victorioso, como mujer fatal:

Dalila después de envolverse
los senos con tu pelo
clava el puñal en el centro
de la sangre.
Te envuelve con la sábana, te corta a tijeretazos,
y huye
satisfecha,
tal vez, por la victoria
de ser ella quien abandona la cama. (101)

Un aspecto interesante y significativo de estas antologías es precisamente su carácter colectivo y dialógico, su organización e intercambio de ideas y experiencias. Esto es importante pues da cuenta de las reflexiones de estas autoras que no sólo escriben poesía, sino que también se dedican a la escultura, al teatro, al tejido y que no sólo difieren en edad sino en procedencia y residencia, todos estos factores impactan en su escritura. Dentro de los temas a los que más dedican esfuerzos son la traducción, la escritura y el cuerpo, la memoria, la ciudad y el exilio. Desde mi perspectiva el tema de la traducción es central, ya que, como dije al inicio, el acercamiento a la poesía en este artículo sólo se da a nivel del discurso ya que otro tipo de análisis requiere el dominio de los diversos idiomas en cuestión. Ahora bien, la traducción es de vital importancia por el hecho de que en el caso de algunas poetas de las antologías, el mapuche no es su idioma natal a pesar de ser descendientes de mapuches, esto debido a cuestiones de prestigio lingüístico en la ciudad, situación que llevó a muchas de estas mujeres a hablar español como su lengua materna y sólo después, al tomar conciencia de la importancia de la lengua y la identidad, fue cuando se acercaron al mapuche.

De esa manera, el mapundungun fue la lengua de los abuelos, de los cantos y las actividades tradicionales, aunque en algunas comunidades incluso los ancianos optan por hablar en español. Para estas poetas, la traducción es importante para proteger la

lengua, a pesar de que algunas no pueden escribir desde el mapudungun, por lo que no sólo la traducción es importante, también lo es el bilingüismo al establecer puentes entre las lenguas. Lo bueno de estos diálogos es que todo se reflexiona y cuestiona, por ejemplo, Maribel Mora refiere que sólo aprendió “retazos” del mapudungun y que fue hasta que ingresó a la universidad que pudo escribir en mapudungun e, irónicamente, gracias a un profesor norteamericano quien daba un curso de lengua y cultura mapuche. A partir de esa experiencia, Mora se cuestiona:

Me pregunto si alguien nos leería si escribiésemos en mapudungun. Me pregunto si alguien se ha dado el trabajo de verificar las versiones castellanas y en mapudungun de los poemas. ¿Por qué, por ejemplo, hay poemas de Lienlaf que son distintos en mapudungun y en español? Alguien le ha preguntado ¿Qué gesto, qué sentido, qué respiración quedaba presa en castellano que debe variar la versión? La verdad es que siento que aún no hay interés real por nuestra lengua. Que nuestras traducciones al mapudungun son todavía, no más que un saludo a la bandera mapuche, por supuesto, y que el grito que pretende ser, se ahoga en la parafernalia de los aplausos complacientes. (147)

El tema de la traducción forma parte de la reflexión acerca del quehacer poético mapuche, una actividad amplia que implica un posicionamiento político, identitario y cultural. La reflexión acerca de este tópico ha sido central en la poesía mapuche de nuevo siglo y como dije anteriormente, esto les permite abordar los temas sociales tanto al interior como al exterior de la poesía. Esto se nota en la presentación de *Hilando en la memoria. Epu Rupa*, a cargo de Soledad Falabella, donde se menciona la finalidad de la antología:

El trabajo de *Hilando en la memoria* tiene que ver con la urgencia de dignificar nuestra esfera pública con el pluralismo de las voces que habitan nuestro territorio, nuestra tierra común. Cuando comenzamos a trabajar juntas el 2005 teníamos claro que queríamos contribuir a la cultura, ese espacio entre los ciudadanos, entre los seres humanos donde nos tejemos en común con nuestras prácticas cotidianas, para intervenir en los asuntos públicos desde la escritura de mujeres y, en específico, de mujeres poeta mapuche. Esta intervención no es casual, resulta que el pueblo mapuche aparece en los medios de comunicación, lugar donde cuaja lo público, como una cultura desvalorizada, fustigada por un racismo y un clasismo que ha transmutado lo que en otras culturas nacionales se abraza como pluralismo cultural, en un problema de seguridad interior del estado. Así, hemos construido nuestro propio enemigo interno, un mapuche violento, pobre e intelectual. Esto último parece paradójico: que el trabajo intelectual se asocie al terrorismo en el caso del pueblo mapuche, sin embargo, no sólo abundan los ejemplos si uno lee documentos oficiales, sino que de los últimos jóvenes muertos todos han sido universitarios. Esto es inaceptable y nuestra segunda edición de *Hilando en la memoria* está elaborada en homenaje a estos jóvenes, y a todos los otros mártires que han debido pagar con sus vidas, luchando por sus derechos. (163)

Por otro lado, los poetas y las poetas mapuches también otorgan un papel importante a la escritura, sobre todo por conceptualizarla como una manera de repensar

la oralidad, a la vez que este hecho significa una integración al modelo literario chileno. Al respecto, Maribel Mora menciona que:

Pero los “indios”, incultos, ágrafos, bárbaros, salvajes –como se nos ha visto durante mucho tiempo– no sólo hemos tenido que comunicarnos cotidianamente en una lengua Otra, sino que hemos tenido que asumir otras formas culturales y estéticas, hemos tenido que traducirnos en distintos formatos para darnos a entender. Se nos ha obligado, nos hemos obligado a hablar en otras lenguas, en otros códigos que nos digan, que nos nombren. A cambio, la mayor parte de las veces, hemos perdido nuestra lengua, la que nos dice, la que nos nombra. ¿Cuántos intelectuales han aprendido nuestra lengua para decirnos, para nombrarnos? Entre los mapuche que traducen o se traducen al español, decir es nombrar, conversación es memoria, vivenciar en el acto de habla. Y en este proceso de traducirnos, hemos ganado seguramente, pero también hemos perdido sin que se sepa aún las verdaderas dimensiones de aquello. (179)

En términos generales, de los poetas y poemas presentados en esta sección se puede hablar de que la poesía mapuche de la primera década del siglo XXI no es estática a pesar de dar continuidad a los temas que abordó en el siglo XX, sobre todo el tema identitario y social, los cuales adquirieron un nuevo giro con la aparición de autores y autoras ya inmersos en una mecánica un tanto distinta a sus predecesores, quienes hicieron posible la existencia de plataformas de expresión y difusión. Como dije anteriormente, hay una continuidad, la de la identidad junto con la del reclamo social, la cual resulta evidente en *Mapurbe* de Añiñir, donde se hace gala de una poética del reclamo, del disgusto y de la furia. En este poemario se da la palabra al mapuche residente en los barrios periféricos de Santiago, a través de su palabra surgen los conflictos de residencia, de clasismo, de pobreza. Sin embargo, esto no se queda ahí, ya que en dicho poemario también se dedica un espacio a la reflexión metapoética, a lo que se viene manejando como poesía en una generación de escritores de ascendencia mapuche que recién redescubren y aprenden su lengua, una reflexión del desplazamiento lingüístico pero también de su rescate, así como de su asimilación al medio literario chileno, una inclusión un tanto fría y distante como los barrios periféricos donde residen la mayoría de migrantes indígenas en la ciudad de Santiago.

