

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**“Aproximaciones a la poesía mazateca a través
de los poemas de Juan Gregorio Regino
y Gloria Martínez Carrera”**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA:

ITZEL MARTÍNEZ NUÑEZ

Directora del trabajo recepcional

Mtra. Herminia Pilar Morales Lara

Ciudad de México, agosto de 2016.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

*Dedico esta tesis con mucho cariño, respeto y admiración a:
Mi madre y hermanos, porque nada hubiese sido posible sin su apoyo.*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco la colaboración e involucramiento de la Mtra. Herminia Pilar Morales Lara, directora de la presente tesis, quien con sus sugerencias, comentarios y valiosas correcciones enriqueció este proyecto. Gracias por brindarme su atención, tiempo y asesorías durante este largo proceso. A la Lic. María Teresa Dey López por su apoyo incondicional y por recibir con entusiasmo el planteamiento de la presente tesis. Gracias por la empatía y reconocimiento que siente hacia la cultura mazateca. A la Mtra. Ana Leonor Cuadón Alonzo por la valiosa aportación que tuvo en el proyecto. No habría visto la luz sin sus valiosos consejos. Al Mtro. Jesús Prián Salazar por sus importantes observaciones que lograron mejorar el escrito, gracias por su accesibilidad y disposición al aceptar ser parte de los sinodales. También agradezco la implicación y los acertados y valiosos comentarios del Mtro. José Luis Gutiérrez Rocha, sugerencias que dignifican la tesis que se presenta.

Agradezco enormemente la accesibilidad, la participación y colaboración de Gloria Martínez Carrera, poeta orgullosamente mazateca que gustosa compartió conocimientos sobre nuestra cultura. Admiro grandiosamente su trabajo como poeta y académica. Que las voces mazatecas jamás se callen.

Agradezco especialmente el apoyo de mi familia, a quienes les dedico la presente tesis. A mi madre Angelina Victoria Martínez Nuñez, por su amor y educación, por enseñarme que la constancia y la disciplina son fundamentales en la construcción del trabajo. A mis hermanos Néstor, Verónica, Ranulfo, por su apoyo moral y económico y su paciencia para ver finalizado este proyecto; también a mis hermanas Lourdes, Martina, Irma y Jaime por su apoyo moral. Este trabajo también es de ustedes.

Agradezco a mi compañero, cómplice y amigo Humberto Vivero Hernández, que mejor que nadie sabe lo que fue este largo proceso, agradezco su incondicional apoyo en esta investigación y durante la carrera. Sus observaciones y sugerencias también sirvieron a esta tesis.

Finalmente agradezco a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México UACM por abrir sus puertas a quienes deseamos y ansiamos finalizar una meta.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I	
I.1. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS ETAPAS DE LAS LITERATURAS EN LENGUAS INDÍGENAS DE MÉXICO	8
I.2. LA ESCRITURA EN EL MÉXICO PREHISPÁNICO	9
I.3. LITERATURA INDIGENISTA: LA VISIÓN DEL INDIO	13
I.4. LITERATURAS EN LENGUAS INDÍGENAS	16
CAPÍTULO II	
II. 1. APROXIMACIÓN A LA POESÍA MAZATECA DESDE LA IDEA DE LO POSCOLONIAL Y EL CONCEPTO DE ORALITURA	21
CAPÍTULO III	
III. 1. JUAN GREGORIO REGINO. DATOS SOBRE EL AUTOR	30
III.2. ANOTACIONES A “NO ES ETERNA LA MUERTE” Y EL “CAMINO DE LA MEDICINA” DE JUAN GREGORIO REGINO	33
III.3. PARTES DE LA COSMOVISIÓN MAZATECA	36
III. 4. ELEMENTOS SIMBÓLICOS EN “EL CAMINO DE LA MEDICINA”	44
CAPÍTULO IV	
IV. 1. GLORIA MARTÍNEZ CARRERA. DATOS BIOGRÁFICOS.....	49
IV.2. SIGNIFICADOS Y ELEMENTOS SIMBÓLICOS EN “PALABRAS”	51
IV. 3. “SOMBRA Y VIENTO”. FORMAS DE SANACIÓN	58
IV.4. CONCLUSIONES SOBRE “PALABRAS” Y “SOMBRA Y VIENTO”	64
CAPÍTULO V	
V.1. CONCLUSIONES SOBRE LA POESÍA DE GLORIA CARRERA Y JUAN GREGORIO REGINO	71
CAPÍTULO VI	
VI.1. REFLEXIONES FINALES.....	79
BIBLIOGRAFÍA	83
FUENTES ELECTRÓNICAS	84
OTRAS FUENTES CONSULTADAS	86
ANEXO	87

INTRODUCCIÓN

Las literaturas en lenguas indígenas han pasado por varios procesos sociales y políticos que han derivado en estudios de ésta, así como de los ámbitos históricos y antropológicos; los antropológicos han sido los de mayor profusión y los literarios los de menor focalización en cuanto a los estudios sobre las literaturas que se originan en el país.

El que los estudios literarios en el área de las literaturas en lenguas indígenas no sea más vastos, quizá se deba a que el tema es reciente y las categorías para analizarla estén mal planteadas, pues se suele abordar a la literatura en lenguas indígenas a partir de modelos analíticos occidentales sin tomar en cuenta que éstos llevan detrás toda una tradición literaria que ha ido desarrollándose en largas etapas y aún están en la búsqueda de sus categorías.

Los estudios antropológicos lograron un acercamiento a los temas culturales y sociales; han especificado las costumbres, tradiciones y creencias de las comunidades étnicas sin adentrarse en el estudio literario de éstas. La visión externa y alejada que plantearon los estudios antropológicos posicionó al indígena como objeto de estudio y, apoyada por la literatura indigenista, quizá sin quererlo o pretenderlo, obligaba al indígena a ocupar un sitio subalterno. La literatura indigenista que simulaba estar escrita por indígenas reflejaba una situación de docilidad y sometimiento por parte del “indio”, proyección que los mismo indígenas intentarían cambiar, revelándose como sujetos conscientes de un pasado y un porvenir, plantándose en adelante como autores.

Hoy en día, los escritores de las literaturas en lenguas indígenas de México nos revelan, a través de su escritura, la parte más íntima; aquella que dibuja su sentir, la cual nos otorga la oportunidad de acercarnos y entender el mundo que se inserta en sus

creaciones, como podrá verse en los análisis que aquí se presentan de los poemas de Gloria Martínez Carrera y Juan Gregorio Regino, ambos poetas mazatecos.

En las páginas que siguen se pretende indagar, mostrar, analizar e interpretar dos muestras de poesía mazateca, centrándonos principalmente en dos autores, Juan Gregorio Regino y Gloria Martínez Carrera. El objetivo principal de la investigación es develar o desentrañar, por medio del análisis de carácter estructuralista,¹ los elementos de la tradición mazateca contenidos en los poemas de ambos autores. Para ello, se ha realizado un bosquejo de los antecedentes de la literatura en lenguas indígenas para mejor comprensión de los autores. Dicha contextualización comprende muy brevemente una historia de la etapa prehispánica y colonial. Asimismo, se hace referencia a la etapa revolucionaria y posrevolucionaria en la que surge el movimiento indianista e indigenista; este último figura también en las letras mexicanas. Después de estas manifestaciones, y ante la inconformidad de ser descritos desde una perspectiva por demás ajena, se gesta la literatura en lenguas indígenas que llevaría a plantearse y cuestionarse el sitio que ocupaban los escritores indígenas. El inconformismo manifestado fue expresado por medio de la escritura; es decir, a través de sus creaciones. Es en esta etapa en que el indígena se descubre, enalteciendo su cultura y fortaleciendo su identidad, intentando alejarse del canon occidental, creando sus propias formas y estilos, al menos en lo que compete a la literatura.

¹Para el análisis de los poemas se siguió, en primera instancia, el modelo estructuralista propuesto en *Análisis e interpretación del poema lírico* de Helena Beristáin, que ayudó a esta investigación a comprender las partes esenciales de los poemas analizados; por ejemplo, la construcción de sus formas y su estrecha relación con lo tradicional y cultural de la etnia mazateca. Pero más allá de la estructura, los poemas reflejan la tradición mazateca, que se sostiene en el ritual y la palabra cantada. Por esta razón, la investigación y el mismo análisis se alejó de las formas o maneras basadas en niveles como el fónico-fonológico y el morfosintáctico, que no sirvieron a la investigación, debido a que está se encuentra basada en las traducciones de los poemas, pero ayudaron para observar cómo los poemas de Juan Gregorio Regino y Gloria Martínez Carrera, se alejan de las formas estructurales “occidentales”; dentro de sus poemas, los autores emplean estructuras ancladas en su oralidad y tradición. Por ello, en esta investigación no se deja de lado el análisis estructuralista pero es empleado para llevar a cabo un acercamiento hermenéutico.

El primer capítulo se ha elaborado con la intención de poner de manifiesto los antecedentes, así como los procesos por los que han atravesado las literaturas en lenguas indígenas de México. Asimismo, se ha pensado con la finalidad de diferenciar claramente entre escritura prehispánica y la escritura colonial, así como la literatura indianista e indigenista de la literatura en lenguas indígenas que, pese a sostenerse de las raíces prehispánicas, no deben confundirse. Con la exposición de la contextualización se intenta comprender más claramente la labor de los autores mazatecos.

En el segundo capítulo se hace una aproximación a la poesía mazateca a través del concepto de oralitura y la teoría poscolonial, que permiten sostener y justificar el desapego de los autores aquí estudiados a las normas occidentales y más estrictamente a las formas estructurales tradicionales.

El concepto de oralitura define claramente la poesía de Juan Gregorio Regino y Gloria Martínez Carrera, dado que ambos se encuentran ligados a su tradición; es por ello que se insiste en un estudio particular de cada una de las creaciones literarias que se elaboran en cada región del país, puesto que resulta complicado estudiarlas desde el mismo foco, ya que en sí mismas comprenden complejos sociales y culturales que influyen directamente en las obras de los escritores pertenecientes a la literatura de cada una de las lenguas indígenas.

Por lo antes expuesto, se han analizado los poemas desde términos apropiados para un estudio eficaz. Por esta razón se utiliza el término “oralitura”, que bien puede describir las obras, y teorías, como la poscolonial, que las justifican mejor.

El tercer y cuarto capítulo aborda datos biográficos de los autores, así como los respectivos análisis de cada uno de los poemas seleccionados. El análisis se centra en el contenido pero se relaciona al contexto, pues se pretende develar la cosmovisión mazateca, al igual que los elementos de su tradición a la que los poetas están sujetos voluntariamente.

La intención de estudiar la poesía de Juan Gregorio Regino y Gloria Martínez Carrera se debe al interés por la cultura propia y por la necesidad de dar a conocer las diversas literaturas que se van generando en el país.

A partir de lo expuesto, en las siguientes páginas se pretende demostrar la siguiente hipótesis: pese a estar apegados a una tradición fundamentada en el ritual, los poetas mazatecos muestran en sus poemas espacios de alejamiento de lo sagrado.

Capítulo I

I.1. Breve contextualización de las etapas de las literaturas en lenguas indígenas de México

Las literaturas en lenguas indígenas están conformadas por las diversas escrituras que se han venido dando al margen de la cultura occidental; tales escrituras se arraigan en las costumbres y tradiciones de una etnia de la cual provienen los mismos escritores. Esta denominación surge a causa de las diversas perspectivas que se tiene en cuanto a las designaciones de la literatura creada dentro de las culturas étnicas. Al parecer, “literatura indígena” es uno de los términos más incómodos y equívocos para los autores incluidos dentro de este grupo; la inconformidad radica en que “literatura indígena” es una denominación occidental con la cual no se identifican. Yasnaya Elena Aguilar Gil, lingüista mixe y especialista en temas autóctonos y Juan Gregorio Regino, refieren que no hay “literatura indígena”, porque no se puede incluir a una diversidad de lenguas, junto con su cultura y tradiciones, dentro de una sola; existen, mencionan, las “Literaturas en lenguas indígenas”. Por esta razón, se denominará dentro del presente trabajo, a la mal llamada “Literatura indígena” como “Literaturas en lenguas indígenas”; este término también servirá para diferenciar a la “Literatura indigenista” de la “Literatura en lenguas indígenas” al igual que el “indianismo”, debido a que suelen confundirse.

El hecho de que las comunidades autóctonas cimienten su cultura en sus raíces milenarias las complejiza y, por tanto, las hace únicas. Por ello, el estudio de su literatura merece un análisis particular y cuidadoso. En este apartado se realiza un esbozo de lo que fue y es la escritura en las comunidades autóctonas de México.

I.2. La escritura en el México prehispánico

La escritura es una práctica milenaria que en México tiene sus antecedentes en los libros pintados² de las culturas prehispánicas mesoamericanas. Lo que se conoce de ellas se encuentra inscrito en estos libros que son las primeras manifestaciones de las literaturas en lenguas indígenas de México. Se sabe que la elaboración de los libros pintados fue una práctica común en las culturas precolombinas. Su interés por la escritura surge a partir de la necesidad de registrar rituales, genealogías de los gobernantes, datos astronómicos, fechas calendáricas que señalaban los días de fiesta y cultivo, así como los acontecimientos relevantes para su comunidad.³ Dichos datos requerían de un sistema ideográfico y pictográfico, que es la representación de ideas, símbolos e imágenes que siguen una secuencia que algunos estudios describen como elaboraciones “concebidas para ser leídas”,⁴ y aunque cumplían con alguna forma de reproducción de algún acontecimiento de importancia, no se hacía siguiendo alguna lectura o una repetición del texto, tal como lo conocemos. En realidad, los libros pintados servían como auxiliares de la memoria.

Según el historiador Enrique Florescano, fue “la escritura el artefacto que sistematizó y perpetuó el lenguaje del poder en Mesoamérica”,⁵ pues ésta unificó el conocimiento (astronomía, arquitectura, agricultura, rituales, cantos). Sin embargo, su

² Los libros pintados no tenían uniones gramaticales ni sintácticas sino imágenes que representaban ideas. Pese a no tener una escritura como la conocida en el continente europeo, los libros pintados registraban una explicación oral que daba cuenta de su mitología, ritos religiosos, entre otras cuestiones calendáricas. Dichos libros, que tenían similitud con los libros europeos en cuanto a forma, no lo tenía en cuanto a contenido. Debido a ello, estudios antropológicos refieren que nombrarlos o clasificarlos como códices es erróneo. **Véase:** Juan Adolfo Vázquez, “El campo de las literaturas Indígenas Latinoamericanas”, *Revista Iberoamericana* 104-105, julio-diciembre de 1978. En Línea. <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/146/showToc>. [Consultado el 16/03/16]

³ Carla Kollenberg, “Códices y escritura en América Precolombina”, *Boletín bibliotecológico de la Plata* 4, 1996, p. 25. En línea. www.memoriafahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.700.pdf. [consultado el 22/07/2015].

⁴ Miguel León Portilla, *Quince poetas del mundo náhuatl*, México, Diana, 2004, p. 13.

⁵ Enrique Florescano, *Memoria indígena*, México, Taurus, 1999, p. 197.

transmisión estuvo reservada a sacerdotes y gobernantes, esto originó un saber esotérico conferido sólo al poder. En otras culturas, como la maya, la escritura fue considerada como sagrada, “porque en ella quedaba guardada la cultura y las prescripciones de los dioses”⁶ y por ende, estaba al amparo de la élite gobernante.

Para la cultura occidental los registros mencionados no serían valorados como escritura o literatura debido a que, como sabemos, ésta cuenta con una escritura basada en un alfabeto y una gramática que sirve en la realización de textos que debían, aún en la actualidad, ser repetidos literalmente; no así los libros pintados que auxiliaban en la conservación de un hecho trascendente que debía ser aprendido y reproducido de memoria. Por esta razón, la escritura se basó en símbolos e imágenes que no sólo fueron plasmados en los libros pintados, sino también en vasijas de cerámica o jade, estelas, altares y edificios; así que, si pensamos en la literatura occidental como la recolección de textos narrativos y líricos en donde se alberga a los diversos géneros como la poesía, el cuento, el mito y la leyenda, entonces podemos deducir que la literatura de las culturas precolombinas era básicamente oral.