Por otro lado, las mujeres mapuche, en la primera década del siglo XXI han incursionado no sólo en el ámbito poético, sino también cultural y artesanal, hilando y mezclando las expresiones poéticas con escultura, pintura y tejido. El trabajo de las autoras de *Hilando la memoria* es muy interesante porque si bien abordan el tema identitario y social, también se abren a otros temas como lo es el erótico, lo cual, si bien no es nuevo en la tradición poética en general, sí lo es para la escritura mapuche, al menos en el sentido de trabajar abiertamente con el tema. Además, las poetas mapuche también se integran a la reflexión metapoética, si bien no lo hacen al interior del texto como Añiñir, sí lo hacen diseñando y participando en foros virtuales, donde también cuestionan mucho

de lo que están escribiendo, de lo que ganan y lo que pierden al acercarse a un medio literario nacional, del cual, como colectividad, han estado segregadas mucho tiempo y al cual se integran desde el ámbito cultural.

A través de los ejemplos seleccionados, ejemplifico mi intención de resaltar las y los nuevos poetas mapuche aparecidos en la primera década, por supuesto no son todos, pero tienen en común representar esa nueva generación de escritores que ven el fenómeno de la literatura en lenguas indígenas desde una perspectiva híbrida, quizá con más peso de la tradición occidental que la indígena, pero con la conciencia de que sin ese peso la tradición y la lengua mapuches pueden quedar a la deriva, al olvido.

Consideraciones generales de la poesía en lenguas indígenas chilenas

La primera década del siglo XXI en términos de poesía indígena en Chile ha resultado muy significativa en términos de continuidad e innovación al interior de esta expresión poética. En primer lugar, se puede decir que hay un predominio del mapudungun o poesía mapuche, por sobre el rapa nui o el aymara, por lo que básicamente, hablar de poesía indígena en Chile es hablar de poesía mapuche. En segundo lugar, hay una continuidad de temas, sobre todo aquellos como la identidad y la denuncia social, esto debido a que muchos autores que ganaron renombre y establecieron las bases de la poesía mapuche siguen activos hasta la fecha, como Leonel Lienlaf o Elicura Chihuailaf, éste último fue candidato en 2016 al Premio Nacional de Literatura, un evento sin duda importante ya que fue la primera vez que se reconoció a un escritor mapuche para figurar en el centro del panorama literario chileno. El papel de los poetas y escritores indígenas de los años noventa, fue muy importante pues ellos sentaron las bases de un campo literario indígena, primero como poemas sueltos en revistas y periódicos, hasta ser tomados en cuenta y publicados por editoriales emergentes en su momento, tales como Pehuén y LOM por mencionar las más conocidas.

Los y las poetas que comenzaron a publicar en los inicios del siglo XXI sin duda abrevan mucho de la figura de los poetas como Lienlaf o Chihuailaf, pero a diferencia de ellos, su discurso ha tendido a la radicalización y sobre todo a explotar la figura del mapuche urbano, dando un giro a la concepción de la poesía mapuche como exclusivamente espiritual, ancestral o de conexión con la naturaleza. De esta manera la poesía mapuche se muestra más diversa y más crítica no sólo socialmente sino poéticamente. Cabe aclarar que algunos de los autores y autoras aquí citadas, forman parte de una generación de poetas mapuches que se han especializado académicamente, además de haber perdido el mapudungun como lengua materna o de adquirirla como segunda lengua. Este hecho generacional, debido a cuestiones de prestigio lingüístico, provocó un acercamiento más crítico a sus raíces y a su palabra. Por lo que desarrollaron una reflexión acerca de la

poesía que ellos vienen trabajando, una poesía a medio camino entre lo tradicional mapuche y lo nacional chileno, esta reflexión cuestiona desde lo que se entiende por poesía hasta lo que significa insertarse en el medio literario chileno. En resumen, esta adaptación significa cierta pérdida de la lengua, cuyos alcances aún están por verse.

Algo muy importante es la emergencia de las poetas mapuches, que si bien ya había autoras que empezaron su carrera en los noventa, es en la década del dos mil que, más mujeres mapuches irrumpen en el panorama literario y artístico pues no se limitan a la escritura sino que la combinan con el tejido, la pintura, la escultura y hasta con el teatro. También destaca el hecho de que a pesar de dar continuidad al gran tema del reclamo social, estas poetas incluyen el tema amoroso y erótico, repensando el papel de la mujer mapuche, conceptualizándolo de manera más activa y crítica.

Si bien la poesía en lenguas indígenas chilenas sigue siendo periférica o marginal, ese es un hecho que evidentemente está cambiando, pues cada generación le imprime nuevos giros temáticos y críticos. Además, con el paso del tiempo, las instituciones y plataformas para la divulgación y la lectura de estos poetas han ido aumentando. De este modo lo mapuche se hace presente en la realidad cultural, social y política chilena, pues queda patente que estos autores han marcado un nuevo terreno en la poesía chilena contemporánea.

El desarrollo de la literatura en lenguas indígenas en México

La literatura en lenguas indígenas en México tuvo una presencia significativa en la década de los noventa del siglo XX, esta situación se derivó de la interacción de diversos factores a lo largo de dicho siglo, los cuales permitieron el surgimiento y establecimiento de talleres, premios literarios y políticas lingüísticas entre otros elementos. En esta sección me doy a la tarea de ofrecer un breve panorama con los principales hechos que contribuyeron a la visibilización de la literatura en lenguas indígenas mexicanas, así como a la conformación de su campo literario y sus principales características.

Para empezar, debo mencionar las *Misiones Culturales* impulsadas por José Vasconcelos en la década de los veinte, las cuales recorrieron diversas y recónditas zonas de México, esto con el objetivo de unificar el país, de alfabetizar y educar. De esta manera, el principal objetivo de dichas misiones fue el castellanizar, o, en otras palabras, el de erradicar las lenguas indígenas pues eran vistas como un obstáculo para el progreso del país. Evidentemente las misiones culturales no pudieron cumplir su objetivo por completo, sin embargo, su principal contribución fue la de crear textos bilingües para la educación primaria.

Cabe destacar que la literatura en lenguas indígenas mexicanas se debe en mucho a proyectos personales o independientes antes que a políticas gubernamentales, por ejemplo, en las décadas de los cuarenta y cincuenta, profesores de enseñanza bilingüe de los estados de Oaxaca y Yucatán, comenzaron a escribir narrativa y poesía en sus lenguas maternas. Otro ejemplo se tiene en la escritura del zapoteco, iniciada por militares retirados, incluso universidades extranjeras apoyaron en el desarrollo de las lenguas y literaturas indígenas, tales como Harvard (en el caso de las lenguas tseltal y tsotsil) o la Universidad de Florida en Gainesville (lengua ñahñu), así como universidades mexicanas y escritores como Carlos Montemayor en el estado de Yucatán.

A pesar de que la mayoría de las lenguas indígenas desarrollaron su literatura y algunas de sus gramáticas gracias a proyectos individuales, el peso de las políticas gubernamentales es fuerte en México, de manera que puede pensarse erróneamente que han sido las principales promotoras, aunque esto no les resta mérito alguno. Dentro de estas políticas destaca la creación en 1978 de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), que buscó la afirmación y recuperación de las lenguas indígenas, las manifestaciones artísticas, los conocimientos tradicionales en medicina y tecnología, así como el rescate de la memoria histórica. Esta dirección abrió oficinas administrativas y unidades regionales en Veracruz, Oaxaca, Yucatán, Michoacán, Sonora, Puebla, Quintana Roo, Morelos, Querétaro y Chihuahua. Además, en los primeros años, la DGCP capacitó en etnolingüística y tradición oral a sus promotores y técnicos culturales bilingües, sobre todo en los estados de Veracruz, Oaxaca, Yucatán y Michoacán.

Desde la década de los años veinte, el trabajo de recuperación y revitalización de las lenguas indígenas mexicanas se desarrolló lenta pero constantemente, de manera que para la década de los noventa la literatura indígena mexicana contaba con manifestaciones en lenguas diversas, como la náhuatl, la tseltal, la tsotsil, la zapoteca, la mixteca, la mazateca, la purépecha, la ñahñu, la wixarika, la popoloca, y la yoreme, por mencionar algunas de las más de sesenta lenguas originarias mexicanas. Este trabajo de recuperación y difusión se dio gracias a los mismos hablantes, sobre todo aquellos que laboraron y laboran como técnicos bilingües o maestros de enseñanza primaria y otros que poco a poco se fueron abriendo campo en etnolingüística, ingeniería agrónoma, teatro, pedagogía, letras, comunicación, derecho y antropología entre otras disciplinas. Esta formación académica tan variada y el fomento a la apertura de las comunidades de lengua indígena, influyeron en la conformación de la literatura indígena actual que ya en la década de los noventa comenzó a expresarse por cuenta propia.

Enfocándome en la poesía, Raúl Aceves publicó en 1991 su libro *Presencia indígena en la poesía mexicana contemporánea y otros ensayos*, obra en la cual da cuenta de lo indígena en la obra de autores como Agustí Bartra, Octavio Paz y Salvador

Novo entre otros poetas (e incluso narradores) que abordaron el tema de lo indígena en el siglo XX. Como resultado de su trabajo, Aceves delimitó once maneras de presencia de lo indígena en la poesía mexicana:

- a) Lo indígena como rasgo pintoresco del paisaje nacional para consumo de turistas. El indito de tarjeta postal.
- b) Lo indígena como exotismo prestigioso, de gourmet cultural refinado, que conoce la mitología náhuatl y el Museo de Antropología, pero nunca ha conocido a un indígena en forma personal.
- c) Lo indígena como marco de referencia mítico-histórico, como pasado que sirve para fundar y entender el presente o el futuro de la nación.
- d) Lo indígena como archivo de arquetipos (dioses, héroes, lugares, acontecimientos) reciclables a nivel personal o social, como auxiliares en la construcción de la identidad.
- e) Lo indígena como actitud indigenista, como propósito redentor del indio y condenatorio de lo español o de la cultura moderna occidental en general (de inspiración nacionalista, liberal, marxista, etcétera).
- f) Lo indígena como lo reprimido de la nación, como inconsciente colectivo que hay que recuperar conscientemente, como herencia negada que hay que asumir.
- g) Lo indígena como factor telúrico de la nación, liado a la naturaleza silvestre, a los poderes naturales sacralizados, a lo no contaminado por la civilización urbana.
- h) Lo indígena como presencia fantasmal, como una ruina arqueológica, como nostalgia de un pasado definitivamente muerto. Lo indígena como ausencia, como encarnación del arquetipo delineado por Rulfo: México=Comala, país donde están más vivos los muertos que los vivos.
- i) Lo indígena como el pobre, como el “naco”, como la “maría” asimilada a la cultura o subcultura de la gran ciudad, donde es un ser enajenado y extraño, que vive de limosna o el subempleo.
- j) Lo indígena como objeto de estudio del etnólogo, el arqueólogo o el antropólogo. Lo indígena como dato científico, como registro acumulativo de conocimiento archivado. Lo indígena como Objeto y no como Sujeto.
- k) Lo indígena como tradición viva, como cultura propia y autosuficiente que dice su propia palabra, como existencia digna dentro de la pluralidad nacional. (11)

Aceves menciona ejemplos de casi todos estos modos de presencia de lo indígena en la poesía, sin embargo, es en el último modo, como tradición viva y autosuficiente del cual no cita ejemplo alguno. Esto probablemente se derivó de que en 1991 la literatura en lenguas indígenas no cobraba la suficiente notoriedad y todavía no se creaban las asociaciones e instituciones que establecieron un campo literario indígena en México. Fue hasta 1992 que el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) comenzó a otorgar becas para creadores en lenguas indígenas y de este modo su literatura comenzó a ser reconocida parcialmente, y por así decirlo, profesionalizada. En 1993 surgió la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas (ELIAC), asociación que representa un

total de veintidós lenguas: maya, chol, mochó, tojolabal, tseltal, tsotsil, zoque, náhuatl, ñahñu, mazahua, me'pha, wixarika, purépecha, ngigua, zapoteca, ñuu savi, mazateca, totonaca, tének, Yok'ot'an, toreme y popoloca. En este mismo año, 1993, surge el premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas, respecto a este premio, Michela E. Craveri en la presentación de *El canto de la estirpe* de Wildernain Villegas, ganador del premio Nezahualcóyotl en 2008, dice que:

[...] El premio, instituido en 1993 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, intenta fomentar la creatividad literaria en las lenguas indígenas del país y ofrecer una oportunidad de difusión y visibilidad para las producciones literarias en las lenguas nativas de México. Desafortunadamente, por motivos de discriminación y por el difícil paso desde la oralidad a la escritura, estas literaturas siguen ocupando un espacio marginal dentro de la producción nacional, a pesar de la presencia de autores de alto nivel, de la calidad estética de sus obras y de la profundidad del pensamiento indígena ahí representado. La importancia del premio Nezahualcóyotl no reside sólo en el reconocimiento del valor fundamental de estas literaturas como parte de la riqueza cultural del país sino también en la afirmación de la calidad de sus expresiones artísticas, más allá de definiciones étnicas o lingüísticas. Las obras publicadas en la colección Premio Nezahualcóyotl nos ofrecen nuevos puntos de vista en el análisis de la realidad, de penetrar en un pensamiento complejo y refinado, en última instancia de asomarnos al mundo con nuevos ojos. (11)

Para Carlos Montemayor, en su libro *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, el surgimiento de la literatura en lenguas originales no es un fenómeno aislado o meramente literario sino político:

A lo largo de quinientos años, investigadores nacionales o extranjeros han dicho qué son, qué piensan, cómo se comportan, en qué creen los grupos indígenas. Ahora surgen escritores indígenas que en sus propias lenguas hablan de sí mismos y para sí mismos. Después de quinientos años es la primera oportunidad que tenemos para escuchar a ese México que ha estado en silencio. Con ellos tenemos la posibilidad de acercarnos al profundo rostro del México que desconocemos. Pero este nuevo despertar de la escritura en lenguas indígenas es sólo una faceta de un proceso más amplio. Su despertar literario no es algo aislado, forma parte de un despertar político. En este caso se encuentran nuevas agrupaciones agrarias, nuevas alianzas de producción regional, nuevos frentes de organización política indígenas, los nuevos escritores y la insurrección misma del EZLN en 1º de enero de 1994. (11)

Se debe recordar que en 1994 el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, compuesto principalmente por integrantes de los pueblos mayas tzeltal, tzotzil, chol y tojolabal, tomaron cinco cabeceras del estado de Chiapas en demanda de una república socialista, pero sobre todo de trabajo, tierra, igualdad, educación, alimentación y paz entre otras cosas. Por su parte, el gobierno mexicano respondió enviando al ejército y enganchándose en un conflicto armado que duró once días para posteriormente tratar de buscar una solución mediante el diálogo que hasta el día de hoy no se ha logrado. A través

de este levantamiento, la cuestión indígena en México fue puesta momentáneamente en primer plano política y socialmente, dando impulso, entre otras cosas, a la literatura indígena y su toma de palabra y expresión.