Se puede suponer que la poesía como canto se encontraba entre uno de los géneros más cultivados dentro de las culturas mesoamericanas, dado que hoy en día se conservan algunos de los cantos realizados por virtuosos poetas: Nezahualcóyotl, Cuacuauhtzin, Axayácatl y Ayocuán Cuetpaltzin, poetas nahuas de linaje noble y Dezitbalche, poeta maya. Es poco conocida la existencia de poetas pertenecientes a otras culturas mesoamericanas, dado que la mayor parte de los códices fueron destruidos por los evangelizadores; aunado a

⁶ Carla Kollenberg, *op.cit.*, p. 5.

ello, las investigaciones se encuentran mayormente centradas en los escritores nahuas y mayas, debido a que éstos pertenecieron a las culturas más desarrolladas de Mesoamérica.

En otras culturas prehispánicas, la escritura apenas está documentada, pero no cabe duda de que en la mayoría de ellas fue cultivada, pues ¿de qué otra manera plasmaron sus admirables símbolos, sus prácticas rituales o cotidianas, su entendimiento acerca del cosmos, la organización de su cultura? Es evidente que para las culturas precolombinas la escritura no fue entendida de la misma forma que lo fue en la occidental. La escritura ideográfica y pictográfica de las culturas mesoamericanas se basaba en la memoria de una colectividad, esto da cuenta de que para los nativos el concepto de literatura, tal como lo plantearía más tarde la cultura dominante, era inexistente, puesto que las narraciones de carácter netamente sagrado resguardaban la memoria colectiva, de ahí que se utilizará la escritura basada en ideas e imágenes. Escritura que se alteraría en el momento en que le fueron impuestas las formas occidentales.

En el afán de los frailes por anular la religiosidad y la idolatría de los nativos, se llevó a cabo la acción más perversa: la quema de códices, donde se albergaban los mitos y cantos importantes para la comunidad y que resguardaban la memoria del pueblo. Paradójicamente, al término de la Conquista, existió un intento por la recuperación del pasado, para ello se dieron a la tarea de producir nuevos libros pintados con la técnica tradicional, elaborados por los nativos que dominaban este arte, así como la escritura española. Estos libros fueron realizados durante la etapa del colonial temprano. La mayoría de los libros elaborados en esta etapa tienen inscripciones aclaratorias en español. Es por ello que se conservan en nuestros días algunos que manifiestan la grandeza de las culturas

prehispánicas, no sólo en lo que se comprende hoy como México, sino de todo lo que fue Mesoamérica.

La escritura al resguardo del poder durante la época de florecimiento de las culturas prehispánicas fue uno de los factores que provocó la desaparición de ésta y, como consecuencia, la imposición y la adopción, quizá con rapidez, de la escritura occidental. Por su parte, los frailes lograron crear gramáticas para adaptar el evangelio en las lenguas nativas, con la finalidad de enseñar y comunicar las escrituras bíblicas, además de lograr con ello, que el sistema de escritura y lectura estuviera al dominio de la lengua española, de manera que los escribas nativos fungieron como meros informantes.

Empero, la empresa de aprender las lenguas mesoamericanas no fue fácil, pese a ello, los evangelizadores idearon una de las maneras más eficaces para aprenderlas, de modo que aquello también les llevase a comprender la cultura del Nuevo Mundo. Como se describe en *Los conceptos nahuas en su formación social*, los frailes se volvieron niños, invitaban a los hijos de los principales a los juegos, de esta manera podían convivir con quienes tendrían, según pensaban, mayor habilidad para el dominio del castellano. Los infantes fueron los principales informantes de los conquistadores. Durante los juegos, los evangelizadores aprendían la lengua, “al mismo tiempo que enseñaban las ideas y costumbres españolas a los niños y mozuelos, los frailes asimilaban su lengua y su cultura, y con esto y con la ayuda de los niños comenzaron a influir cada vez más en la conciencia de los adultos”.⁷

⁷ Víctor M. Castillo Farreras, *Los conceptos nahuas en su formación social. El proceso de nombrar*, México, UNAM, 2010, p. 12.

Los embates de la conquista anularon por completo la escritura nativa, a pesar de que en el periodo colonial temprano y en la post colonia se intentó continuar con la elaboración de los libros pintados. Pese a ello, la escritura occidental terminaría por imponerse. Además, la mezcla de la escritura occidental, junto con las impresiones de los navegantes, dio origen a nuevas creaciones, y, por ende, a una nueva literatura: la Hispanoamericana, que ya se formaba desde la pluma de Cristóbal Colón a partir de sus reconstrucciones de todo lo visto en sus viajes retratados en sus ya conocidas crónicas. Pese a ello, quedaría casi en el olvido la escritura, pensamiento y cosmovisión nativa, a la par del sacrificio de muchas lenguas que poco a poco se extinguieron, quedando sólo algunas que en nuestros días perviven.

La evangelización no sólo anuló la escritura practicada por los nativos, sino que se esforzó en anular el conocimiento y cultura sin conseguirlo en su totalidad, pues “algunos escritores indígenas que habían aprendido a usar el alfabeto romano poco después de la conquista comenzaron a escribir tradiciones nahuas en escritura romana”,⁸ esto llevó a la creación de obras literarias mezcladas con costumbres, creencias y tradiciones indígenas y occidentales.

I.3. Literatura indigenista: la visión del indio

Contrario a lo que se cree, es probable que la literatura indigenista tenga sus orígenes en la Colonia, etapa en la que diversos cronistas, como Bernal Díaz del Castillo e informantes, como Bernadino de Sahagún, franciscano español, se dieron a la tarea de recopilar información acerca de la vida, pensamiento y literatura mexicana (cantos y mitos provenientes de antiguas tradiciones plasmadas en libros pintados, que todavía son valiosos

⁸ Víctor M. Castillo, *op.cit.* p. 315.

documentos). Diego de Landa, contrario a la intención de Sahagún, realizó sus investigaciones no con la finalidad de preservar sino de erradicar la religión nativa, plasmando en sus escritos una visión española acerca del Nuevo Mundo, y más que eso, como se le diera en llamar, del indio.⁹ Con ello, ya desde entonces se comienzan a crear visiones, opiniones y juicios acerca del nativo americano, la visión eurocentrista continuaría hasta el siglo XX, etapa en la que el personaje del indio se deforma, se caricaturiza y se satiriza. Sin embargo, no es sino hasta después de la Revolución Mexicana cuando se allega el tema de lo étnico con mayor afluencia, a pesar de que la revuelta suscitada en 1910 no fuera la lucha de los indígenas, “sino de nuevo de los mestizos, rancheros y hacendados mexicanos, es decir de la burguesía agraria”.¹⁰

La etapa de la posrevolución es considerada como la impulsora del indigenismo, “en el cual el indígena es comprendido y juzgado (revelado) por el no indígena (la, instancia revelante)”,¹¹ que intenta penetrar en el pensamiento, así como en la cosmología del nativo, desde su propia perspectiva, logrando con ello, crear personajes convincentes. La desigualdad, la injusticia y el abuso del poder serán algunas de las causas de la lucha que serán retratadas en la literatura indigenista, que intentará describir y revelar la vida y actuar étnico a través de una visión por demás ajena, que no logra transmitir el verdadero sentir indígena, pese a su noble causa.

⁹ El vocablo indio fue utilizado, en un principio, como gentilicio, debido a la confusión de los navegantes al creer que se hallaban en la India. Hay que recordar que los primeros contactos entre nativos y españoles fue pacífica. Sin embargo, en la colonia esta palabra se transformaría en un vocablo despectivo que refería a personas salvajes, groseras y antropófagas. Cabe destacar que en las culturas étnicas de México, dicha palabra o concepto es inexistente. Véase: “Gilberto Conrado Cabrera Quintero, *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2005, p. 46.

¹⁰ Leif Korsbaek y Miguel Ángel Sámano Rentería, “El indigenismo en México: antecedentes y actualidad”, Revista *Ra Ximhai* 001, enero-abril de 2007, p. 8. En línea. <http://www.uaim.edu.mx/webraximhai/Ej-07articulosPDF/Art%209%20Indigenismo.pdf>. [Consultado el 25/11/2015].

¹¹ Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo*, México, FCE, 1996, p. 8.

El retrato de la pobreza, la vida campestre, la marginación, el abuso, las condiciones infrahumanas en las que se halla el indígena, serán temas recurrentes y, en este sentido, el indio será retratado como un ser indefenso, dócil, inocente e inclusive irracional.

El principal auge de la literatura indigenista se manifiesta durante la segunda década del siglo XX, pero es hasta los años setenta del mismo siglo en que el movimiento como tal, toma mayor relevancia bajo la influencia del indianismo, que fue “el movimiento ideológico y político que proclamaría como su objeto central la liberación del indio”.¹²

El indianismo fue un conjunto de ideas que en la literatura pretendía fungir como portavoz del mundo indígena. Cabe destacar que ambas corrientes tienen como objetivo velar por los intereses y derechos de los indígenas.

Más tarde, a partir de la década de los ochenta y noventa, surgirán diversos movimientos indígenas que reclamarán sus derechos y el respeto a sus costumbres y tradiciones. Uno de ellos es el movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional EZLN, que tiene su principal levantamiento en 1994. En la misma década será más recurrente la publicación de varios textos realizados por autores indígenas. Cabe aclarar que no es este movimiento el que da voz y reconocimiento a los hablantes de una lengua indígena. El levantamiento refuerza la lucha de sus protagonistas por sus derechos y reconocimiento en la conservación y respeto de su identidad, su lengua, sus costumbres y tradiciones.

¹² Saúl Velasco Cruz, “El indianismo y el movimiento indígena en México”, *El movimiento indígena y la autonomía en México*, México, UNAM, 2003, p. 122.

I.4. Literaturas en lenguas indígenas

Es durante la década de los ochenta del siglo XX que se da un proceso cultural relevante para las culturas indígenas de México; a través de la escritura, autores de diversas lenguas surgen para expresar de propia voz lo que les acontece, lo que son y lo que es su cultura. Destacan su sentir, el saber de su cosmología, de sus creencias, la pertenencia de sus costumbres y tradiciones que les fueron transmitidas oralmente; ya que al ser la escritura un canon en la época prehispánica, los mitos, cantos, rituales y saberes sólo pudieron rescatarse y transmitirse por medio de la palabra oral. De esta manera, las literaturas en lenguas indígenas pasaron por un proceso de transformación que fue de la palabra oral a la escrita, reafirmando con ello el valor de su identidad y su cultura. Las literaturas en lenguas indígenas de México, o de comunidades, como lo plantea el escritor mazateco Juan Gregorio Regino, a quien se estudia en la presente investigación, tienen en común la escritura en lengua originaria (zapoteco, mixteco, tzotzil, mazateco, nahua, maya) con su traducción al castellano realizada por el propio autor.

A diferencia de la literatura indigenista, la literatura en lenguas indígenas ha creado una escritura que nos habla de su pasado, su presente y probablemente su futuro; es la literatura que “habla desde sus raíces y desde lo más profundo de su historia sobre sí mismos y para sí mismos”.¹³ Ésta se arraiga en la comunidad, en sus mitos y tradiciones, y más allá de eso, en sus cantos que descubren la ritualidad y lo sagrado. Con el surgimiento de los autores en diversas lenguas del país, menciona Carlos Montemayor en *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, la literatura en lenguas indígenas da la

¹³ M. Gilda Waldman, “El florecimiento de la cultura indígena actual en México. Contexto social, significado e importancia”, p.67. En línea. <http://info5.juridicas.unam.mx/libros/2/740/10.pdf>. [Consultado el 25/11/2015].

posibilidad de acercarse al rostro natural e íntimo de las culturas autóctonas, todavía desconocidas e ignoradas.¹⁴

El reconocimiento de las literaturas en lenguas indígenas de México se liga a los movimientos realizados por el indigenismo e indianismo y también a las diversas instituciones encargadas de dar espacio, difundir y alentar a los escritores de comunidades para la realización de sus obras. Dichas instituciones fueron creadas en la década de los noventa, como la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas, fundada en 1993 y la Casa del Escritor en Lengua Indígena fundada en 1996. Por su parte, las iniciativas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) contribuyeron con el apoyo de becas y premios literarios a escritores en lenguas autóctonas con el propósito de alentarlos en la elaboración de sus obras; así mismo, el Instituto Nacional Indigenista ha apoyado en la organización de encuentros con escritores originarios; sin embargo, no serían las instituciones ni los movimientos indigenistas e indianistas los que posicionarían a los autores y sus obras dentro de la literatura de México, sino la divulgación y trabajo de los propios escritores que habían colaborado también como lingüistas en instancias de gobierno regional o nacional. Dichos escritores impulsarían y promoverían la educación y cultura propias.

La voz de los escritores de las diversas lenguas de México se realiza después de las distintas luchas libradas. Entre las ya mencionadas, cabe destacar una de las menos visibles, pero no por ello menos importante, que fue la elección de su lengua original en vez de la castellana para la elaboración de sus obras, puesto que llevó a la complicada tarea de definir el alfabeto correspondiente en cada idioma. Para ello, distintos autores han desarrollado un

¹⁴ Carlos Montemayor, *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2001, p. 30.

arduo trabajo lingüístico que alberga también la elaboración de diversas gramáticas que se adhieran a las cuantiosas variantes de las lenguas. Tal es el caso de la lengua mazateca que cuenta con dieciséis variantes,¹⁵ de las que los lingüistas mazatecos ya se ocupan.

Pese al apoyo ofrecido por parte de las instituciones, encargadas de fomentar y dar espacio a los escritores en lenguas indígenas, fueron los proyectos independientes los que lograron las políticas que ayudaron a su reconocimiento. Es a partir de estas políticas y el esfuerzo de los autores que se dio el reconocimiento de su literatura, impregnada de su sabiduría ancestral.

En la actualidad, numerosos escritores de las comunidades indígenas de México continúan en la laboriosa creación de sus obras, cuento, ensayo, poesía e inclusive novela y dramaturgia, dando a conocer en ellas la riqueza de su creatividad y su lengua. Cabe mencionar que en algunas comunidades es más prolífica la actividad literaria que en otras, inclusive algunas cuentan con varias generaciones literarias como la zapoteca, la nahua, la maya y la inca de quienes se ha rescatado y fomentado, desde la época prehispánica a nuestros días, mayor cantidad de obras. Otras comunidades que no tienen una gran tradición literaria están en el despertar de sus letras y ya cuentan con diversos escritores que crean y comienzan a dejar huella de una tradición literaria que pasa de la oralidad a la palabra escrita; ejemplo de ello es la literatura mazateca que ya va dejando una importante producción de obras literarias.

¹⁵ La lengua mazateca pertenece a la familia Otomangue, cuenta con dieciséis variantes que corresponden a diversas regiones de la mazateca baja, media y alta. Mazateco viene del nahual *mazatecatl* que significa “gente del lugar donde abundan los venados”, título asignado durante el dominio mexica, sin embargo esta denominación no es aceptada por los mazatecos, ellos se autodenominan *chjota énná*, “gente que habla nuestra lengua”. Para los mazatecos lo que más define su identidad es su lengua. **Véase:** Lidia María del Rosario Manrique Rosado, *Rituales de pasaje en tres comunidades mazatecas*, tesis, México, INAH, 2004, p. 5.

Juan Gregorio Regino hace una clasificación de los géneros literarios dentro de la cultura mazateca: el **én xota chjinie** que quiere decir “palabra de gente sabia”, es de tipo ceremonial y se usa para interceder entre lo profano y lo sagrado; mientras el género que explica el origen del mundo parecido al mito se llama **én xcha** “palabra antigua”. **Kján**, es la “palabra alegre”, de utilización popular entre los mazatecos, es la palabra en donde recae el buen humor y el entretenimiento; esta categoría podría tener comparación con el cuento. El **én Kjuabotixona** es la “palabra para aconsejar”, en ella se “agrupan las normas y las enseñanzas que se transmiten a las nuevas generaciones y que se expresan públicamente”.¹⁶

La evidencia de que en la literatura mazateca las formas literarias no se clasifican de acuerdo con la tradición occidental recae en la diferencia que “está dada por la función social que cumplen en la sociedad que los produce, mientras el mito es una explicación seria en el cual se cree, el cuento es una narración graciosa que divierte”¹⁷ y éstos son narrados por casi toda la población mazateca, pero con su debida jerarquía social, mientras que lo parecido a mito es contado por los ancianos. Quienes guían los rituales o ceremonias tienen la palabra sabia, ellos son los curanderos, a quienes se les revela la poesía por medio de los cantos. Los poetas mazatecos han trasladado dicha costumbre a su poesía sin el medio ritual utilizado por las personas dedicadas a la curación y al canto.