Dentro de otros eventos que apoyaron a la conformación de un campo literario indígena, uno fue la fundación de la Casa del Escritor en Lenguas Indígenas en 1996. Además, en el ámbito internacional se creó el Premio Continental Canto de América a partir de 1998 y el Premio Iberoamericano de Letras Popol Vuh en el 2000. Volviendo al ámbito mexicano y las políticas hacia las lenguas indígenas, el nuevo siglo inició con la promulgación de la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas y la Reforma a la fracción cuarta del artículo séptimo de la Ley General de Educación, ambas promulgadas en 2003.

En la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos indígenas se reconocieron las lenguas indígenas como parte del patrimonio cultural y lingüístico del país, se especificaron los derechos de los hablantes de lenguas indígenas, se decretó el fomento a las políticas de investigación, difusión, estudio y documentación sobre las lenguas indígenas nacionales y sus expresiones literarias, la creación de bibliotecas, centros culturales u otras instituciones donde se alberguen materiales lingüísticos en lenguas nacionales. Además, se estableció la creación del INALI (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas), dicho instituto surge como un organismo descentralizado de la administración pública federal, sectorizado en la Secretaría de Educación Pública, siendo un organismo de servicio público y social. Por otra parte, la Reforma a la fracción cuarta del artículo promueve la enseñanza de la pluralidad lingüística del país, así como el respeto a los derechos lingüísticos de los pueblos indígenas. De la misma manera, fijó que los hablantes de lenguas indígenas deben tener una educación obligatoria en su lengua natal y en español.

Como puede observarse a través de los eventos mencionados que han intervenido en la formación de la literatura indígena, una de sus principales características ha sido y es el bilingüismo. Esto originado por la necesidad de educación, justicia y equidad por parte de los hablantes de lenguas indígenas ante la sociedad de habla castellana. De esta manera, la literatura en lenguas indígenas es en su mayoría bilingüe, generalmente en español y en la lengua originaria en cuestión. A este respecto el poeta nahua Natalio Hernández en su libro *De la exclusión al diálogo intercultural con los pueblos indígenas* opina:

Tenemos que reconocer que durante cinco siglos hemos cultivado la lengua que llegó de otro lugar y fuimos olvidando y abandonando en el camino, las lenguas originarias de nuestro país. El gran reto que tenemos de aquí en adelante consiste en cultivar nuestras lenguas, incluido el español que ya es nuestro, para que florezca, como un jardín de flores la diversidad de lenguas y culturas. (98)

Entre las políticas estatales y los esfuerzos individuales a lo largo de la década de los noventa, la literatura en lenguas indígenas en México alcanzó cierta notoriedad en el campo literario. A pesar del reconocimiento a esta literatura mediante la creación de instituciones culturales, el establecimiento de premios y de publicaciones tales como las revistas *Nuni*, *La palabra florida* o el suplemento *Colibrí*, su circulación ha sido limitada y su inclusión en el canon mexicano de la segunda década del siglo XXI no ha mejorado respecto al siglo pasado.

Poetas indígenas en México a finales del siglo XX

Como he mencionado antes, el papel de los escritores y en este caso de los poetas indígenas surgidos a finales del siglo XX, fue de gran importancia pues sentó las bases temáticas, editoriales y políticas de la poesía que apareció en el siglo XXI. En este caso en México, los poetas que destacaron o que se situaron en el incipiente campo literario indígena, han estado ligados al Premio Nezahualcóyotl. Este premio fue instituido en 1993, el cual premia obras literarias de los géneros, poesía, teatro y narrativa, dichas obras deben presentarse de manera bilingüe, pues el español es la lengua franca que funciona como el contacto entre los hablantes de español y los hablantes de lenguas indígenas que, si bien hablan español, no dominan otra lengua indígena además de la propia.

Entre los poetas que han destacado y ganaron en algún punto el Premio Nezahualcóyotl, figuran Víctor de la Cruz (zapoteco de Oaxaca), Juan Gregorio Regino (mazateco de Oaxaca y actual director del INALI) y Natalio Hernández (Nahua de Veracruz). Por otro lado, dentro de los poetas más reconocidos y que no figuran en los ganadores del Premio Nezahualcóyotl, están Jorge Miguel Cocom Pech (maya peninsular de Campeche), Irma Pineda (zapoteco de Oaxaca), Javier Castellanos (zapoteco de Oaxaca) y Briceida Cuevas Cob (maya peninsular de Campeche). Cabe destacar que en un censo rápido que hizo Raúl Aceves, contó setenta y siete autores, treinta son mujeres y en total representan catorce lenguas indígenas mexicanas, tales como el náhuatl, el tzeltal, el tzotzil, el mixteco, el zapoteco, el mazateco y el purépecha entre otros.

Ahora bien, de acuerdo con el trabajo de Francisco Javier Romero “La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional”, aparecido en las actas del XXXVIII Congreso Internacional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en su edición del 2010, el gran tema de la literatura indígena en general es el de la búsqueda de identidad nacional, o, mejor dicho, de reconocimiento dentro de una nación multicultural como es México. En dicho trabajo también se destaca el hecho de que la proliferación de escritores en lenguas indígenas se debe a un mayor acceso a la educación por parte de los hablantes de lenguas originales. Básicamente, Romero se enfoca a escritores nacidos en las décadas de los cuarenta y los cincuenta, tales como

Natalio Hernández, Javier Castellanos y Víctor de la Cruz, autores que siguen activos y que publicaron principalmente en los años noventa.

En términos generales, Carlos Montemayor, Miguel León Portilla y Javier Romero coinciden en remarcar el hecho de que el resurgimiento de la literatura indígena mexicana a finales del siglo XX, fue en primera instancia la toma de posesión de una voz que estuvo negada durante siglos, abriendo su cultura al resto del mundo, pero siendo tradicionales. De las conclusiones del trabajo de Javier Romero quiero destacar los siguientes aspectos:

Todavía no los ha contaminado el aspecto negativo de la modernidad, con su carga de individualismo feroz, desencanto, ruptura con el pasado, etc., ni han cedido a la tentación de la experimentación formal. En este sentido, siguen siendo “auténticos”, y reconocemos en ellos cualidades de sencillez y naturalidad, transparencia y autenticidad, con una belleza de alma cercana a la originalidad. Sin tratar de idealizarlos, considero que representan un resurgimiento del impulso expresivo que nace de un doble movimiento: la fidelidad a los orígenes y la apertura a la creación de nuevos mundos, en donde sean incluidos y aceptados con todo su bagaje cultural. Conservación y creación son los dos ejes de esta dialéctica poética. Eligen sus temas y expresiones inspirados en su propia tradición, alejados del intelectualismo abstracto, los barroquismos expresivos y las versificaciones extravagantes; le dan a la forma su valor justo porque saben que es la superficie exterior de su discurso, pero que lo desvela y oculta al mismo tiempo. Lo realmente importante para su corazón y su espíritu es “hacer arte con amor”, arte que no sea pura forma vacía, puros sonidos huecos arte que permita convertir su palabra en la imagen eterna de su presencia en esta sociedad contemporánea que, día con día, a pesar de irles abriendo espacios, sólo les permite “sentirse parte de la Nación” desde su mirada, desde su etnia, pero no en los espacios de la modernidad. (10)

He citado el trabajo de Romero porque en buena parte ejemplifica la mirada hacia la poesía indígena en México, una poesía que reclama identidad y notoriedad, una poesía que remarca la presencia de los ignorados. Sin embargo, creo que esa misma visión resulta un tanto simplista e idealista a pesar de no querer serlo. Digo esto porque en primer lugar no hubo un cuestionamiento de aspectos como el bilingüismo, tampoco respecto a la forma ya que fundamentalmente se hace una simplificación e imposición de los géneros occidentales, narrativa, poesía, teatro. Otro aspecto que llama la atención es el de la originalidad, si bien se entiende que esta poesía tiene un fuerte componente que podríamos llamar *ecopoético*,² no es el único aspecto o el más relevante. Por último, la afirmación de que no ocupan espacios de la modernidad creo que es errónea, sobre todo porque si bien estas aseveraciones aplican para la poesía indígena de finales de siglo XX, no aplican para la poesía indígena del nuevo siglo. Se debe recordar que el estudio mencionado data de 2010 y tal vez se perdieron de vista obras publicadas en la primera década del siglo XXI, en las cuales, si bien los autores no son jóvenes, sí portan un discurso muy distinto con el que inició la poesía indígena mexicana.

2. De acuerdo con los postulados de Gary Snyder.

Poesía en lenguas indígenas mexicanas: la primera década del siglo XXI

Para esta sección he seleccionado cinco obras y cuatro autores, todas han ganado el Premio Nezahualcóyotl a lo largo de estos primeros años del siglo XXI. Digo que son cuatro autores y cinco obras porque un autor, Carlos España, ganó en dos ocasiones dicho premio, aunque la segunda vez con un nombre distinto, Kali Tatyisavi. De esta manera se tienen ciertos puntos de partida comunes a estas obras, en primer lugar, que fueron presentadas de manera bilingüe y muy probablemente evaluadas en su versión castellana, en segundo lugar que fueron hechas o incluidas expresamente para participar en dicho certamen, por último, que dichas obras fueron premiadas con montos que oscilaron entre los cien mil y ciento cincuenta mil pesos mexicanos.³

La primera obra a la quiero referirme es *Kuun nuvi savi / Jornada en la lluvia* de Carlos España, este poemario ganó el premio Nezahualcóyotl el año 2000 y fue publicado en 2003. Carlos España (1960) es hablante del mixteco o ñuu savi, oriundo de Tlaxiaco, Oaxaca, es licenciado en sociología por la UNAM, ha participado en diplomados, encuentros y congresos de poesía, además, fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en los periodos 1999-2000 y 2001-2002.

Jornada en la lluvia es un poemario donde la historia se hace presente desde sus primeras páginas, de manera que se puede decir que es un poema *historizado* o, mejor dicho, historia poetizada. En este poemario hay voluntad de ofrecer una visión antropológica, histórica, incluso arqueológica, una manera de conectarse con el cosmos de manera espiritual, idílica y a la vez científica y poética. El primer rasgo que enmarca esta visión, es para mí, la inclusión de un epígrafe de Emile Cioran: “Un pueblo se muere cuando no tiene fuerza para inventar otros dioses, otros mitos, otros absurdos”. Dicho epígrafe sólo se presenta en la versión en español. Esta obra se divide en doce secciones o apartados, a través de los cuales se repasa la historia del cosmos, del mundo, del hombre y de Mesoamérica, un recorrido que lleva al lector del Big Bang a la historia mexicana del siglo XX. Así lo constata su primer poema “el-caos”:

silencio en la oscuridad, ojos del polvo
tintineo del cosmos.

El primer paso no es la huella del esqueleto
sino vacíos, estelas de luz

en el choque con lo invisible
respiro del átomo,
en las espirales del big bang
el sol centro de qué
si la vena del barro es semilla contra la sangre

3. Entre unos 5200 y unos 7800 dólares estadounidenses.

allá en la hondura del fuego
cabeza de un tamaño indecible
y la voz esencia, ruge
en el eco de la gota
en el vientre de la danza. (67)

En esta primera sección pues, se tocan otros temas como la arqueología y algunos elementos que estudia, los mamuts, el nomadismo y hasta la policromía. En secciones posteriores hay poemas numerados y titulados “Hombres a la vista”, donde nuevamente hay referencias a la cerámica, la arcilla, la guerra, el aguamiel, las pirámides y las piedras, así como una inclusión de referencias cosmogónicas nahuas y mayas. En la sección tercera que se inicia con el poema “hombres a la vista 2”, hay una clave del poemario, el considerar al hombre como la forma del mundo, el hombre como forma, invención, que puebla y construye el mundo:

“el hombre se convierte en dios” a la señal de 300 soles,
oro en el barrio foráneo

en la calzada de los vivos suena el sacrificio
la cerámica bípoda reza en el banco de arcilla
el antropos es morfo
como misterio del abandono

un sol nacerá después del cuarto
y el animal no imita, al hombre después del eclipse. (75)

El poemario continúa haciendo referencias a las poblaciones de Mesoamérica, rituales, ocupaciones militares como la dominación mexicana y su nominación de los lugares, proceso que se repite con la conquista española y trescientos años después vuelve a repetirse con la Independencia, otra vez con la Revolución y así parece que continuará, esa es la jornada en la lluvia, una lluvia convulsiva que sólo deja ruinas y vestigios entre los que camina el hombre.

El segundo poemario al que hago referencia es el de *Guie' yaase' / Olivo negro* de Natalia Toledo, esta obra ganó el premio en 2004 y se publicó en 2005. Natalia Toledo (1967), habla español y zapoteco, es egresada de la Escuela General de Escritores Mexicanos (SOGEM) ha publicado poemas en diferentes revistas y periódicos, así como otros libros patrocinados por instituciones culturales estatales y nacionales, también es la única que he podido notar que ha publicado en el Fondo de Cultura Económica y en Almadía, es decir, fuera del CONACULTA y de Editorial Diana, la cual, en México, es de las pocas editoriales que apuestan por lo indígena. El poemario en cuestión tiene un breve prólogo por Andrés Henestrosa y un epígrafe de Paul Valéry: La cosmología es el más antiguo de los géneros.