Por lo antes expuesto, se pretende mostrar en el siguiente apartado cómo los poetas mazatecos han trasladado los cantos orales y su ritualidad a su poesía sin los medios

¹⁶ Juan Gregorio Regino, “Poesía comunitaria mazateca”, *Revista Médica de Arte y Cultura*, 2008, p. 3. En línea. http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/pdf/poesia_comunitaria_mazateca.pdf. [Consultado el 25/11/2015].

¹⁷ María Ana Portal, *Cuentos y mitos en una zona mazateca*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986, p. 29.

rituales; para ello se analizará la obra de dos poetas: Juan Gregorio Regino y Gloria Martínez Carrera.

Capítulo II

II. 1. Aproximación a la poesía mazateca desde la idea de lo poscolonial y el concepto de oralitura

La teoría poscolonial busca reivindicar las identidades, así como las “otras” escrituras. Tiene que ver con la etapa en que la expansión europea instauró en las Colonias la explotación económica y la dominación tanto política como cultural, impuesta a los nativos del Caribe, el continente africano, asiático y Oceanía, que suscitaría en el siglo XX y el presente siglo las revueltas y el despertar de las colonias que se hallaban bajo el dominio de Europa, provocando con ello un quiebre cultural, de identidades, así como el rompimiento de la idea del “otro” construido entorno a una serie de prejuicios y estereotipos eurocéntricos.¹⁸

“Lo postcolonial comienza cuando los intelectuales del Tercer mundo han llegado al mundo académico del Primer mundo.”¹⁹ Dado que comienzan a cuestionarse la historia y el conocimiento occidental, que antes se tuvo como verdadero y tal vez absoluto. En este aspecto, la crítica poscolonial plantea “descolonizar el conocimiento occidental y tomar en serio otro tipos de conocimiento no-occidental, incluyendo sus literaturas”,²⁰ dado que se considera la existencia de una riqueza literaria que se encuentra fuera de este canon.

En este ámbito se incluyen los escritores en lenguas indígenas, puesto que buscan este rompimiento ideológico, cultural y textual que se les ha venido imponiendo. Es por medio de su escritura que han podido manifestarse.

¹⁸Carolina Sánchez-Palencia y Juan José Perales, “Nómadas, caníbales y otras excentricidades: consideraciones teóricas sobre la escritura poscolonial”, *Literaturas poscoloniales en el mundo global*, Sevilla, Arcibel Editores, 2011, p. 8.

¹⁹ Carolina Sánchez-Palencia, *op.cit*, p. 9.

²⁰ Robert J. C. Young, Maria Donapetry (traductora), “¿Qué es la crítica poscolonial?”, junio de 2006, p. 2. En línea. <http://robertjeyoung.com/criticaposcolonial.pdf> [consultado el 12/01/2016].

La voz, el canto y su sentir, se alzan, no ya desde una perspectiva de subalternos, sino desde un sitio protagónico, es decir, desde una visión y descripción propias que los instala en el medio intelectual que les ha permitido expresar sus ideas, su cosmovisión y comprensión del mundo. Replantean además, su valor de poetas y realzan el de su cultura, pretendiendo proponer los elementos que permitan el estudio de sus obras adecuadamente.

La ruptura replantea la imagen del subyugado, del colonizado, que durante muchos años fue plasmada equivocadamente en el sistema ideológico occidental que se trasladaría a los textos. De esta forma, lo poscolonial viene a dar un giro respecto a esta visión con la escritura y el resurgimiento de autores excluidos de las normas literarias occidentales, dado que “es a través de los textos –literarios, plásticos, científicos, etc., como se generan y transmiten los valores ideológicos que vertebran el armazón del imperio”.²¹ Es por ello que lo poscolonial daría primacía a lo textual.

Es en los estudios poscoloniales donde surge el interés por esas “otras literaturas”. Es mediante estas escrituras que se busca el cambio ideológico y cultural que lo colonial ha venido implantando desde hace siglos.

La oralitura, neologismo africano que se utilizó en 1992 con la finalidad de analizar la narrativa africana, descartada del canon occidental al igual que la literatura en lenguas indígenas es un término utilizado para nombrar aquellos escritos literarios provenientes, antes que nada, de la tradición oral. Guillermo Sánchez la define como “una palabra alternativa que opta por la indeterminación, es un término que busca el puente entre dos miradas y que, abiertamente, aclara que esta producción tiene un trasfondo nativo”. Oralitura es un término comúnmente utilizado en narrativa, pese a ello, Guillermo Sánchez

²¹ *Ídem.*

lo emplea en el análisis de la poesía de Ak'abal, autor maya, puesto que el concepto se aplica a cualquier texto que se sustente en la tradición oral. Para Elicura Chihuailaf la oralitura es escribir *a lado de* la fuente, escribir desde la memoria de los mayores, que sería en cierto sentido, la primera fuente. En este sentido menciona: “la literatura en general, cuando se transforma en artificio se desliga totalmente de la fuente y pasa a ser la imaginación por la imaginación propia”,²² inclusive está imaginación que proviene de algún lado, de una fuente, tiende a negarse. “Entonces, en nuestro caso, no. Nosotros realzamos, recalcamos el hecho de que nuestra escritura es la memoria de nuestros antepasados, pero recreada a partir de nuestra vivencia hoy día”;²³ es decir, la oralitura es el proceso de transformación de lo oral a lo escrito, puesto que es un “sistema de conocimiento y de transmisión de conocimientos”.²⁴ Al emplearse la oralitura en un texto se está traduciendo lo oral, trasladando a lo escrito la carga significativa de la palabra hablada que encierra cada cultura.

La poesía mazateca se nutre de la conexión del hombre con la naturaleza y con aquella relación sagrada heredada por los ancestros. El canto mazateco devela, entonces, la cosmovisión del poeta. Una visión distinta y negada por quienes hemos adoptado la cultura occidental. La poesía mazateca conlleva todo un mundo y una perspectiva acerca del entorno natural y sobrenatural que rodea al poeta, quien retoma de su tradición elementos simbólicos que serán reflejados en su poesía. Existe en ella una fuerte carga de significados que son aplicados en la poesía de los autores; estos textos, por tanto, están ligados a la

²² Viviana del Campo, “Elicura Chihuailaf: en la oralitura habita una visión de mundo” (entrevista), *Revista Aérea* 3, marzo de 2000, p. 3. En línea. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-57633.html> [consultado el 2/08/2016].

²³ *Ídem*.

²⁴ Rodrigo Malaver Rodríguez, “De la oralitura al etnotexto: un ejemplo de aplicación”, *Enunciación* 1, enero 8 de 2003, p. 33. En línea. <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/enunc/article/view/2476/3455> [consultado el 5/08/16].

oralitura, es por medio de este concepto que pueden ser estudiados, puesto que la poesía de Juan Gregorio Regino y Gloria Martínez Carrera se encuentra nutrida de elementos orales que se plasman en lo escrito. Cabe recordar que originalmente los poemas se hallan escritos en lengua mazateca y traducidos en español; debido a ello, existe un enriquecimiento cultural de ambas lenguas por los distintos recursos y visiones de los autores que están obligados a conocer la cultura propia y la occidental, de ahí que la conservación de las lenguas indígenas sea esencial. En cuanto a ello, menciona Miguel León Portilla: “Cada vez que desaparece un idioma, se pierde con él una visión del mundo”.²⁵ Dicho de otra forma, al extinguirse una lengua no sólo se extingue un pensamiento sino toda una cultura que tenía cierta particularidad de ver y nombrar las cosas; con ello, el conocimiento del hombre, perteneciente a determinada cultura, se reduce y queda entonces un enigma que afecta el pensamiento y entendimiento acerca del mundo que le rodea.

La poesía mazateca tiene sus cimientos en los cantos realizados durante alguna práctica ceremonial, que tiene sus raíces en las civilizaciones que les antecedieron (la historia refiere que estuvieron bajo el dominio mexica y chichimeca).²⁶ La práctica de su lirismo deviene de la ritualidad y el culto a los niños santos (hongos alucinógenos)²⁷ que durante la conquista de América y debido al aparato inquisitorio debió haberse mantenido en secreto. La antropología ha clasificado esta práctica como “micolatría, que implica la

²⁵ Miguel León Portilla, “Cuando muere una lengua”, *Revista de la Universidad de México* 82, diciembre de 2010. En línea. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8210/leon/82leon.html> [consultado el 3/12/2015].

²⁶ La etapa de los señoríos de los mazatecos comienza en el 890. El primer señorío ocuparía las primeras tierras bajas. Su capital Matza-apatl se situaba cerca de lo que actualmente es Jalapa de Díaz, Oaxaca. En esta etapa tuvieron nueve reyes, aunque la memoria colectiva hace mención de doce. Durante el periodo que va de 1170 a 1300 fueron invadidos por chichimecas provenientes de Tula. También estuvieron bajo el dominio mexica. **Véase:** Lidia María del Rosario Manrique Rosado, *Rituales de pasaje en tres comunidades mazatecas*, tesis, México, INAH, 2004, p. 10. **Vease también:** Carlos Santiago Mejía, San Felipe Jalapa de Díaz, Oaxaca. Nánki Ntaxjo, México, Tuxtepec, Oaxaca, 2002, p. 17.

²⁷ Niños santos es el nombre que María Sabina dio a los hongos alucinógenos.

adoración de los hongos en la prehistoria y protohistoria como un medio de comunicarse en situaciones graves con el mundo sobrenatural”.²⁸ Pero más que una adoración a los hongos, es la necesidad de establecer conexión con lo sagrado porque sólo se puede adentrar al mundo de lo divino por medio de los niños santos y también por medio de otra planta conocida entre los mazatecos como la “Pastora”.²⁹

Los mazatecos afirman, de acuerdo con sus creencias y experiencias sobrenaturales, que existen fuerzas superiores que se encargan de proteger a la naturaleza y al hombre, si éste no respetase a los seres divinos podría pagar su desobediencia o falta con un mal que no tendría curación más que con la intervención de un especialista espiritual que intentaría establecer comunicación con el mundo sagrado para sanar y remendar la falta; para ello, es necesario el ritual y la palabra que le es otorgada al guía por medio de los hongos. Un ejemplo claro son los cantos de María Sabina, curandera de Huautla de Jiménez en la zona alta de la sierra de Oaxaca, que acompañaba las veladas³⁰ con palabras que provenían de la sabiduría que los niños santos le obsequiaban: “Todo mi lenguaje está en el libro que me fue dado. Soy la que lee, la intérprete. Ese es mi privilegio. Mi sabiduría no puede enseñarse. Es por eso que digo que mi lenguaje nadie me lo enseñó, porque es el lenguaje que los niños santos dicen al entrar a mi cuerpo”.³¹ La palabra culta es otorgada por medio de los hongos que intervienen en la conexión entre lo divino y lo humano. La sabiduría viene de los dioses o guardianes que otorgan el libro sagrado de los cantos a quien

²⁸ Gabriel Goujon Olvera, “El hongo mágico”, *Culturas exóticas: análisis crítico de relatos etnográficos*, (tesina), México, Universidad Veracruzana, Facultad de Antropología, 2009, p. 57.

²⁹ La planta lleva el nombre de la virgen de la Asunción, conocida en el pueblo de San José Tenango, sierra alta de Oaxaca.

³⁰ Las veladas son las ceremonias que se realizan durante la noche y madrugada. Se inician con la ingesta de los niños santos (hongos). El ritual va dirigido por un curandero que guía al enfermo, quien al igual que el chamán debe ingerir determinada cantidad de hongos para poder ver junto con el guía la causa de su mal.

³¹ María Sabina y Carla Zarebska (edit.), *Soy la mujer remolino*, México, Almadía, 2008, p. 5.

establece comunicación con ellos; es decir, el guía o maestro. De esta manera, la voz, la sabiduría y la palabra se manifiestan en canto y poesía.

La poesía mazateca se fundamenta en el ritual, pero en años recientes los escritores mazatecos han ido transformando esta tradición literaria; comienzan, como Juan Gregorio Regino lo menciona, a desacralizarse, puesto que la poesía que hoy en día crean los poetas mazatecos, como el mismo Juan Gregorio y Gloria Carrera, “retoma elementos sagrados antiguos que insertan cuestiones cotidianas que se complementan con algunos elementos estéticos de los antiguos cantos, sin adentrarse en lo ceremonial”.³²

Debido a las particularidades señaladas y a las poquísimas investigaciones, no existe un método de análisis a partir del que se haya dado un acercamiento a la poesía mazateca; el que aquí se propone utilizar, se basa en una metodología fundamentada en el uso del término “oralitura”, concepto híbrido que denota la duplicidad de los textos propiamente escritos que resaltan características orales, por el hecho de que sus autores retoman elementos de su tradición para referirlos dentro de sus obras.

Debido a la importancia de la tradición en la poesía mazateca, en este trabajo han sido de gran valor los estudios pertenecientes al ámbito social, antropológico, político y económico. Uno de estos estudios es la tesis para la obtención de la Licenciatura en Antropología con especialidad en etnohistoria, titulada *Etnohistoria de la sierra mazateca: un análisis comparativo*, de Eric Jorge Martínez Girón, de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) del año de 1978. En ella se hace una comparación entre la Sierra mazateca, el Valle de México y la parte baja hacia el Golfo de México. El análisis tiene como principal objetivo comparar la época colonial con la actual desde sus estructuras

³² Juan Gregorio Regino, *op.cit.*, p. 2.

socioeconómicas. Por su parte, Carlos Inchaustegui Díaz en su tesis, *Cambio cultural en Huautla de Jiménez, Oaxaca*, para obtención de la Maestría en Etnología del ENAH con fecha de 1967, realiza un estudio sociocultural de la vida de los mazatecos. La descripción realizada nos sumerge en las tradiciones, comportamientos y ocupaciones de los pobladores de la Sierra mazateca. Tanto la tesis de Eric Martínez Girón y Carlos Inchaustegui Díaz sirven a esta investigación para realizar el esbozo cultural que se pretende en el desarrollo del trabajo.

En cuanto a la explicación socio-histórica que se emplea en la investigación, refiero una de las tesis más completas que he hallado en la recaudación de información, *Rituales de pasajes en tres comunidades mazatecas*, realizada para la obtención de la Licenciatura en Etnología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en Oaxaca de Juárez con fecha del 2004, y con autoría de Lidia María Manrique Rosado, quien realizó un estudio etnológico de tres comunidades mazatecas. La Etnología es una disciplina de la antropología que se encarga de estudiar y comparar los diversos pueblos, comunidades o culturas existentes, pertenecientes a una época antigua o actual, por ello, en dicha tesis se accede a tres comunidades afines, con características diversas de la sierra mazateca, comparando entre ellas la parte política, ritual y de vestimenta de cada región. Esta investigación sirve de guía para sustentar la cosmovisión y cultura, reflejada en la poesía de Gloria Carrera y Juan Gregorio Regino, a partir de sus orígenes. El estudio de José Enrique Assemat “Chamanismo y alucinógenos en una comunidad mazateca de México”, ha servido para desmenuzar lo simbólico dentro alguno de los poemas de Juan Gregorio Regino, presentes en el libro *No es eterna la muerte*, donde se toca el tema del chamanismo (cura mediante hongos alucinógenos), tema que obliga a referir a María Sabina y sus cantos.

Cabe aclarar que los estudios literarios en cuanto a los autores mazatecos y sus obras son pocos, por ello se pretende realizar la investigación desde el ámbito analítico de la poesía de autores que corresponden a distintas generaciones y regiones de la Sierra mazateca.

Se pretende responder a los siguientes cuestionamientos. ¿Qué es la poesía mazateca? ¿Por qué es importante hablar de ella? ¿Qué buscan reflejar los autores mazatecos? ¿Qué recursos emplean sus autores para enriquecer la poesía mazateca? ¿Qué relevancia tiene la tradición en la poesía de Juan Gregorio Regino y Gloria Martínez Carrera?

El trabajo se centra específicamente en las traducciones al español hechas por los propios autores, lo cual no quiere decir que el estudio sea limitado. Las traducciones realizadas por los mismos autores nos dan más certeza de lo que pretende decirse, ya que los poemas traducidos, al igual que los escritos en su lengua madre, se han trabajado arduamente con la confianza y la finalidad de que sus autores transmitan lo más cercanamente al español lo que se ha mencionado en mazateco. Tanto los poemas en mazateco como en español retratan la tradición mazateca que se cimienta en lo espiritual, sagrado y mágico³³, de ahí el interés por los simbolismos³⁴ empleados en las obras.