Este poemario, el único escrito por una mujer que ha ganado el Premio Nezahualcóyotl en lo que va del siglo XXI. De hecho, este premio sólo ha sido ganado por dos mujeres en toda su historia, Natalia Toledo en 2004 y la novelista Marisol Ceh Moo en 2014. Este poemario es una introspección a la infancia y al género femenino en la cultura zapoteca y juchiteca. De esta manera las referencias a las tradiciones, gastronomía e incluso rituales como la limpia con huevos de gallina negra, la flora y la fauna son parte del poemario. Por ejemplo, su primer poema, que no tiene título, ofrece una poderosa imagen acerca del río:

El río se desborda
todos se convierten en peces,
Dios aparece en una pared descarapelada
yo lo observo detrás de un olivo negro. (15)

Como ya dije, en su mayoría, este poemario se trata sobre la infancia y la felicidad ignorada de esos años, como lo muestra el poema “La casa de mis sueños”:

Desciendo de la montaña
un ojo de agua me mira,
veo la casa de mi abuela
en medio de la selva.
Camino sobre el follaje
una puerta gruesa se abre,
puedo tocar las paredes descarapeladas
¿qué huele mi nariz?
el cirio desprende chintul
en el corredor del viento.
Abro la ventana, ahí está la jungla:
la casa es fresca,
voy a la cocina
las ollas son el vientre de mi madre.
Aromas de anonas, nanche maduro,
el ruido del aceite cuando se fríe, humo de pescado.
¿Qué siento?: estoy feliz.
Desciendo de la montaña, enfrente:
una casa de caliche desdentada,
chamase hilos atraviesan su cielo, en mi jardín
no faltan pájaros.
Acaricio un venado y sus ojos son una tristeza ovalada.
Tengo puesto un vestido de cuadritos
y dos cangrejos pellizcan mis senos de niña,
no sonrío, estoy parada como un poste.
Tengo ocho años y mi cuerpo es una casa
que recuerda su casa. (41)

Básicamente, Toledo no deja aspecto de su cultura sin anotar, vestimenta, costumbres y creencias como el nahual. Es hasta el final del poemario, con su poema “Para T. S. Eliot”, que toca el tema de la lengua zapoteca:

[...] tal vez soy la última rama que hablará zapoteco
mis hijos tendrán que silbar su idioma
y serán aves sin casa en la jungla del olvido.
En todas las estaciones estoy en el sur
barco herrumbrado que sueñan mis ojos
de jicaco negro:
a oler mi tierra iré, a bailar un son bajo
una enramada sin gente. (135)

Es llamativo el hecho de que en el poemario no aparezcan menciones acerca de la lengua, se tocan todos los temas antes mencionados, pero no la lengua, sobre ésta sólo hace una sombría reflexión que puede ser común a todas las lenguas minoritarias en un país. En resumen, esta obra puede verse como una invitación a la cultura juchiteca y sobre todo a revivir la infancia.

El tercer poemario ganador del Premio Nezahualcóyotl es *Chicome Xóchitl / Siete flor*, ganó el concurso en 2006 y se publicó en 2007. El autor de esta obra es Juan Hernández Ramírez (1951), hablante nahua del estado de Veracruz, fundamentalmente se dedica a la instrucción primaria y es egresado la licenciatura en Educación Media en Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, también se ha desempeñado como castellanizador y supervisor de educación en Veracruz. Fue becario del FONCA en dos periodos, 1997-1998 y 2003-2004.

Siete flor, no encuentro otra manera de decirlo, es un ramo de flores, más acertado sería decir que es un collar de flores, cada poema tiene el nombre de una flor, es casi botánico, en cada poema describe las características de flores tales como la vainilla, la dalia, la nochebuena, la de toloache, el cempasúchil y hasta el maíz, a través de estas flores se abordan los viejos dioses del panteón mexica. Es un poemario telúrico, dedicado a la naturaleza. Cabe destacar que cada poema con nombre de flor, está compuesto a su vez por poemas pequeños los cuales aparecen enumerados, para ser preciso, son siete los poemas acerca de cada flor, siete flores. De todos los poemarios que he seleccionado este es el más cercano a la tradición de la poesía mexica tal y como la han modelado autores como Ángel María Garibay, Amos Segala o Miguel León Portilla. Como en los poemarios anteriores, se incluye un epígrafe, en este caso de Nezahualcóyotl: No acabarán mis flores / no cesarán mis cantos. / Yo cantor las elevo, / se esparcen, se dividen.

Como dije anteriormente, en este poemario se notan las características clásicas de la poesía nahua, la metáfora de las flores, las referencias a la cosmogonía nahua e incluso el uso del difrasismo:

VII

Sin la nochebuena
sombria sería la noche;
la noche de navidad.

Pasión del fuego,
rosa del corazón.

Oración del amor.

La nochebuena. (81)

La última flor en aparecer en este collar de flores es la *Sempoalxochitl* o flor de muerto, hay que recordar que una de las mayores metáforas de la poesía clásica en náhuatl es la flor, tomada como lo más bello, pero también como indicador de la fugacidad de la belleza y de la vida, de esta manera el que el poemario termine con la flor de muerto es un recordatorio de dicha metáfora, de lo pasajero de la vida, del anhelo de trascender la muerte a través de cantos y poemas. La flor de muerto es un puente entre la vida y la muerte, la flor amarilla que es oscuridad y luz, vida y muerte:

VII

Ya estamos aquí
con flores rojas hemos nacido,
con flores amarillas hemos de partir.

El pájaro solar “Xiutototl” nos alumbra
camino a la morada de los muertos.

Nos hemos de ir en alas por la senda,
con las viajeras flores. (109)

El cuarto libro al que hago referencia es *U K'aay Ch'i'ibal / El canto de la estirpe* de Wildernain Villegas (1981), de todos los autores mencionados este es el más joven, cuyo poemario representó la lengua maya en el certamen de 2008 y fue publicado en 2009. Villegas es licenciado en educación secundaria y fue becario del FONCA en 2002-2003 y 2004-2005, se ha dedicado a la promoción de la literatura en lengua maya y se volvió profesor investigador de la Universidad Intercultural Maya.

Esta es una obra que también parte de esa tradición telúrica, de la relación con la naturaleza y el cosmos, el hombre conectado con los animales, las plantas, el cielo, las leyendas, los dioses, la existencia del hombre en un diálogo abierto con el mundo. Y en medio de esto se da la tradición, la autoridad de lo antiguo, personificado a menudo en un abuelo de la creación, un personaje recurrente en el poemario, el abuelo dios o instrumento de la creación:

Para mirarte
Te descubro en la pirámide
se inclina el sol a besar la eternidad,
y mi alegría danza,
dibuja tu palabra que aún resuena,
da gracias a los dioses que habitan en mí,
como el cielo en las aves
y el polvo en cada segundo del nosotros.

Abuelo,
enséñame otra vez La Piedra Sagrada
donde sabios descifraron al tiempo
y miraron caminar la sequía
y el hambre de langostas hacia la milpa tierna,
donde vieron a la lluvia acariciar el suelo,
su fértil desnudez,
donde vieron mazorcas
bailando en el trino de la oropéndola,
y el frijol que abraza al cuerpo del maizal
hasta madurar esperanza.
Quiero esa piedra,
la tenías en tu rostro,
en tu voz.

Hoy que habitas al recuerdo,
invento versos
para mirarte;
pongo una roca sobre tu ausencia,
inicio nuestra pirámide,
cuando en la cima nazca una aurora
los animales subirán a beber la claridad.

Sonrío
por tu mañana que cada noche retoña,
por aquel lunar de tu frente,
estrella negra que en medio de tu luz
fulguró su dulce oscuridad.

Abuelo,
juguemos a sembrar dioses
y nacerán árboles de ceiba

para que los astros aniden;
juguemos a sembrar nubes
y brotarán ríos subterráneos,
asomarán miradas de agua
a esperar que el fuego cabalgue en la espalda de Kukulcán
que Ix Chéel se contemple en su espejo de luna,
que Cháak centellee su látigo;
y con mis pasos se acerquen
a convertir el agua en arroyos de leche,
en minutos de miel y pan.
Cantemos como la selva
cuando siente al sol revolotear en los pájaros,
aplaudamos como la lluvia en el vientre del Mayan,
lloremos,
tu allá y más acá de mí,
aferrados a este instante,
lloremos,
por tanto amanecer. (106)

Cabe destacar que es el único poemario de los aquí mencionados que se enfoca a lo erótico, de las cuatro partes que lo componen, Resplandece la huella, Fuego primigenio, Conjuros de la selva y Latidos del Mayab, es a partir de Fuego primigenio que el discurso erótico se fusiona con el de la creación de la naturaleza, se vuelve un canto voluptuoso de la selva, el sexo como la danza de la vida:

Primigenia humedad
El sol en mi te canta
Las ceibas besan tu pelo
El día anida el almíbar de sus horas
La noche se levanta y siembra su luna
Sorbo tu cuerpo lleno de instantes árboles y astros
Tus senos son templos que finalizan en estrellas
Tu sexo puerta que se abre para dejar la ruina de soledad afuera
Mujer sonido de maíz que llueve
Toda la noche anegas de murmullos mi sedienta hambre de ti
La mariposa de tu mano acaricia mi espalda
En ti desnudo la belleza verdadera de los ríos
Y danza tu cadera al ritmo de jadeos
Nuestra respiración germina luciérnagas
En ti estremece la urgencia de mi tacto
Y me vuelvo silencio en tu relámpago. (116)

Por último, aunque ya pasa de la primera década, quiero mencionar brevemente el poemario *Tzin tzun tzan* de Carlos España, que en esta ocasión firmó como Kali Tatyisavi, poeta mixteco que toma el nombre de su poemario de la lengua purépecha que alude al colibrí y que de manera onomatopéyica y en las culturas del Anáhuac alude al disparo de tres flechas, esto de acuerdo con el prólogo de Celestina Patricia Sánchez. En este poemario se está de nuevo ante la perspectiva histórica de la cultura Mixteca, haciendo referencia a los periodos prehispánico, colonial y actual. De nueva cuenta el tema de la creación del universo irrumpe en estas páginas y se hace referencia al bilingüismo o la lengua bífida, como una condición insuperable de la poesía en lenguas indígenas, es el único poemario de los aquí citados que dedica poemas al asunto de la composición y traducción poética:

XXXIII

De occidente me llega un verso bien pulido, desatado
déjenme empujar el obús y abrir los oídos para comprender
su final final,
aquí entrego una traducción
el origen de la costumbre:
la palabra ventrílocuo es un hervidero en el estómago
el niño me pregunta por su apellido

Alguien me dijo:

sube por la boca de la montaña,
no temas la lengua bífida
te haré un regalo en ese desbarrancadero
caerás en la rodela de la lluvia
besarás el incienso que rebota en la antorcha

Desde las costillas inicia la honda su ciclo. (85)

Este poema es sólo uno de los que hacen referencia al bilingüismo poético, una condición que llegó para quedarse en la poesía indígena en general, no sólo en la mexicana, pues como ya he mencionado antes, al ser lenguas minoritarias su alcance y circulación es muy reducida, por lo que si se quiere pertenecer a un campo literario se debe usar el español, lengua en la que al final de cuentas se hará la lectura del poema.

Consideraciones generales de la nueva poesía en lenguas indígenas mexicanas

En resumen, basado en la lectura de los poemarios aquí citados, el discurso de la poesía indígena mexicana es básicamente introspectivo y explota temas como la historia, la cosmogonía y la naturaleza, la infancia y lo erótico. En este sentido hay una

transformación o cambio en los temas de finales del siglo XX, ya no es la búsqueda de la identidad nacional o su incorporación a una, tampoco está presente el reclamo social. Esta poesía, no ofrece un cuestionamiento acerca de condiciones extra-literarias, se vuelca al interior, al pensamiento cosmogónico trascendente, de manera que la realidad social no es una inquietud. En términos generales, se puede decir que es una poesía que pretende estar integrada a una literatura nacional, sin cuestionar o incomodar, enfocándose al discurso promocional de sus culturas y tradiciones. Este es un aspecto significativo ya que marca un cambio con la poesía de la década de los noventa, que hizo del reclamo social y las reflexiones lingüística y metapoética, sus principales preocupaciones.

Similitudes y diferencias en las poesías indígenas de Chile y México

En principio, estas poesías comparten rasgos como el hecho del cambio de la oralidad a la escritura, a la vez que, pasan de una literatura colectiva o anónima a una de autor, también es común el bilingüismo y la categoría de lenguas minoritarias. Otro aspecto común es su circulación mínima o limitada a revistas universitarias, periódicos o suplementos culturales, así como su publicación en editoriales que dependen del estado, lo que también resulta en una falta de crítica seria. Del mismo modo, a finales de los noventa, ambas manejan un discurso que reclama visibilidad en la sociedad, incluso puede decirse que identidad nacional. Ambas poesías tienen un papel marginal en sus respectivas literaturas nacionales. Sin embargo, aquí comienzan las diferencias.

En Chile el campo literario y propiamente el poético tiene una gran tradición y excelentes poetas, aunque es de menor tamaño que en México, por lo que las publicaciones tienen una mayor circulación y recepción, resultando en el hecho de que muchas antologías, ya desde los noventa, incluyan uno, dos o tres poetas en lengua indígena, fundamentalmente mapuche, aunque la inclusión de sus poemas sea en español. Esto propicia que si bien, socialmente la cuestión mapuche aún es un conflicto que conlleva situaciones como la discriminación y la segregación, en el ámbito poético hay un reconocimiento e integración de la poesía indígena en el canon nacional. Este reconocimiento tuvo su punto más alto en 2016, cuando Elicura Chihuailaf hace historia al ser nominado para el Premio Nacional de Literatura. Al final, no sin escándalo y críticas de parte de poetas consagrados como Raúl Zurita, el ganador fue Manuel Silva Acevedo. Por otro lado, en México, las posibilidades de que un poeta indígena gane el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes es prácticamente nula, al menos en la primera década del siglo XXI. En Chile hay diversos concursos y becas para creación literaria, los menos, dedicados a la literatura indígena, por el contrario, en México, además del Premio Nezahualcóyotl, el mismo FONCA tiene una

sección para letras indígenas, de alguna manera se acapara a los escritores y se les prepara en las formas literarias occidentales en las cuales serán evaluados. Esto último es muy importante, ya que la asimilación o integración de la literatura indígena en las literaturas nacionales latinoamericanas se da a través del filtro de la tradición occidental por lo que los géneros o particularidades de una lengua indígena se ven simplificados a los géneros dramático, poético y narrativo.