³³ Lo mágico se deriva del término magia. Según el Diccionario de religiones es “el arte, o supuesto arte, que trata de conseguir resultados sobrenaturales usando materiales, ritos e invocaciones y, por regla general solicitando la ayuda de seres sobrenaturales buenos o malos”. Por su parte, Lidia María Manrique, menciona que la magia “busca la manipulación de lo numinoso”, es decir, de símbolos, mediante lo cual los chamanes exigen a los entes sobrenaturales su mediación para obtener respuestas beneficiosas en lo solicitado. Lo mágico conlleva a prácticas rituales que entrañan lo simbólico. **Véase:** Edgar Royton Pike, *Diccionario de religiones*, México, FCE, 1960, p. 292.

³⁴ El símbolo “es un signo o imagen que en las realidades y determinaciones metafísicas no se reconocen en abstracto, sino que se hacen visión perceptible de una realidad invisible”. **Véase:** José Antonio Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Editorial Tecnos, 1980, Introducción.

Dado que el estudio se ha elaborado con base en las traducciones, los análisis realizados tienen, en principio, un carácter estructuralista, ya que las formas no les son ajenas a los autores, que si bien plantean cierto desapego de los recursos occidentales, manejan estructuras basadas en sus estilos y que tienen que ver con su tradición.

Capítulo III

III. 1. Juan Gregorio Regino. Datos sobre el autor

Juan Gregorio Regino es un claro referente de la poesía mazateca, su lírica se fundamenta en las tradiciones y costumbres de su comunidad. Se trata de un autor en lenguas indígenas que ha logrado posicionarse en la literatura mexicana, pese a las variadas circunstancias que las literaturas en lenguas indígenas de México han tenido que librar. También ha formado parte de una generación que buscaba crear espacios para dar a conocer las voces literarias que surgían en las regiones étnicas del país, fundando en 1993, con ayuda de otros artistas, el centro para Escritores en Lenguas Indígenas, A.C. (ELIAC), que daría lugar y apoyo a escritores bilingües para la elaboración y presentación de sus obras.

Su acercamiento al área de la lingüística y su preocupación ante la falta de material didáctico para niños de su comunidad le llevaron a crear sus primeros textos, dirigidos al público infantil, con la finalidad de acercarlos a su cultura para enaltecer su lengua, costumbres y tradiciones.

En 1996, el poeta fue distinguido con el premio Nezahualcóyotl por el Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, mismo año en que se desempeñó como autor y promotor de la iniciativa de ley sobre Derechos Lingüísticos de los pueblos indígenas de México, y también como coordinador de Desarrollo Lingüístico en la mesa técnica de la Jefatura de Zonas de Supervisión de Educación indígena de Temascal, Oaxaca; además de ocupar la subdirección de Desarrollo de las Culturas Indígenas en la Dirección General de Cultura Populares e Indígenas de CONACULTA.

Colaboró del 2000-2005 como asesor del programa de estímulos a escritores en lenguas indígenas del FONCA. En el 2005, el Gobierno del Estado de Oaxaca le otorgó un reconocimiento por su contribución a la literatura oaxaqueña.

La lista de sus trabajos es larga, pero no fue sino a través de su obra poética que dio a conocer parte de la cultura mazateca, de la cual es proveniente.

Su poesía se encuentra compilada en diversas antologías como *Flor y canto. Cinco poetas indígenas del sur* (1993), *Los escritores indígenas actuales I: Poesía, narrativa, teatro* (1992), con prólogo de Carlos Montemayor, quien describió a Juan Gregorio como “un joven poeta con mucho oficio y dueño de una visión crítica muy abarcante”,³⁵ característica que Juan Gregorio resaltaría en “Poesía comunitaria mazateca”, ensayo de su autoría, publicado en la *Revista Médica de Arte y Cultura*, donde refiere la inexactitud de ver a lo indígena como una homogeneidad; es decir, incluir a las culturas étnicas del país en una sola, dejando de lado la diversidad y la complejidad de éstas, ya que cada una muestra características culturales y literarias que las diferencia. Por esta razón, menciona, “es equívoco emplear el concepto indígena a todas las comunidades con una lengua étnica, porque ésta no las define”.³⁶ En cuanto a ello, resalta la importancia de estudiar a las más de setenta literaturas de forma particular. Por otra parte, Juan Gregorio Regino conceptualiza la “poesía comunitaria mazateca” como aquella creación individual y colectiva que se realiza en el presente y que cultiva la palabra como manifestación de los

³⁵ Carlos Montemayor, *Los escritores actuales I: Poesía, narrativa, teatro*, México, CONACULTA, 1992, p. 15.

³⁶ Juan Gregorio Regino, *op. cit.*, p. 1.

saberes sagrados y el lenguaje mágico, sentimientos y elementos rituales, que se manifiestan en su poesía.³⁷

León Portilla incluye el trabajo de Juan Gregorio Regino en la antología *Antigua y nueva palabra* (2004). Algunos de sus poemas también se han publicado en revistas como: *Tsé-tsé* (1993) de Buenos Aires, Argentina y en la revista *Atlántica* (1995) de Sevilla, España.

Entre sus obras poéticas se destacan *No es eterna la muerte* (1994); como lingüista, creó el *Alfabeto mazateco, variantes dialectales de San Pedro Ixcatlán, San Miguel Soyaltepec, Jalapa de Díaz y San José Independencia* (1996), *Que siga lloviendo* (2000), sería otra de sus obras destacadas. Como compilador, colaboraría en la elaboración de las antologías, *Palabras para abrir el cielo* (2004), *Donde nos atrape la noche* (2005), *Lluvia de sueños, poetas y cantantes indígenas* (2007). Las obras están versadas en mazateco y traducidas en español por el mismo autor.

No es eterna la muerte le ha valido el reconocimiento nacional e internacional. Esta obra ha sido traducida a diversos idiomas, como el catalán, inglés y francés. De este libro se toman los poemas a analizar, “El camino de la medicina” y “No es eterna la muerte” que aluden a los cantos de los *Chjinie*, hombres sabios que son dotados de la revelación de la palabra.

³⁷ *Ídem.*

III.2. Anotaciones a “No es eterna la muerte” y el “Camino de la medicina” de Juan Gregorio Regino

La poesía de Juan Gregorio Regino se llena de tradición; en ella hace referencia a rituales, creencias y costumbres practicadas en la sierra mazateca. Rescata, por tanto, la voz de sus ancestros, su poesía se convierte en canto. Juan Gregorio describe la tradición que le ha sido heredada, la canta, la alaba. El poeta nos deja viajar, conocer su mundo, manifestando la cosmovisión que le fue transmitida por medio de la oralidad, es por ello que sus poemas pueden ser estudiados a partir de la noción de oralitura que se define como “escribir a orillas de la oralidad, a orillas del pensamiento de nuestros mayores y, a través de ellos, de nuestros antepasados[...] Todo ello brotando desde una concepción de tiempo circular”,³⁸ tomando a la oralidad para comunicar o transmitir aquello que se ha vivido, escuchado, sentido, “platicado”, o para retratar la tradición; el poeta parece tener la obligación de reproducirla en “No es eterna la muerte”, poema que nos sitúa en la fiesta y el rito.

“No es eterna la muerte” es un poema en el que encontramos resonancias de la forma poética conocida como “canto”, el tono se haya muy cercano al canto-ritual que se practica en las diversas ceremonias acostumbradas en la sierra mazateca. Eleazar Meletinsky menciona que la poesía ritual desempeña un papel mágico y simbólico que se encuentran asociadas con las representaciones mitológicas.³⁹ Las imágenes que Regino muestra en el poema se cimientan en una tradición que tiene un origen mítico. El poema parece hablado, evoca el día de muertos:

³⁸ Juan Guillermo Sánchez Martínez, *op.cit.*, p. 85-86.

³⁹ Eleazar Meletinsky, “Sociedades, culturas y hecho literario”, *Teoría literaria*, Siglo XXI, México, 1993, p. 20.

Tatsjejin nga kjabuya

Tatsjejin nga kjabuya
isien nixtjin xi nchifu'anijun ngasandie.
Jé tsijemána nga ké nchifu'anijun,
ñanga je inima tjinganse nixtjin.
Ngo nixtjin s'ui tinchun ngat'e
nga ngatjuntsjakjiina yijóna,
nga ngatjun tsjakjiina ngasandie.
Tinchut'ajun ngatjun yamixa
ko tíojun, ko xiniextin chí.
Kus'xchajó ngatjun kjabuya
xi guijín máscara tijun 'majina.
Isien nixtjin xi tjinjno inima,
Isien nixtjin xi jé inimájun,
kuibi xi s'uina,
stsitsijen ngatjun ngasandiena,
Tjijne inima ko tjinnu ndatsajun,
kui ngasandie xi tatsjéjibi,
kui kjabuya xi tatsjéjibi.

No es eterna la muerte

No es eterna la muerte
espíritus míos que del cielo bajan.
Siento su presencia aquí en lo imperfecto
donde los que tenemos vida estamos muertos,
y los que están muertos tienen vida. 5
Vivimos un día de fiesta
en un escape momentáneo a la muerte,
en un instante aferrados a la vida.
Compartan la mesa con nosotros,
coman y beban nuestros frutos, 10
dancemos luego con la muerte
que en cada máscara se oculta.
Espíritus vivos.
Espíritus muertos.
Esta es nuestra fiesta, 15
asomemos un instante nuestros mundos.
Nosotros tenemos corazón, ustedes también.
En esta vida que no es eterna
En esta muerte que no es eterna.

Lo primordial del poema es la exaltación de la tradición. En el poema es notable la esencia de lo oral presente en el tono y en la descripción de la tradición, en aquello que se presencia. La oralitura se encuentra presente a lo largo del poema, que manifiesta el conocimiento de la comunidad mazateca. El poeta nos deja ver a través de los versos la magia de la tradición de Todos Santos. Hay un sentir poético que se aprecia más profundamente en la lengua original.

Es importante resaltar todos los elementos que se invierten en el poema; esta inversión le da un significado connotativo a cada verso al representar la inversión de planos:

donde los que tenemos vida estamos muertos
y los que están muertos tienen vida.

Los anteriores versos forman una paradoja por sí solos, figura de pensamiento que, como lo refiere el *Diccionario de Retórica y Poética*, altera la lógica del discurso aproximando dos ideas opuestas y al parecer absurdas, que en su sentido figurado es coherente. La paradoja se repite en los vv. 7-8:

en un escape momentáneo a la muerte,
en un instante aferrados a la vida.

En estos versos es invertido el papel de vivos y muertos, unos se aferran y los otros se escapan.

El en los vv. 2-3 se personifica a “espíritus”, mismos que serán el sujeto de la oración. Éstos son quienes realizan la acción, bajan.

espíritus míos que del cielo bajan.
Siento su presencia aquí en lo imperfecto

En estos versos debe hacerse notar la concepción cristiana del autor que refiere que los espíritus descienden del cielo, mientras que para la visión mazateca, los espíritus ascienden, salen de la tierra, del ombligo.⁴⁰

La personificación es un recurso necesario que permite presentar a la muerte como una entidad física, con el fin de representar la convivencia de los planos natural y sobrenatural.

No es eterna la muerte.

⁴⁰ Para los mazatecos el ombligo de la tierra se haya en el panteón. La palabra *Cha xo'ó* que significa “gentes u hombres de negro u hombres ombligo” tiene relación con este dogma. La celebración se acompaña de los Huehuentones (palabra náhuatl, que alude a los ancianos) que se disfrazan con máscaras, antes hechas por ellos mismos y vestimenta tradicional en representación de los fieles difuntos.

[...]
Dancemos luego con la muerte,
Que en cada máscara se oculta.
[...]
En esta muerte que no es eterna.

Cabe resaltar la colectividad a la que se alude en el poema. En la mayoría de los versos los sujetos son implícitos (nosotros) y hacen notar la participación de la comunidad. En el v. 6 se reitera la participación y la importancia de lo colectivo dentro de la celebración, el verso alude a un festejo, una celebración.

Es importante destacar la importancia de los verbos utilizados en el poema, que junto con los adjetivos posesivos marcan y describen el entorno, al igual que los pronombres “nosotros” y “ustedes” asociados a la idea de comunidad, de festejo. Los verbos que caracterizan el movimiento dan la impresión de que las imágenes⁴¹ no son estáticas. Por medio de estos elementos el poeta nos muestra la festividad, el baile, el ritual y la convivencia.

III.3. Partes de la cosmovisión mazateca

En “No es eterna la muerte” se alude al festejo de Todos Santos,⁴² que tiene relación con la concepción que se tiene de la muerte. Los mazatecos creen en la existencia del alma y el espíritu. Para ellos el alma es la fuerza de cada individuo y se obtiene durante el desarrollo de cada persona, su ubicación es el corazón. El alma agoniza junto con el cuerpo. El espíritu se halla en la parte media de la frente y sobrevive a la muerte.

⁴¹ Para Julián Rodríguez, la imagen “es toda unidad poética de significados [...] evoca connotaciones simbólicas, metafóricas o míticas”, elementos que son apreciados en la poesía de Juan Gregorio Regino.

⁴² También conocido como día de muertos o fieles difuntos. En la sierra mazateca tiene inicio el 27 de octubre y se prolonga hasta el 2 de noviembre.

El alma perece junto con el cuerpo, mientras que el espíritu viaja al inframundo, plano similar al de los vivos; por tal razón, se tienen necesidades semejantes al plano terrenal, por ello, en la sierra mazateca se acostumbra sepultar a los difuntos con sus respectivas pertenencias, vestimenta, herramientas de trabajo y utensilios con carácter religioso, semillas, palma, ceras y un *yaxki* (rosario) o crucifijo, que han de servirle como defensa en el inframundo, donde el espíritu será tentado constantemente. Los objetos que lleve han de durarle sólo un año al difunto, por tal razón regresará en la fecha marcada para su festejo, a proveerse de alimentos que sus familiares vivos han de ofrendarles. La espera se refleja en los tres primeros versos del poema:

No es eterna la muerte
Espíritus míos que del cielo bajan
siento su presencia aquí en lo imperfecto.

Según el poeta, la muerte también tiene fin y los espíritus que vuelven (al menos una semana en la concepción mazateca del 27 de octubre al 2 de noviembre) afianzan esa concepción. Al venir los espíritus de un sitio celestial deben estar purificados. Los primeros versos enmarcan la negación con ayuda de la inversión de planos.

En el segundo verso es importante el adjetivo posesivo “míos”, donde no se hace referencia a los espíritus en general, sino a los propios, a aquellos que le pertenecen al poeta; es decir, sus familiares, a quienes aguarda, y quienes regresan al plano terrenal, a lo imperfecto, al mundo habitado por los vivos; éstos personifican a la muerte, le dan vida por medio de la danza, del canto, su presencia es visible para quienes aún permanecen en el plano terrenal.

Vivimos un día de fiesta
en un escape momentáneo a la muerte,

en un instante aferrados a la vida

La ambigüedad aquí no es fortuita, el cambio que se muestra a lo largo del poema, marca claramente la inversión de los planos, de las identidades, logrando homogenizarse dentro de la celebración. En estos versos se contraponen las situaciones de las identidades, los vivos se escapan un instante a la muerte y los muertos se aferran a la vida dentro de un contexto festivo.

Más adelante, el poeta se dirige a una comunidad invitándola a compartir sus alimentos, o lo ofrendado a los espíritus que han obtenido el permiso de regresar. Es un festejo colectivo, y los siguientes versos logran captar lo que el poeta percibe:

Compartan la mesa con nosotros
coman y beban nuestros frutos,
dancemos luego con la muerte
que en cada máscara se oculta.

El llamar a compartir la mesa es la invitación que se les hace a los fieles difuntos. En la sierra mazateca, como en otros lugares del país, se tiene la concepción de que los muertos comen los alimentos puestos en las ofrendas, después de haber recorrido un largo viaje y estar exhaustos. Los muertos, al igual que los vivos, ingieren los alimentos.

El tercer verso los invita a introducirse en el festejo, se incita a los vivos a bailar con la muerte, con los *huehuentones*, hombres que se disfrazan, cubriéndose el rostro con máscaras de ancianos o mujeres, en representación de los espíritus venidos del inframundo.

Los *Cha xo'ó* o *Huehuentones*, representan a los fieles difuntos durante el festejo, en algunas comunidades mazatecas acostumbran salir del panteón en donde son purificados por un curandero que lleva a cabo un ritual, se dirigen después a la iglesia y tocan las

campanas en señal de que ya han llegado, enseguida se disponen a pedir permiso a las autoridades municipales para recorrer las calles durante la noche con danzas y cantos de su autoría.