Por otro lado, mientras en Chile los poetas indígenas cuestionan tanto al interior como al exterior la asimilación literaria, en México la poesía indígena parece cómoda con el sistema de premios y becas, la identidad nacional, el reclamo social o el descontento no parecen formar parte del discurso poético en el nuevo siglo. Los poetas indígenas chilenos manifiestan abiertamente su preocupación por la adopción del sistema literario occidental, sus géneros y sus formas, así como sus repercusiones en la vida de las lenguas indígenas, mientras que en México, al menos en los ejemplos seleccionados no hay cuestionamiento alguno ni literario ni social en la primera década del siglo XXI. Cabe destacar que la circulación de esta poesía y literatura en general es limitada, si bien puede circular entre los interesados, fuera de ese círculo el movimiento es escaso, pues son publicados por CONACULTA y distribuidos en las librerías EDUCAL, fuera de estas editoriales, prácticamente sólo Editorial Diana ha publicado antologías u obras de autores indígenas. En México, básicamente es el Premio Nezahualcóyotl junto con la beca del FONCA los que legitiman a un poeta indígena.

Se puede decir que en México el sistema cultural absorbe más rápido a los escritores en lenguas indígenas u originarios, aunque irónicamente los integra menos en el canon literario, esto a pesar de un reconocimiento social mayor de las minorías lingüísticas. Por su parte, en Chile, se les integra más en el canon literario, pero son menos reconocidos socialmente. En este sentido, tanto en Chile como en México, se puede considerar que la poesía en lenguas indígenas ha sido ocupada para validar políticas estatales de apertura y multiculturalismo, sin embargo, estas políticas han dado diferentes resultados, a pesar de haber sido implementadas con fines similares. Lo que es un hecho es que, en esta interacción e incorporación a una literatura nacional, la literatura indígena, además de cuestionar la hegemonía del español, también pierde gran parte de su forma, sus géneros e incluso en este proceso, la mera lengua indígena va cediendo su lugar al español, en el cual vierte su cosmovisión, de manera que aún después de más de quinientos años, el castellano se sigue enriqueciendo a costa de las lenguas indígenas, y el camino que éstas tienen para evitar el olvido es, paradójicamente, olvidar muchas de sus características particulares.

Bibliografía citada

- Aceves, Raúl. *Presencia indígena en la poesía mexicana contemporánea y otros ensayos*. Universidad de Guadalajara, México, 1991.
- Andaur Marín, Rafael. "Poesía Mapuche contemporánea: Identidad y resistencia política desde la ciudad." Tesis. Universidad de Chile, 2012. repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/116591/andaur_rafael.pdf?sequence=1
- Añiñir, David. *Mapurbe venganza a raíz*. Pehuén, Santiago de Chile, 2009.
- Bocara, Guillaume e Ingrid Seguel. "Políticas indígenas en Chile (siglos XIX y XX) de la asimilación al pluralismo (el caso mapuche)." *Revista de Indias*, vol. LIX, n° 217, 1999. revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/viewFile/834/903
- Carrasco, Iván. "Literatura intercultural chilena: proyectos actuales." *Revista Chilena de Literatura*, n° 66, 2005. scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952005000100004
- . "Poesía Mapuche Etnocultural." *Anales de Literatura Chilena*, n° 1, 2000. letras.uc.cl/LETRAS/html/6_publicaciones/pdf_revistas/anales/a1_13.pdf
- . "Poetas mapuches en la literatura chilena." *Estudio filológicos*, n° 35, 2000. scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132000003500009
- Escobar Fuentes, Samantha, et. al. "Topoiesis de las instancias enunciativas." *Romance Quarterly*, vol. 64, n° 1, 2017.
- España, Carlos. *Kuun nuvi savi / Jornada en la lluvia*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2003.
- Espino Relucé, Gonzalo. "La palabra florida: trazos de la poesía indígena contemporánea." *CELEHIS Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 26, n° 33, Mar del Plata, 2017, pp. 121-32.
- Falabella Luco, Soledad. "Hilando en la memoria: La poesía de poetas mapuche contemporáneas: Millapan, Curriao, Huinao y Panchillo." *Hispanamérica*, año 35, n° 105, Diciembre 2006. eseo.cl/home/wp-content/uploads/2017/07/Hilando_en_la_memoria_La_poesia_de_poet.pdf
- Hernández, Natalio. *El despertar de nuestras lenguas*. Fondo Editorial de Culturas Indígenas / Diana, México, 2002.
- . *De la exclusión al diálogo intercultural con los pueblos indígenas*. Plaza y Valdés, México, 2009.
- Hernández Ramírez, Juan. *Chikome xochitl / Siete flor*. CONACULTA, México, 2007.
- García, Mabel, y Sylvia Galindo, editores. *Poesía Mapuche: Las raíces azules de los antepasados*. Florencia, Santiago de Chile, 2004.
- Grebe Vicuña, María Ester. *Culturas indígenas de Chile: Un estudio preliminar*. Pehuén, Santiago de Chile, 2010.

- Huenún, Jaime. *20 poetas mapuche contemporáneos*. Lom, Santiago de Chile, 2003.
- León Portilla, Miguel. *Literaturas indígenas de México*. Fondo de Cultura Económica-MAPFRE, México, 1992.
- Lienhard, Martin. “¿Cuál es el lugar de las lenguas amerindias en la producción literaria de América Latina?” *Revista de Literaturas Populares*, año XIV, n° 1, enero-junio 2014, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Moens, J. A. “La poesía mapuche: expresiones de identidad.” Tesis. Universidad de Utrecht, 1999. Digital.
- Montemayor, Carlos. *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. Universidad Iberoamericana, México, 2001.
- . *Los pueblos indios de México hoy*. Planeta, México, 2001.
- Tatyisavi, Kalu. *Tzin tzun tzan*. CONACULTA, México, 2013.
- Romero Luna, Javier. “La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional”. XXXVIII Congreso Internacional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2010.
- Toledo, Natalia. *Guie’yaase’ / Olivo negro*. CONACULTA, México, 2005.
- Vergara, Jorge, et. al. “Legalidad y legitimidad: ley indígena, Estado chileno y pueblos originarios (1989-2004).” *Estudios Sociológicos*, vol. XXIV, n° 2, mayo-agosto 2006, El Colegio de México. repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122048/Foerster_RI_006_1986.pdf?sequence=1
- Velásquez Ríos, César Paolo. “Análisis de los Procesos de Planificación y Políticas Lingüísticas impulsadas por agentes gubernamentales para las lenguas indígenas en Chile.” Tesis. Universidad de Chile, 2012. Digital.
- Villegas, Wildernain. *U K’aay Ch’í’ibal / El canto de la estirpe*. CONACULTA, México, 2009.
- Warman, Arturo. *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*. Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- Waldman Mitnick, Gilda. “Chile: indígenas y mestizos negados.” *Política y cultura*, n° 21, 2004. www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422004000100007