Los *Chao xo'ó* dan inicio a la celebración y tienen un papel esencial dentro de la tradición, además de representar a la muerte se encargan de reunir a la comunidad y de divertirla por medio de sus cantos improvisados que deben tener relación con los alimentos que les son obsequiados. Así se muestran, se mezclan y conviven con quienes les tomarán como verdaderos espíritus, como se evidencia en los siguientes versos:

Espíritus vivos.
Espíritus muertos.
Esta es nuestra fiesta,
asomemos un instante nuestros mundos.

En ellos, el poeta concibe como espíritus a las entidades de ambos planos, ya que en el festejo todos tienden a asemejarse, los incita a convivir. En el poema, las entidades espirituales y terrenales forman una sola entidad.

El poeta vuelve a personificar a la muerte, niega su eternidad, lo mismo que la duración de la vida. Se cierra el ciclo, se reitera el fin de la muerte, no es eterna, así concluye el poema:

En esta vida que no es eterna
En esta muerte que no es eterna

Contrario a lo que pudiera pensarse, el festejo de Todos Santos es tomado con mucha seriedad y respeto entre los mazatecos; durante los días que alguien personifique a los fieles difuntos, disfrazándose con máscaras de ancianos o de algún otro personaje, tendrá que bailar y cantar a lo largo de los días del festejo, acompañado de orquesta, simbolizando con ello la llegada de los difuntos. Quienes representen a los espíritus deben

cuidarse de no ser descubiertos. Quien decida personificar a un difunto tendrá que hacerlo durante siete años seguidos, de no ser así, habrá de pagarlo en la próxima vida.

En “No es eterna la muerte”, Juan Gregorio Regino recrea uno de los festejos fundamentales para los mazatecos, Todos Santos, con todos los elementos que componen la tradición, retratando de manera evidente el sentir y las costumbres. La celebración tiene tres momentos: el primero es el rito de purificación que se realizan antes de la llegada de los fieles; el segundo, es el recibimiento, intermedio en donde conviven vivos y muertos; por último, el ritual de despedida. El poema hace referencia a dos etapas, de tal manera que en los primeros versos se representa la entrada de los fieles difuntos al plano terrenal, describiendo así el inicio del festejo; aquí todavía se diferencian los entes pertenecientes a los distintos planos; en los versos que siguen, (a partir del nueve) casi a la mitad del poema, se nota la convivencia, el festejo, donde conviven en un solo plano vivos y muertos igualándose.

En “No es eterna la muerte”, el poeta refiere que hay vida después de la muerte, creencia que se arraiga en la cultura mazateca. Este poema se basa en una percepción, mientras que “El camino de la medicina” se cimienta en su experiencia, en un viaje espiritual.

“El camino de la medicina”, a diferencia de “No es eterna la muerte”, es un poema estrófico en donde el ritmo se encuentra determinado por la repetición constante de palabras que forman anáforas, que se “producen por la adición repetitiva de palabras o frases, a distancia”.⁴³ Aquí es más notable el tono de canto-ritual, semejante a los cantos orales de María Sabina,⁴⁴ el texto lírico se encuentra entre algo que se habla y se canta. El

⁴³ Helena, Beristáin, *op.cit.*, p. 51.

⁴⁴ Es evidente la relación entre el “Camino de la medicina” y el siguiente canto de María Sabina:

poema está muy cerca de la ritualidad, retoma elementos estéticos de los cantos rituales omitiendo lo ceremonial, aquí el poeta desacraliza el canto que refiere las veces que el autor ha ingerido el hongo⁴⁵ y la hoja santa (La pastora):⁴⁶

Como se puede notar en la traducción abundan los sustantivos y los verbos, estructurados de manera muy particular en cada estrofa. Los vv. 1-2 del poema inician con adverbios de lugar (en medio y dentro), ubicando al poeta en un terreno espiritual al colocarlos junto a dos sustantivos abstractos, “silencio” y “oscuridad”, que refieren tanto al género masculino como al femenino; la yuxtaposición de los verbos, “veo” y “escucho”, vuelven contradictorios los versos generando un oxímoron, figura semántica “que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos”.⁴⁷

En los dos primeros versos del poema se presentan dos contraposiciones que aluden a las ceremonias de sanación que se acostumbra entre los mazatecos y que se realiza por medio de la ingesta del hongo. El oxímoron se presenta nuevamente en los vv. 5-6:

[...]
Estando entre los muertos, río.
Estando en el desierto, bebo.
[...]

Porque puedo entrar y puedo salir
en el reino de la muerte
Porque vengo buscando por debajo del agua
desde la orilla opuesta
Porque soy la mujer que brota.

⁴⁵ En la sierra mazateca es común ingerir hongos alucinógenos con fines sagrados, de ritualidad o de ceremonia, se utilizan como medio de sanación o intervención con los seres sobrenaturales que resguardan ciertas zonas naturales de la sierra.

⁴⁶La pastora es una planta alucinógena empleada con la misma finalidad que los hongos alucinógenos.

⁴⁷ Helena Beristáin, *op.cit.*, p. 373.

Las relaciones entre silencio-escucho y oscuridad-veo de los vv. 1-2, hacen a las imágenes confusas y aluden a la alteración de los sentidos; además, se explican al observar el ritual que se practica en la sierra mazateca donde es común realizar las veladas en un lugar ausente de luz y con muy poco ruido para que permitan apreciar mejor los cantos de los curanderos.

La paradoja presente en los versos citados tiene relación con el oxímoron, pero a diferencia de éste, acerca dos ideas opuestas que alteran la lógica. El oxímoron aproxima antónimos y produce un efecto de misterio y profundidad a los versos, mientras que la paradoja amplía la idea, como se hace notar en los siguientes versos.

Camino distancias aún inválido de cuerpo.
Doy frutos aún estéril de raíces.

Después de los vv.1-2 vienen otros dos que inician con un adjetivo numeral (cuatro) que forma anáforas que se repiten durante todo el poema. Al igual que la estructura sintáctica de la cuarta estrofa:

Artículo	Sustantivo	Preposición	Sustantivo	Conjunción	Verbo
Al	ayuno	de	agua	ya	bebí
Al	ayuno	De	atole	ya	tomé
Al	ayuno	de	tortilla	ya	comí
Al	ayuno	de	mujer	ya	viví

Como se observa, la estructura aquí repetida proporciona ritmo y equilibrio al poema, este elemento estético, la repetición, es característico del canto ritual; María Sabina, claro referente de Juan Gregorio Regino, en sus cantos, solía repetir palabras y estructuras sintácticas muy parecidas a las que se muestran en “El camino de la medicina”. En el siguiente canto de María Sabina se evidencia la repetición, común entre los cantos de los *chijinie*:

Aquí traigo mi rocío
Mi rocío fresco
Mi rocío transparente
Soy la mujer del alba
Soy la mujer de día
Soy la mujer santo
Soy la mujer espíritu [...] ⁴⁸

Como es evidente, los versos suelen ser más breves, la repetición constante proporciona el ritmo originando la anáfora, recurso característico de los cantos orales, empleado actualmente en la poesía de poetas mazatecos como Juan Gregorio Regino. El poeta se basa en esta estructura repetitiva como lo hacía María Sabina en sus cantos. Los poemas de Juan Gregorio Regino tienen la esencia de lo oral, se sustentan de aquella tradición chamánica de la cultura mazateca, pero se desapegan de lo sagrado, dado que no emplea su obra para la realización de rituales sagrados como lo son los viajes o veladas. Aquí es visible la presencia de la oralitura, puesto que hay presencia de la tradición oral de los mazatecos, tradición que es descrita y retratada por el poeta.

Las palabras repetidas al principio de cada verso de “El camino de la medicina” forman la anáfora que modifica y sustenta la estructura del poema basada en la repetición. Los verbos en pretérito (bebí, tomé, comí, viví) hacen coincidir automáticamente el ritmo, proporcionando un tono armonioso a los versos de esta estrofa.

La gran cantidad de sustantivos que se presentan refieren objetos que se ocupan durante las ceremonias de sanación (semillas, hongos, hoja, etc.), los verbos (veo, escucho, río, bebo, etc.) revelan las acciones y los comportamientos de quienes inician un viaje espiritual.

Los verbos en presente, “escucho” y “veo”, con ayuda de los adverbios de lugar “en medio” y “dentro”, sitúan al poeta en un espacio mágico o espiritual. Los verbos en

⁴⁸ María Sabina, *op.cit.*, p. 7.

presente manifiestan un ahora; sin embargo, los verbos en antepresente que le siguen, “he sido” y “he llegado”, denotan acciones que se han llevado a cabo, pero tienen implicaciones en el presente. Los cambios constantes en los tiempos verbales, como lo es del presente al pretérito (comí, bebí, viví) dan una idea de movimiento que hace alusión a un viaje, pues es un constante ir y regresar.

El poeta ha hecho un viaje espiritual, penetra al inframundo, entre los muertos (vv.9-12), por ello es claro que el autor alude a las veladas realizadas para la sanación (vv. 17-20).

Los adjetivos “inválido” y “estéril”, refieren una debilidad del cuerpo que el espíritu puede librar, se exagera el estado para dar a conocer la fuerza del espíritu y el poder que otorgan los psicotrópicos.⁴⁹

III. 4. Elementos simbólicos en “El camino de la medicina”

En el poema, las estrofas están conformadas por cuatro versos. El número cuatro es constante. Según, la etnóloga Lidia María Manrique, el número 40 y su diminutivo 4, son símbolos de suma relevancia en la concepción mazateca, ya que se encuentra asociado con los cuarenta días que los espíritus permanecen entre sus familiares, tal como Jesucristo permaneció con sus discípulos por 40 días, mismos que estaría en el desierto; 40 son los días que se cuida a las mujeres después del parto y 4 serán los días que se cuidará al enfermo en las curaciones. En este sentido, el número cuatro tiene una carga simbólica que

⁴⁹ Los psicotrópicos están definidos por la medicina como aquella sustancia que afecta la zona cerebral, específicamente el sistema nervioso central, provocando cambios en el comportamiento, la percepción o la conciencia. Se emplea con fines medicinales para atacar algunas enfermedades neurológicas. Existen psicotrópicos naturales que no contienen ninguna sustancia química, pero que provocan alucinaciones como lo son el hongo y otras plantas, en este caso “la Pastora” como se conoce en la sierra mazateca. En este sentido, se emplea la palabra para referirse a estos componentes que son utilizados con fines medicinales pero también sagrados, que llevan al éxtasis para comunicarse con los seres espirituales, ya que se cree que no sólo se enferma el cuerpo sino también el espíritu.

se encuentra muy asociada con lo ceremonial y religioso,⁵⁰ ya que también son cuatro los días que deben de guardarse la primera vez, después de ingerir los niños santos (hongos alucinógenos), cuidándose de no tener algún contacto sexual, así como de evitar ofrecimientos en alimentos o bebidas dentro o fuera del hogar, a familiares o amigos.

El número cuatro en el poema señala las veces que el poeta ha ingerido el hongo y la hoja santa de la Pastora; también esta cifra alude a las ocasiones en que ha sido parte del ritual de curación; fundamentalmente, refiere las veces que el autor se ha hallado entre las imágenes que se presentan por la alucinación que el hongo y la planta provocan, y que le permitieron trasladarse al plano espiritual.

En el poema es relevante el canto y la palabra sagrada empleada durante los rituales de sanación; el canto ayuda a entrar en trance. El curandero se vuelve un instrumento de los dioses, seres divinos o sobrenaturales que comunican la falta y el motivo de la enfermedad por la que se realiza la velada. En este sentido cabe puntualizar lo siguiente: el cantor emplea la palabra oral con un motivo sagrado y para la sanación, mientras que el poeta utiliza la palabra escrita conforme a su sentir, para comunicar aquellos elementos importantes para las ceremonias practicadas en su cultura, en vista de lo que percibe y de lo que les es heredado y transmitido, como lo señala la oralitura.

El autor desacraliza, señala la tradición sin acudir a los medios ceremoniosos para transmitir el canto, mientras que el sabio o sanador lo hace con fines sagrados y ceremoniosos con la finalidad de llegar a la purificación o sanación.

Hasta aquí se ha visto cómo los poemas analizados reflejan la cosmogonía mazateca, cimentada en las prácticas y tradiciones prehispánicas que en combinación con la cultura occidental se convierte en un sincretismo.

⁵⁰ Lidia María del Rosario Manrique Rosado, *op.cit.*, p. 173.

La poesía de Juan Gregorio Regino refleja la sabiduría ancestral, relevante todavía para la comunidad, tiene la influencia de la lengua sabia. Emplea recursos que se toman de los cantos orales realizados durante los rituales de curación. La repetición es uno de los elementos más notables en su poesía.

Los versos y figuras relacionadas con las formas occidentales introducidas tienen una finalidad: la estructuración de cada poema relacionado con los temas o tradiciones reflejadas. En “No es eterna la muerte”, el poema no se divide en estrofas porque se refiere a un ritual continuo, que lleva un proceso lineal, por así decirlo. Las figuras empleadas como la paradoja y el cambio sintáctico que forman una permutación, han sido empleados con la finalidad de mostrar, incluso en la estructura, las contraposiciones que se presentarán a lo largo del poema, anunciando con los constantes cambios y contrariedades empleadas, la intención de aludir a la tradición y a la combinación de los planos, espiritual y terrenal.

“El camino de la medicina” muestra en la estructura un simbolismo basado en el número cuatro, símbolo de suma relevancia para la concepción mazateca, como ya se ha referido anteriormente.

Los constantes cambios temporales hacen alusión a los viajes espirituales realizados durante un ritual mágico en donde se han utilizado los psicotrópicos que habrán de ayudar a entrar en un estado de trance y éxtasis, mismo que es evidente en el poema.

Para los mazatecos, la palabra es de suma relevancia; ésta les permite interceder entre los señores, los *chalaá* (duendes) o los seres divinos. De ahí que los cantos, rezos y discursos sean fundamentales para cada evento.

En “No es eterna la muerte” y “El camino de la medicina”, se combina lo mágico con lo sagrado, características de una cultura que se sustenta en su mitología.

Por un lado, la muerte se combina con la vida en un mismo plano, toma forma física; por el otro, el autor puede adentrarse al inframundo, en este caso la vida se mezcla con la muerte de manera espiritual. En todo momento se convive con la muerte, con lo sobrenatural y lo sagrado.

Ambos poemas se explican a partir de la noción de “oralitura”; el primer poema comunica una tradición descrita desde la percepción del poeta, quien logra transmitir las imágenes de fiesta, rito y tradición presentes en el festejo de Todos Santos en la sierra mazateca. El segundo poema nos muestra una práctica ritual que es común y muy conocida por los mazatecos; la ingesta de hongos, que para Juan Gregorio Regino son contenedores de sabiduría, mismos que el autor considera como responsables de la creación de su poesía. “El hongo habla cuando estoy en el proceso creativo, él habla, él es el que se está manifestando porque la tierra tiene necesidad de hablar, de expresar y me escoge a mí entre tantos [...] La tradición sostiene mi palabra”,⁵¹ pues su poesía refleja la memoria y aquella oralidad que canta a la vida, al universo, al hombre, a lo sagrado, transmite en todo sentido la espiritualidad con la que se encuentra asociado.

Es evidente la influencia de los cantos de María Sabina en la poesía del autor, a quien nombra como una poeta sabia, y a quien elogia dentro del poema “A María Sabina”,⁵² donde es evidente el respeto y admiración que siente el poeta hacia la afamada sabia de los hongos.

⁵¹(s/a), “Padre del fuego”, 19 de septiembre de 2014, Memoria audiovisual del Festival Internacional de poesía de Medellín. En línea. <http://www.youtube.com/watch?v=91qOaQrdGJI>. [Consultado el 10/12/2015].

⁵² María Sabina:

Tú eres el alma de sierra.
Diosa de los cinco guardianes.
Vuela tu espíritu
en las tupidas montañas
que arrullaste con cánticos
de mujer sabia.

Dado que los poemas se desprenden e imitan los cantos fundamentados en el ritual, el recurso principal es la repetición, técnica empleada en los cantos de carácter sagrado y religioso. “El ritual en su totalidad y particularmente en su aspecto verbal, procede de una finalidad mágica. La magia de la palabra engendra la repetición y la métrica de algunas palabras que desembocan en el empleo de variaciones sinonímicas y de expresiones metafóricas”⁵³, como observamos en la poesía de Regino. La repetición es un elemento empleado por otros poetas mazatecos como Apolonio Bartolo, Tomás García y Gloria Carrera.

Lo que ha de destacar en la poesía de Juan Gregorio Regino es el contenido, en este sentido al autor le interesa transmitir la tradición, la cosmovisión, las costumbres y todo lo que atañe a su cultura. La utilización del español para la traducción de sus textos tiene que ver con el enriquecimiento de ambas lenguas, en cuanto a ello, menciona:

En nuestra lengua están los elementos estilísticos para enriquecer al español, un español que necesita y requiere de nuevos elementos para romper con una noción tradicional que se ha venido acuñando de lo que es literatura. Nuestra literatura le da ese aire, le da esa vitalidad, ese aliento, pero nosotros también tomamos el español que le da ese aliento a nuestra literatura. Es un proceso intercultural.⁵⁴

Ambas lenguas se han ido enriqueciendo con la mezcla cultural que se le ha impregnado a la poesía. En la poesía de Juan Gregorio Regino es evidente este enriquecimiento que por una parte se sostiene de lo espiritual en cuanto a lo estilístico, mientras que su oralidad se justifica en una estructura rítmica creada por anáforas que remiten a un canto hablado.

⁵³ Eleazar Meletinsky, “Sociedades, culturas y hecho literario”, *Teoría literaria*, Siglo XXI, México, 1993, p. 19.

⁵⁴ *Ídem*.

Capítulo IV

IV. 1. Gloria Martínez Carrera. Datos biográficos

Gloria Martínez Carrera,⁵⁵ autora mazateca, ha incursionado en poesía y cuento, género con el cual ganaría el XII concurso de cuento mazateco “La boa”, en el 2007. Su fascinación por las letras le surge con las narraciones de su abuela, a quien ella describe como una persona sabia. El carácter perspicaz y curioso le crearía una imaginación y creatividad sin fin que la orillarían hacia el mundo de las letras. Su propósito al aprender la lengua castellana “era que pudiera leer todos los cuentos. De hecho todos los libros”, menciona.⁵⁶ Desde entonces, se volvería una ávida lectora.

Con el conocimiento de ambas lenguas, español y mazateco, le nacería la inquietud de traducir aquello que era de su interés, los cantos. Así que antes de escribir poesía comenzaría a traducir. Por ello, para Gloria Carrera escribir y traducir es un trabajo doble, “porque una cosa es crear y otra traducir”, ambas son tareas complicadas en la que se debe de emplear toda la imaginación y, por otro lado, el conocimiento que se tiene de ambas culturas. Traducir no es sólo decir lo que significa una palabra, sino trasladar todo el pensamiento de un lado a otro. Según Gloria Carrera, el que el mazateco sea una lengua tonal hace que se adapte a la lengua española, “todo depende del creador”. Sin embargo, menciona que “nunca hay una equivalencia, por más que se apeguen al texto original, jamás podrá ser el mismo en su totalidad”, pues de un pensamiento a otro, de una palabra a otra, lo que en verdad desea decirse podría perderse. Debido a esto se debe pensar mucho tiempo, indagar, hasta que quede como el autor prefiera.

⁵⁵Gloria Martínez Carrera es el nombre original de la autora. A lo largo del trabajo también será mencionada como Gloria Carrera, puesto que suele firmar sus creaciones con este nombre.

⁵⁶ Los fragmentos entre comillas pertenecen a una entrevista que le realicé a Gloria Martínez Carrera el lunes 25 de agosto de 2015 a las afueras de la estación del metro Villa de Cortés.

La autora salió de Huautla de Jiménez Oaxaca a la edad de quince años con la finalidad de continuar su proceso académico.

Jamás ha sufrido discriminación porque para ella la discriminación es para quien se la cree. La educación y la conciencia acerca del significado de ser mazateco se le inculcó desde la familia, cimentando debidamente su identidad y sus valores. “Quien tiene desvalida esa parte, entonces, sufre discriminación”, menciona.

Fue becaria del programa de jóvenes creadores del FONCA-CONACULTA del 2011 al 2012. Su participación en diversos festivales de poesía tanto en México, Canadá y Venezuela, le han valido el reconocimiento de su obra poética. Gloria Carrera pertenece a las nuevas generaciones de escritores que han comenzado a surgir como representantes de la literatura mazateca, formando gracias a sus letras, parte de la tradición literaria escrita, que se ha venido gestando desde hace una década en la cultura mazateca.

Gloria Martínez Carrera es una escritora joven y una viva promesa de la literatura mazateca, de la que se tiene la esperanza que continúe en la proliferación de autores y muchas más generaciones de escritores.

La sierra mazateca fue el lugar en el que Gloria Carrera desató la imaginación y ese amor inconmensurable hacia la naturaleza y el campo. Su universo místico y hasta mágico, le ha beneficiado su obra poética. Su poesía es un arrullo, es el viento y los rincones de la sierra, la infancia, los cuentos. Es una poesía muy trabajada, repleta de imágenes, de metáforas, es arte en todo sentido. Se evidencia la mezcla de ambas culturas, la étnica y la occidental, ello le lleva a reflexionar acerca de la labor del poeta: “La poesía es poesía aquí y en cualquier parte”.

Gloria Carrera pertenece a la Sierra alta de Oaxaca, lugar de abundante vegetación. El paisaje se conforma de enormes cerros que lo vuelven imponente, en torno a los que se crean narraciones envueltas de magia, de entes sobrenaturales encargados de resguardar cada lugar de la sierra mazateca. Cada cerro tiene su dueño, sus territorios son sagrados. Es ahí donde Gloria Carrera crea sus primeros cantos. Su inspiración viene de la naturaleza, a quien guarda un enorme amor, admiración y respeto, por ello su lírica alude a los elementos naturales, la lluvia, el viento, el sol y la tierra, lo mismo que a la palabra a quien dedica un poema solemne que a continuación se analiza.

IV.2. Significados y elementos simbólicos en “Palabras”

“Palabras”, publicado por el ELIAC en el 2008, es un poema en el que la anáfora (recurso estético y particular de la poesía mazateca) no es muy recurrente, sin embargo, existe una estructura (sustantivo + adjetivo) que es constante en los versos, esta estructura tiene una intención de repetición que proporciona ritmo al poema. La aparición del verbo “eres” en dos ocasiones tiene como finalidad dar inicio a la enumeración que describe a la palabra desde la percepción de la autora; tal enumeración sostiene el ritmo en el poema, al tiempo que marca las pausas:

Én	Palabras	
Ji xi énle nindó m'ili	Mi lenguaje del cerro	
Ji xi én naxó tjinli	eres flor en letras	
En xka, en naxi m'ili	voz en hojas, eco de rocas	
Mali nokjoali ntjao	recital del viento	
Nitjiyali nangui	arrullo de la tierra	5
Ndjali nga'mi	cantar del cielo	
Binyakónli je tj'e	temor embrujado	
Nokjoali xongá ndjali xtili	lenguaje de arroyo	
Bixkánkue ñja xi binocha	música de los niños	
Chjindiali xi je kafi	regañó de la mentira	10
Batexomali xi s'a tjió tjengui	lamento ausente	
Tinokjoandeli ndích'an	consejo de las raíces tiernas	
To jini xi male énle ye	cobijas a los huérfanos	
énle najmé	Sólo tú ruedas en el eco de la serpiente	
Mali jos'in sinyandiá	en el baile del maíz	15
kjoatexoma	sabes cómo se tejen los conocimientos	
jos'in 'senda én ská	cómo se construyen los cuentos	
ji ni xo'bile én kjoatsoa	eres cuna de metáforas	
Naskatsó so xi ndjali ni'ño	canto de las estrellas	
Mali jos'in biyotjenguile ch'in	veneno a las enfermedades	20
Jomíle én le naxana	vocablo de las venas iracundas	
Jos'in ndjale tjsí	trinar de la lluvia	
Koas'in ndjai ji, én kjoatexoma.	así cantas, palabra sabia.	

Es notable la abundancia de sustantivos que señalan elementos naturales (cerro, flor, hojas, rocas, viento, tierra, cielo, raíces, serpiente, maíz, estrellas), así como los relacionados con la palabra (lenguaje, letras, voz, eco, recital, arrullo, cantar, temor, música, regañó, mentira, lamentos, consejo, conocimientos, metáforas, canto). Sustantivos que dan idea de la significación del lenguaje para la cosmovisión mazateca. Las

expresiones empleadas se alteran con la finalidad de manifestar el respeto que se le tiene a la palabra, para ello se hace uso de la hipérbole, “exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo verosímil, es decir, de rebasar hasta lo increíble”.⁵⁷ Se da por dos razones, aumentando el significado o disminuyéndolo. En el poema se notan ambas.

...eres flor en letras
voz en hojas, eco de rocas
recital de viento
arrullo de la tierra
cantar del cielo

La finalidad de aumentar el significado de la palabra en la mayoría de los versos se debe a lo que representa en la concepción mazateca, ya que la palabra representada no es una palabra común, sino aquella que le es conferida a los chamanes y ancianos, la palabra sabia o sagrada. Al disminuirlo se crea un efecto de suavidad, la palabra se presenta como un ser afable.

Los adjetivos “embrujaado”, “ausente”, “tiernas”, “iracundas” y “sabias”, ayudan a formar la metáfora⁵⁸ mitológica, que Helena Beristáin define como aquella que relaciona elementos simbólicos o míticos, los cuales ofrecen mayor profundidad, que aquellas que relacionan otros elementos, ya sea táctiles, visuales, etc.

...temor embrujado
lamento ausente
Consejo de las raíces tiernas
vocablo de las venas iracundas.

⁵⁷ Helena Beristáin, *op.cit.*, p. 251.

⁵⁸ Celinda Fournier menciona que la metáfora “consiste en la relación de semejanza entre un elemento real y otro evocado, siendo éste último el de mayor fuerza emotiva y de mayor intensidad”. Elena Beristáin también define a la metáfora como una relación de semejanza, pero agrega, “en la metáfora no se advierte una sustitución, de sentidos, sino una modificación del contenido semántico de los términos asociados”, esto produce un cambio de sentido.

En el v. 11 “lamento ausente” es un verso que forma un oxímoron, entre estas dos palabras hay una contradicción dada por dos antónimos continuos.

La metáfora es un recurso que se emplea en la mayoría de los versos, debido a que el poema se encuentra cargado de connotaciones, como se aprecia en los primeros versos.

Mi lenguaje del cerro
eres flor en letras
voz en hojas, eco de rocas

El primer verso refiere quizá a la palabra oral, el idioma de la poeta, el mazateco. Aquí se hace referencia también al lenguaje utilizado por los chamanes, aquellos que crean cantos orales con fines curativos o sagrados. Esto se refleja más claramente en el v. 20 “veneno de las enfermedades”, donde se alude al empleo de la palabra en las ceremonias de curación a través de cantos o rezos ofrecidos a los seres sobrenaturales o divinos que tienen la facultad de sanar las enfermedades del espíritu.

La palabra es la que intercede; en cuanto a ello, Eleazar Meletensky, menciona que “el canto o la palabra son considerados con frecuencia como si fueran seres vivos, independientes del cantor”.⁵⁹ En el poema, la palabra también parece tener individualidad, se independiza del poeta y tiene la facultad de estar en todas partes.

Los niños santos (hongos) confieren el lenguaje sagrado al maestro o guía, las expresiones y los cantos, que tienen la finalidad de alabar e invocar al ser o seres divinos se emplean durante la realización de alguna ceremonia o ritual. La palabra del guía proviene de un lugar sagrado, sitio al que le es permitido acceder, por dicha razón su palabra es de gran valor.

⁵⁹ Eleazar Meletinsky, *op.cit.* p. 26.

La flor es un símbolo de belleza, “flor en letras” puede aludir a la belleza de las palabras, que vistas desde un medio escrito parecieran florecer, al igual que la poesía o la narrativa que ha comenzado a fructificar en la comunidad. La flor es un símbolo importante para la cultura mazateca, ésta también se encuentra asociada con la mujer. Existe un canto muy reconocido entre los habitantes de San José Tenango y Huautla de Jiménez que reza “Flor de naranjo”, canción y baile tradicional que comúnmente se realiza en bodas y bautizos.

El tercer verso esclarece que el poema no sólo hace referencia a la palabra oral sino también a la escrita, “voz en hojas”, nos remite a la imagen de un texto, que comunica, que siempre dice algo. “Eco de rocas” es la intensidad con que se transmite esa voz, aunque también podría asociarse con la palabra o la voz de los ancianos que todavía es escuchada y respetada, los viejos son los encargados de transmitir el conocimiento que tienen sobre sus tradiciones, al igual que aquella sabiduría que rige a la cultura mazateca, las rocas pudieran estar aludiéndolos. El poema continúa con versos que sustentan la comunicación espiritual que existe entre lo humano y natural.

En los siguientes versos se mezcla un acto humano con algún componente de la naturaleza, la palabra es nuevamente animada.

recital de viento
arrullo de la tierra
cantar del cielo
temor embrujado
lenguaje de arroyo
música de los niños

En la sierra mazateca el viento es muy cálido, comienza fuerte y baja la intensidad, como si al bajar acariciara o comunicara. Tradicionalmente se le habla a los elementos

naturales para pedirles el permiso de invadir sus territorios o de disculparse si se les ha faltado. Por medio de rezos o cantos se le pide autorización a los espíritus que cuidan la tierra para comenzar a sembrar, de no hacerlo así se les estaría faltando.

El viento es otro de los elementos personificados; éste no canta, pero remite a la imagen del canto de los pájaros o al estruendo de los truenos. El arroyo es otro de los sitios que se menciona, éste es de caudal escaso, debido a ello el ruido que produce es minúsculo, su correr se asocia con lo melodioso, con lo suave. También la palabra es inocente, alegre, juguetona, son comunes los cuentos entre los mazatecos, o las pláticas animadas, es por esto que quizá la poeta se refiera a la palabra como “música de los niños”.

Por su parte, la palabra sagrada, la que se hace con medios rituales o de ceremonia impone el respeto o el temor, emitido por medio de la palabra mágica, sagrada o sabia que es conferida por los seres sobrenaturales o divinos de la cosmovisión mazateca.

“Sólo tú ruedas en el eco de la serpiente”, es una imagen complicada, debido a que la relación que establece con la realidad es un tanto confusa. La serpiente suele asociarse con los ríos, o cualquier objeto que aluda al movimiento de ésta, en este sentido, los caminos de la sierra, difíciles de transitar, son curvas que se elevan en un zigzaguear, que a cierta distancia podría apreciarse como la forma de un reptil.

El poema describe un entorno vivo, apegado a la naturaleza, todo comunica, todo tiene un lenguaje y las palabras abarcan ese todo. Al hablar de la palabra desde una cosmovisión sagrada, ésta toma gran relevancia, principalmente en la tradición mazateca donde la palabra es utilizada con fines curativos y ceremoniosos. La palabra se emplea durante los cantos orales emitidos por los ancianos, curanderos, e inclusive poetas, que

tienen la virtud de poseer la palabra sabia o sagrada. En cuanto a ello, Martha Magali Roos menciona que “los pueblos orales por lo común, y acaso generalmente, consideran que las palabras poseen gran poder”⁶⁰ y para la cultura mazateca éstas tienen el poder de sanar, de comunicarse con los seres de la naturaleza, de interceder ante los chikones (señores o dueños de los cerros) para pedir perdón o permiso de pisar sus territorios y de transmitir la sabiduría.

La oralidad comienza a plasmarse en medios escritos por autores que sienten la obligación y responsabilidad de transmitirla, aplicando de esta forma la oralitura; sin embargo, la palabra oral continúa siendo de suma relevancia. En ambos casos, ya sea oral o escrita, la palabra sigue considerándose como sagrada y se emplea en rituales o ceremonias de sanación que aún se practican en la sierra mazateca, particularmente en el municipio de Huautla de Jiménez, donde es una costumbre buscar la sanación del espíritu por medio de la ingesta de los niños santos, título con que María Sabina bautizaría al hongo alucinógeno. La palabra posee el poder y la sabiduría; tanto el hombre como el medio natural que le rodea, la tierra, el viento y los cerros, tienen necesidad de comunicarse. En el poema, los elementos de la naturaleza tienen lenguaje y sólo son escuchados por aquellos que tienen la capacidad de conectarse con los seres espirituales.

La palabra es la verdad, ventila la mentira, es la sanción, es aquello que no pudo decirse, el consejo de las raíces tiernas, el consejo de los ancianos, aquellos encargados de transmitir la sabiduría, la experiencia a los jóvenes. Antes de decirse algo, se piensa; por eso es que la palabra sabe cómo se tejen los conocimientos, en donde radican, de dónde

⁶⁰ Martha Magali Roos, *Los cantos chamánicos de María Sabina. Un estudio de la oralidad y de las figuras retóricas en las traducciones del mazateco al español*, (tesina), p. 7. En Línea. <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=2971967&fileOId=3008097>. [Consultado el 7/03/2016].

surgen; saben el origen de los vientos, conocen la mitología, la creación de todo cuanto se ha creado. En la palabra se forman las imágenes, con la palabra se le canta al viento, a la tierra y a las estrellas, así es como canta la palabra sabia, la palabra que sabe convivir con la naturaleza, con aquella que habla, que siente, tal como lo piensa la autora, quien desde siempre se ha encontrado conectada con los elementos naturales, al igual que con su tradición.

IV. 3. “Sombra y viento”. Formas de sanación

En la cosmovisión mazateca, la naturaleza y sus guardianes son seres que benefician tanto como perjudican. En este sentido el chamán intercede por medio de cantos que logran la comunicación con entes espirituales encargados de proteger la naturaleza. Las curaciones no siempre se realizan con la ingesta de hongos o hierbas alucinógenas, existen otras formas de sanar las enfermedades como se evidencia en “Sombra y viento”, poema que se encuentra en proceso de publicación y que hace alusión a distintas formas de sanación como se muestra en los siguientes versos.

Nguián kao ntjao

Sombra y viento

Tsa ya kiskajin jé nimali

Si tu alma se ha sumergido

ya jin ngatso’a sonde

en el vientre del universo.

K’oa tsa kamaskále nijñáli

Si tus sueños se han extraviado

ya jin xongá

en los profundos ríos.

Texkiai je naxale nsdai

Interpreta las venas de tus manos, 5

kao éngle xka

con las palabras de las hojas

Tinokjoalai je seén nitxinlí xi kacha,

Reclama el regreso de tu espíritu

kao nganióle nandá

con la fuerza del agua

Ko’a kao éngle kjoabinachon

Y con las palabras de la vida

Titjiyalai je nangui

conmueve a la tierra 10

xi kab'í je jníli.

que ha bebido tu sangre.

Los sustantivos abundan, como ya se ha apreciado en anteriores poemas. En este caso, manifiestan la relación que existe entre espiritualidad y naturaleza, claras influencias de las raíces mazatecas. Alma, vientre, universo, sueños, ríos, venas, manos, palabras, hojas, espíritu, agua, fuerza, palabras, tierra, vida, sangre y son elementos que manifiestan lo humano y lo natural, donde habitan seres sobrenaturales que le resguardan.

Los verbos en antepresente (“se ha sumergido”, “se han extraviado”, “ha bebido”) refieren acciones ocurridas en el pasado, pero continúan teniendo implicaciones en un tiempo presente que se refuerza con los siguientes verbos: “interpreta”, “reclama”, “conmueve”. Los verbos hacen del poema un consejo, una sugerencia.

El poema comienza con un adverbio condicional (si) que al parecer tiene poca implicación, sin embargo, en este caso los condicionales insertan las causas, reiteran y forman una anáfora, una repetición. Los verbos en antepresente crean la personificación, el alma se sumerge, los sueños se extravían, las palabras de las hojas reclaman y la tierra bebe.

Si tu alma se ha sumergido

en el **vientre del universo.**

Si tus sueños se han extraviado

en los profundos ríos.

Interpreta las venas de tus manos,

con **las palabras de las hojas**

Reclama **el regreso de tu espíritu**

con la fuerza del agua

Y con **las palabras de la vida**

conmueve a la tierra

que **ha bebido tu sangre.**

Tanto “las palabras de las hojas” como “las palabras de la vida” y “que ha bebido tu sangre” son personificaciones que refieren actos espirituales, el primero pudiera referirse al a la Pastora, planta alucinógena que comunica los males del enfermo, lo mismo que el hongo. Así mismo, hace alusión a lo espiritual. El segundo quizá se refiera a los cantos o la palabra sagrada emitida por el guía o maestro, o tal vez, por la persona que desea ser sanada de algún daño. Antes del último verso “que ha bebido tu sangre” se personifica a la tierra como un ser sediento, un ser que te apresa, que te roba, y por ello se busca conmoverta.

La repetición, a diferencia de “Palabras”, es más recurrente. Las preposiciones “en” y “con” son las principales anáforas que proporcionan cierta sonoridad y ritmo al poema, al tiempo que ubican los espacios o lugares espirituales. El adjetivo “profundos” proporciona dimensión al verso formando una hipérbole, lo mismo que “vientre del universo” y “fuerza del agua”.

Ahora bien, el poema, al parecer simbólico y hermético, hace referencia a los tipos de causas y alternativas de sanación a las que se suele recurrir en ciertos casos. Por añadir algunos ejemplos, en la concepción mazateca existe la firme creencia de lo sagrado y lo sobrenatural, que se caracteriza por la existencia de seres, guardianes y maléficos que cumplen con determinadas tareas.

Como ya ha sido mencionado con anterioridad, para los mazatecos no es lo mismo el alma que el espíritu, en este caso, el poema refiere a la primera. Si el alma se extravía en el universo, como refieren los siguientes versos:

Si tu alma se ha sumergido
en el vientre del universo.

La persona enferma sin explicación alguna y no puede sanarse sino por medios espirituales. El “vientre del universo” tiene relación con lo que los mazatecos suelen llamar “las redes del sereno”. El *je seén* (arriba, entre el aire) o sereno es una capa invisible que cubre el ambiente. En la concepción mazateca, “las redes del sereno” han sido tejidas por seres sobrenaturales que perjudican al alma o espíritu si es apresado; quien cayese en las redes, debe ser atendido. En este caso se le cortan las prendas que porta en forma de cruz, como acto representativo de cortar o romper la red por la que fue envuelta el alma o el espíritu. Por esta razón se tiene el temor de salir durante la noche porque se corre el peligro de caer en los telares invisibles que cubren el espacio. Lo mismo sucede si alguien se espanta en los ríos, manantiales o pozos, donde los *Chikones* (dueños de los territorios de la sierra mazateca) suelen tomar agua al mediodía, hora en que nadie debe estar en aquellos sitios bañándose o lavando porque ensuciarían el agua de los *Chikones*, el espíritu de la persona que cometa esta falta será apresado por los dueños o los *Chalaá*⁶¹ (duendes), sus ayudantes, ya que se les ha ofendido al ensuciar el agua que han de beber. Para ser

⁶¹Los Chalaá a diferencia de los *Chikones* son más flexibles con los hombres. En las narraciones se presentan como seres pacíficos y juguetones. Inclusive, se cuenta que han llegado a tener comunicación con las personas que han tenido la oportunidad de encontrarlos en ríos, manantiales o algún otro territorio de la sierra. Ellos tienen la libertad de estar por cualquiera de las áreas de la región, porque también son los encargados de resguardar los territorios de sus señores los *Chikones*. Los *Chalaá* pueden llegar a molestar si se le falta a alguno de los territorios de la sierra. Los duendes pueden apresar el espíritu provocando con ello enfermedades a una comunidad como a un individuo.

devueltos deben acudir a un guía espiritual, quien negociará la libertad de quien ha sido capturado:

Si tus sueños se han extraviado
en los profundos ríos
Interpreta las venas de tus manos,
con las palabras de las hojas

Las hojas, aquí mencionadas, simbolizan a la hoja de la virgen o Pastora, planta alucinógena que al igual que los niños santos llevan a un trance que permitirán al curandero señalar la causa por la que los entes que habitan o cuidan ciertos elementos de la naturaleza apresaron o extraviaron el alma o espíritu. Los mazatecos creen que al perderse el alma o el espíritu, éstos vagan sin rumbo. Los cambios en los comportamientos de quien se ha extraviado espiritualmente son notables, han de notarse pensativos, o en todo caso, idos. También presentan síntomas que se ven reflejados en el desgaste físico. En este caso, el alma o el espíritu son devueltos a cambio de ofrendas o en dado caso por otro espanto provocado por el maestro o guía, que con ayuda del agua ingerida por él y expulsada con fuerza después, sin prevención, llamará al espíritu del enfermo por su nombre para que su alma o espíritu acudan al lugar en donde se le ha evocado para su recuperación, como se muestra en los siguientes versos:

Reclama el regreso de tu espíritu
con la fuerza del agua

Cuando se pierde el espíritu, las personas suelen actuar muy mecánicamente. En estos casos, los *Chalaá* (duendes), que se encuentran en casi todos los territorios de la sierra

mazateca, o los guardianes de la tierra, suelen pedir ciertas ofrendas que se componen de cacao, de fundamental valor, entre otras cosas.

Para los mazatecos la parte espiritual es de suma importancia, y en ello se debe tener especial cuidado. Las técnicas de curación empleadas son herencias milenarias que se han encargado de conservar y perfeccionar. Gloria Carrera como parte de esta herencia, incluye en su poesía las formas tradicionales de curación, lo mismo que Juan Gregorio Regino. En la tradición mazateca la palabra de los *Chjinie* tiene mayor importancia porque su palabra viene del *ndoba isien*, lugar en el que, según Juan Gregorio, “está tendida la mesa del amanecer y están inscritos los nombres de los que han alcanzado el conocimiento y son poseedores de la palabra”,⁶² en esta área se encuentra la sabiduría, por ello, la palabra de los guías o maestros es tomada con suma seriedad y respeto; en cambio, lo dicho por los escritores, creadores o inventores es recibida por los *Chjinie* (maestro o guía) como una farsa, su palabra no tiene la verdad porque no proviene del *ndoba isien*, lugar sagrado de donde proviene la sabiduría de los guías.

Cabe señalar que en los poemas se hace alusión a lo sagrado, empleada más que nada en los rituales y ceremonias; la poesía desacraliza lo sagrado sin dejar de lado su tradición que fundamenta su escritura.

Los poemas presentados nacen de la creación individual; en este sentido participan de un proceso de desacralización, puesto que la creación no fue hecha con la intención de llevar a cabo un momento sagrado, tal como lo harían los chamanes que crean sus cantos

⁶² Juan Gregorio Regino, *op.cit.*, p.4.

para dicho fin, sino por el placer de llevar a cabo la escritura que cubre una necesidad más cercana a lo artístico.

El poema se encuentra cargado de un sentido sumamente connotativo, las imágenes poéticas crean espacios significativos para la cosmovisión mazateca. Se combinan elementos humanos y naturales (recordando esa relación que existe entre lo espiritual y el hombre) que guardan un significado sagrado para los mazatecos. Los ríos, la tierra y el universo, son lugares venerables, resguardados por seres sobrenaturales que rigen las leyes que el hombre ha de respetar.

En la poesía de Gloria Carrera se nota la influencia no sólo de la tradición, sino que especialmente de la naturaleza, de los territorios y paisajes que conforman la sierra mazateca, una zona cercada por enormes cerros y abundante vegetación, de ahí que ésta sea un referente en su obra.

IV.4. Conclusiones sobre “Palabras” y “Sombra y viento”

En “Palabras” y “Sombra y viento”, lo ritual y lo sagrado es expresado por medio de símbolos que refieren un entorno mágico y sobrenatural, los recursos utilizados como la metáfora y la personificación crean imágenes, a veces confusas, entendidas en un imaginario místico que determina ciertos elementos simbólicos que permiten comprender lo que la poeta ha de transmitirnos. “El símbolo tiene como esencia una función de reconocimiento recíproco entre sujetos que pertenecen al mismo orden, y de identificación de cada uno dentro de su mundo”⁶³. La cosmovisión mazateca se rige por un sistema de símbolos, utilizados principalmente en los rituales de curación, donde el copal, las ceras, el

⁶³ P. Raúl Biord Castillo, “Del signo al símbolo”, Revista Anthropos 32-33, 1996, p.11. En línea. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/aleaut?codigo=2397476>. [Consultado el 1/03/2016].

tabaco, alucinógenos (niños santos u hoja de la virgen) e inclusive la misma naturaleza son objetos simbólicos entendidos por quienes comparten o tiene familiaridad con la cosmovisión mazateca.

En el ritual, de gran relevancia para el mazateco, los objetos están en representación de algo, ya sea, en la conexión con lo sagrado, con lo natural o espiritual; así como de los actos que se rigen por determinadas normas que establece el rito. En cuanto a ello, Manrique menciona que “el rito es una acción simbólica, donde el símbolo está en relación con aquello que simboliza. El manejo de lo minucioso por intermedio de símbolos es lo que se entiende como magia. La magia es considerada como una técnica que por ser de naturaleza simbólica se adapta a las leyes generales del pensamiento simbólico”⁶⁴.

Como lo mencioné antes, Gloria Carrera tiene un fuerte lazo con la naturaleza al igual que con el entorno místico, cósmico y sagrado de la cultura mazateca, donde lo ritual tiene una función esencial y simbólica. Cabe decir que “los símbolos remiten a una realidad simbolizadora difícilmente presentable”⁶⁵, es decir, el símbolo es un signo que evoca una realidad que es casi imposible de percibir, en este sentido, Gloria Carrera nos presenta el entorno natural, pero también sobrenatural, místico y sagrado de la cosmovisión mazateca por medio de imágenes que hacen alusión a ellos.

La ritualidad se halla implícita de modo que puede apreciarse poniendo atención a los recursos retóricos que se emplean, como es el caso de la metáfora, la personificación o la imagen. Lo simbólico, difícilmente presentable, es decir, visible es una de los elementos que han de proporcionar un aire de misterio que reflejan los ambientes mágicos y

⁶⁴ Lidia María del Rosario Manrique Rosado, *op.cit.*, p. 68.

⁶⁵ P. Raúl Bior Castillo, *op.cit.*, p. 9.

simbólicos que representan claramente la tradición mazateca, como se demuestra en “Palabras” y “Sombra y viento”.

“Palabras” es un poema que elogia el lenguaje verbal, el arte de la palabra oral (emitida por chamanes y hombres sabios) y la escrita, empleada por creadores como Gloria Carrera. Ahí se muestra específicamente lo natural y lo mágico. Lo sagrado se descubre por la mención a la palabra sabia, utilizada por los antes mencionados (guías o maestros y ancianos). La señalización que se hace de los elementos naturales se presenta en todo el poema, pero aquí lo natural y humano forman imágenes de gran significación al animarse, es decir, al proporcionar a los elementos de la naturaleza actos humanos:

 Mi lenguaje del cerro
 eres flor en letras
 voz en hojas, eco de rocas
 recital del viento
 arrullo de la tierra
 cantar del cielo...

Los recursos utilizados muestran la clara intención de personificar a la palabra, más que a los elementos presentados. El poema se desata en una enumeración que potencia la palabra, al tiempo que la elogia.

“Sombra y viento” lleva implícito lo sagrado, los verbos (sumergido, extraviado) sirven como señalizaciones que indican la pérdida del espíritu. Las imágenes muestran espacios sacros para los mazatecos.

En este poema abundan los elementos simbólicos, por ejemplo, el agua, el espíritu, las hojas, etc., que manejan un entorno sobrenatural, mágico y sagrado debido a que éstos son parte de los rituales llevados a cabo por guías o personas comunes que tienen

determinados conocimientos en cuanto a curaciones espirituales. A grandes rasgos se simboliza las formas curativas que practican los mazatecos y los conocimientos que se tiene acerca de su entorno plagado de dioses y seres sobrenaturales a quienes se debe acudir o de quienes se debe proteger.

Los elementos naturales, peculiares en la poesía de Gloria Carrera, hojas, viento, tierra y agua son referentes comunes en los dos poemas. Venas, es otro de los indicadores repetitivos. No es fortuito que los componentes que pintan los paisajes de la sierra mazateca se inserten en su poesía, debido a que éstos forman parte del ambiente natural en que se ha desarrollado el trabajo de Gloria Carrera. Tampoco es casual referir lo espiritual, en tanto que, en la cosmovisión mazateca, lo natural y lo espiritual están en correspondencia, en este caso es preciso emplear nuevamente el concepto de oralitura, puesto que los poemas evidencian las costumbres ligadas a los rituales, al igual que a la constante alusión de los entes de la naturaleza, de quienes constantemente se habla en la sierra mazateca. En cuanto a ello, es evidente que Gloria Carrera comunica lo que le ha sido transmitido directa e indirectamente, por esta razón me atrevo a decir que su carácter de oralitura es innegable, tanto en la poesía como en casi toda la literatura mazateca, debido a que sus autores están fuertemente ligados a su cultura, y por ende, a su tradición.

Los poemas que ya han sido analizados no muestran una forma estricta en cuanto a forma porque lo esencial es el contenido, lo que comunica, de ahí que en su poesía se trabaje constantemente la imagen que ayuda a cargar de simbolismo los poemas, provocando una abundancia de significados.

Gloria Carrera concibe a la naturaleza como algo vivo y asemeja ciertas partes tanto físicas como anímicas de la naturaleza con lo humano. Los árboles, la tierra, las semillas y los animales tienen un cuerpo físico compuesto de manos, pies, ojos, cuerpo e inclusive piel que no debe ser dañada. Su concepción viene de la percepción y relación de su cultura con la naturaleza, quien es dañada o lastimada si se le corta o quita parte de sus extremidades. Por poner algún ejemplo, el tronco es el pie del árbol y cortarlo sería fustigarlo, lo mismo que a las plantas, las semillas, la tierra, la roca, etc.

En este sentido, se ponen en relación los sentimientos humanos con los elementos de la naturaleza, dado que éstos tienden a sentir dolor, tristeza, desamparo o alegría, lo mismo que el hombre. Por esta cuestión debe respetarse cualquier elemento vivo del ambiente natural. Esta es una de las nociones relevantes (heredada por su cultura) que la poeta plasma en su poesía, el respeto humano por la naturaleza.

La tierra, la flora y la fauna son un componente total de la madre tierra que se encarga de alimentarnos, por tanto es muy apreciada por los mazatecos, tan es así, que en varias artes (pintura y literatura), al igual que en artesanías como el bordado (que se muestra en su tradicional huipil) se ve representada.

La viveza en los poemas, el habla, el canto, la referencia a sus creencias, tradiciones y la conservación de éstas proporcionan un estilo particular a su obra. Carrera canta al viento, a las hojas, a la tierra, no así a la mujer (pese a insertar elementos femeninos), no se lamenta. En su poesía no se reflejan la discriminación o el machismo, como sucede en otros casos, a pesar de proceder de una cultura fundamentada en un sistema patriarcal y pese a ser de las pocas mujeres mazatecas dedicadas a la escritura. Quizá se deba a la educación

familiar que estuvo fuera de lo convencional, pues no le fue impuesta una formación meramente femenina que se restringía a las labores domésticas, sino a aquella que abarcaba también las tareas del campo, de donde adquiere la empatía con la naturaleza, que tanto refiere en su poesía.

Pese a lo dicho, no hay que ignorar que en otras autoras se ha hecho notar la inconformidad con el sometimiento que ha ejercido un sistema patriarcal que fundamenta a la mujer como una categoría cultural creada por el mismo⁶⁶, sistema que ha contribuido a la exclusión de escritoras. Al respecto, Robert J. C Young plantea que la mujer en su situación de subalterna se encuentra dentro de una “doble colonización”,⁶⁷ en el sentido que se halla dentro de la esfera doméstica, o sea, el patriarcado de los hombres y dentro de la esfera pública que corresponde al patriarcado del poder colonial⁶⁸. Cita a Spivak, quien argumenta que esta mujer subalterna es tomada siempre desde los focos de estudio tanto coloniales como indígenas que son igualmente patriarcales, sobre ellas “se escribe, se discute y se legisla”⁶⁹ sin permitirles una posición en la que puedan expresarse. En este sentido, la mujer ha buscado, como lo haría ahora el poscolonialismo, cuestionar los sistemas que se le han impuesto, encontrando en esa divergencia un lugar dentro del conocimiento que comienza a romper con las normas que una vez le fueron impuestas.

En este sentido, es notable la transición de la cultura mazateca que anteriormente no permitía la inclusión de la mujer en áreas o actos deportivos, educativos y festivos considerados como exclusivos de los varones y prohibida para las mujeres, confinadas a las

⁶⁶ Carolina Sánchez-Palencia, *op.cit.*, p.9.

⁶⁷ Robert J.C. Young, “¿Qué es la crítica poscolonial?”, *Revista pensamiento jurídico* 27, enero de 2010. p. 11. En Línea. <http://robertjcyoung.com/criticaposcolonial.pdf>, Literatura de la Universidad de Nueva York. [Consultado el 29/02/2016].

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ *Idem.*

labores domésticas. Por otra parte, la escritura y la danza también eran actividades permitidas sólo a los hombres, hoy en día estas prácticas son ejercidas por ambos; no obstante, tanto la escritura como la danza comunitaria (como en el danzar de los *Huhuentones*), la mujer mazateca, antes excluida, se incluye a fuerza de señalamientos y críticas, que por momentos comienzan a ser superadas. La mujer mazateca en su labor como escritora comienza a ser reconocida, pero muy pocas veces aceptada. Así, y todo, las escritoras mazatecas como Carrera, continúan en el arte creativo de la palabra tanto en mazateco, como en español.

Gloria Carrera contribuye a la conservación de sus tradiciones, al igual que en el favorecimiento de la literatura mazateca creada por mujeres. Gloria Carrera es también parte de la generación que sigue abogando por el reconocimiento de las diversas literaturas de México, al igual que en la búsqueda de espacios que le permitan crear, publicar y difundir su trabajo como escritora y traductora.

Capítulo V

V.1. Conclusiones sobre la poesía de Gloria Carrera y Juan Gregorio Regino

Gloria Carrera y Juan Gregorio Regino son autores apegados a su tradición; en su trabajo se alude constante y casi necesariamente a la cultura mazateca. Entre estos dos autores existen dos décadas que los posiciona en distintas generaciones, Juan Gregorio Regino, escritor ya consolidado en las diversas letras del país, forma parte de los autores en lenguas indígenas que pugnaban por el reconocimiento y la reivindicación de su cultura, así como de su literatura. El intento por el desapego de lo occidental se manifiesta en su escritura apegada a los cantos de los *Chjinie*, quienes crean un canto oral, improvisado que sirve en la conexión con los personajes sobrenaturales o divinos de la concepción mazateca. La poesía de Regino, enaltece esta tradición y refiere otras más de la cultura mazateca. Por su parte, Gloria Carrera pertenece a la etapa donde el conflicto por instalar la literatura en lenguas indígenas continúa, a pesar de haber tenido ciertos logros en décadas pasadas.

La perplejidad con que se mira a las literaturas en lenguas indígenas de México ha alojado cierta desconfianza en la calidad de los textos que crean, debido a que muchas de las formas y elementos retóricos se esfuerzan en el desapego de las normas que dicta la tradición occidental. Regino menciona que “las artes indígenas contemporáneas experimentan procesos de ruptura, innovación, experimentación y emancipación”,⁷⁰ ya que buscan crear sus propias normas y estructuras.

⁷⁰ Arturo Jiménez, “Terminó la primera bienal continental de Artes Indígenas Contemporáneas. Expresiones emergentes no necesitan legitimación de la cultura dominante”, *La Jornada*, 2012, p. 6. En Línea. <http://www.jornada.unam.mx/2012/08/14/cultura/a06n1cul>. [Consultado el 29/02/2016].

Gloria Carrera también inserta y se sostiene de su tradición, sin embargo, su estilo rebuscado provoca la carga de imágenes que complican la identificación de esta tradición que puede reconocerse debido a los elementos simbólicos que introduce en su obra y por medio de los que puede notarse la presencia de lo espiritual y lo sagrado.

Por su parte, los escritores mazatecos, como los demás escritores en lenguas indígenas, están obligados a permanecer entre dos culturas y por ende, dos lenguas. En este sentido, comparten dos visiones que les permiten enriquecer el intelecto. La obra de los poetas mazatecos no se restringe a su comunidad, de ser así se encontrarían escritas sólo en su lengua original, pero las traducciones al español implican un trabajo doble como lo hace notar Gloria Carrera, quien menciona que su incursión en la poesía es reciente, puesto que primero se ha iniciado como traductora. Para Carrera la traducción y la creación son distintos momentos. En su caso comienza por la creación en su lengua original, el mazateco, para después trasladarlo al español. Acepta la dificultad de la traducción para lograr una equivalencia, ya que depende del traductor el que la adaptación sea lo más fidedigna posible a la obra original. La traducción es un proceso en el que constantemente debe indagarse, para lograr el balance entre ambas lenguas.⁷¹

Este balance, muchas veces logrado por ambos poetas en sus traducciones me ha dado la confianza en el análisis que se ha hecho de los poemas. Ciertamente es también, que existen palabras que son difíciles de traducirse, como el *ndoba isien*, que Juan Gregorio Regino lo traduce como “lugar de las imágenes sagradas”.

Pese a pertenecer a la misma etnia, los autores presentados no comparten en su totalidad las tradiciones, muchos ritos cambian e inclusive la lengua misma se diversifica.

⁷¹ Entrevista a Gloria Carrera. Ir al anexo, p. 89.

Sin embargo, Juan Gregorio Regino ha elegido referir en su poesía una tradición que es más propia de la zona de Huautla de Jiménez, el ritual de los hongos. De esta misma zona es donde proviene Gloria Carrera quien, irónicamente, hace menor mención de esta tradición y se apega más al ambiente natural de la zona, que es ya su elemento característico.

Los poemas analizados señalan temáticas vinculadas con lo espiritual, lo sagrado, lo mágico y lo simbólico de la sierra mazateca. Por medio de su poesía explican su visión del mundo, fundamentada en la tradición de su cultura, desde la oralitura.

Lo poscolonial se presenta en cuanto a las formas no apegadas a lo occidental, en cuanto a ello, Juan Gregorio menciona:

No queremos trasladar conceptos occidentales y aplicarlos a las lenguas indígenas, que es lo que se ha venido haciendo con frecuencia. Obviamente, eso no fortalece a la lengua, al contrario, la debilita, porque se le ha impuesto desde fuera una tradición distinta. Nos interesa mucho que todas estas discusiones se hagan en las respectivas lenguas indígenas y que la literatura esté naciendo directamente de estas lenguas.⁷²

En este sentido existe un esfuerzo por parte de los escritores, no sólo mazatecos sino generalmente por los autores en lenguas indígenas, de desapegarse de los cánones occidentales; empero, existen diversas contradicciones que les llevan a sujetarse, quizá irremediablemente de esa tradición imperante, dado que la poesía que los ocupa es un límite entre dos culturas y una mezcla de ellas, es decir, más certeramente, crean una poesía mestiza, o en su sentido más noble, híbrida. Al igual, quienes nos hemos adentrado al estudio de la poesía en lenguas indígenas, teniendo en cuenta que tenemos una formación más que nada occidental y pese a compartir la identidad, partimos de los estudios estructurales propios de una tradición literaria occidental empleando elementos o

⁷² Maryarit Klingler-Clavijo, “Hemos empezado a descolonizarnos intelectualmente”. *Humboldt*, (s/p). En Línea. <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/153/es6074318.htm> . [Consultado el 5/03/2016].

estrategias de la misma para el estudio de las literaturas en lenguas indígenas. Esto nos lleva a observar que es casi inevitable el desapego de las formas occidentales.

Los autores mazatecos cuidan y perfeccionan sus formas constantemente, experimentan, como ya lo dijera Juan Gregorio Regino, y crean junto con otros autores, una nueva propuesta literaria que está por vislumbrarse en las futuras letras.

Las literaturas en lenguas indígenas de México están por encontrar y generar nuevas formas para la literatura, pues es innegable el enriquecimiento cultural que se viene dando para las distintas lenguas existentes en el país. Pilar Máynez menciona al respecto que “las lenguas son complejos mecanismos mediante los cuales se realiza un proceso de abstracción de la realidad que nos rodea”,⁷³ y sirven para destacar los elementos culturales de la sociedad que las utiliza, es decir, a través de las diversas lenguas se manifiesta la visión y el entendimiento que los individuos tienen de su entorno, es por medio de su lengua que pueden comunicar el universo incognoscible para otros.

En la lengua se manifiesta la particularidad con que los individuos de determinada cultura perciben el mundo. Si bien, en un comienzo fue el español la lengua elegida para la expresión literaria que buscaban los primeros escritores en lenguas indígenas, más tarde se inclinarían por una creación en su lengua original, esto debido a la mala correspondencia que existía entre la percepción y la concepción de su cultura con lo expresado, de ahí que los autores en lenguas indígenas hayan optado por la escritura en su lengua madre, no obstante han tenido la obligación de traducir sus textos en la lengua oficial, el español. Este complejo le ha dado la posibilidad a las literaturas en lenguas indígenas de México de

⁷³ Pilar Máynez, “El despertar de nuestras lenguas”, *Dimensión Antropológica* 33, enero-abril de 2005, p. 139. En línea. <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/wp-content/uploads/06Rese%C3%B1as33.pdf>. [Consultado el 5/03/2016].

ampliarse y difundirse nacionalmente sin restringirse a sus comunidades. Pese a lo expuesto, existen aspectos que desfavorecen el reconocimiento de las letras en lenguas indígenas: el desconocimiento de las comunidades étnicas por sus escritores, dado el analfabetismo y la falta de interés por la lectura en general, que por consiguiente lleva al desconocimiento de sus autores. Simultáneamente, existe una indiferencia o cierta exclusión de estas letras, que debido al desconocimiento que se tiene de ellas se tiende a infravalorar la calidad de sus obras. Sumado a ello los escritores en lenguas indígenas se enfrentan a la “falta de financiamiento, poca difusión y nulo interés de las editoriales para publicarlos”⁷⁴. Al respecto Jorge Cocom Pech menciona.

Hay una limitada publicación de obras literarias en lenguas indígenas. Así mismo, por lo que se refiere a antologías en versiones bilingües, es muy poca la información que se tiene sobre las mismas y, si hubieren, su casi nula presencia en el mercado editorial evidencia que el sistema de difusión y distribución de nuestras obras literarias, tanto en los países de su origen, como más allá de nuestras fronteras, aún sigue siendo un reto a vencer⁷⁵.

Aunque el problema de fondo es una educación excluyente que no respeta el uso y la diversidad de las lenguas originarias, al igual que la interculturalidad presente en el país. Sin embargo, dentro de estas dificultades los escritores abogan por sus letras, sus tradiciones, su cultura y más allá de eso, “al cultivo de sus formas artísticas más acabadas”⁷⁶.

El auge que experimentan las literaturas en lenguas indígenas de México viene a mostrarnos que seguirán presentes, renovando y proponiendo nuevos mecanismos en el ámbito literario nacional y quizá más tarde, en el universal.

⁷⁴ Alejandro Sánchez de la Rosa, “Entre la espada y la pared: la literatura indígena”, Revista electrónica *La hoja de arena*, marzo-abril de 2014. En línea. <http://www.lahojadearena.com/entre-la-espada-la-pared-la-literatura-indigena/>. [Consultado el 13/02/2016].

⁷⁵ Jorge Miguel Cocom, Pech, *op.cit.*, p. 12.

⁷⁶ *Op.cit.*, p. 138.

La teoría poscolonial y el concepto de oralitura benefician la comprensión de las letras en lenguas indígenas, ya que por el momento son los que mejor definen y encauzan el estudio de esta nueva producción literaria. Tanto lo poscolonial como la oralitura despojan del lastre occidental a las literaturas en lenguas indígenas de México, ya que la despreocupación por las formas establecidas y la soltura en cuanto a temática se hace notar en sus composiciones, que podemos deducir en sus ya muy trabajadas traducciones.

Aunque en la poesía mazateca lo fundamental no sean las estructuras es posible hallarlas en la poesía de los poetas en lenguas indígenas, ya que además de pugnar por una descolonización pretenden y buscan emplear sus propias formas. “El camino de la medicina” de Juan Gregorio Regino, esquematizado de acuerdo a su contenido tienen que ver con el viaje, las veladas realizadas mediante un ritual donde se lleva a cabo la ingesta de los hongos o niños santos. En el poema es notable la relevancia del número cuatro, puesto que es aludido tanto en la forma como en el contenido y tiene una fuerte carga simbólica en la cultura mazateca.

La poesía mazateca de Juan Gregorio Regino y Gloria Martínez Carrera nos brinda concepciones que se focalizan en el mundo natural y el individuo, afianzados en la sabiduría ancestral de los chamanes, de los guías, de los maestros, o los *chjinie*. Al igual que en el valioso conocimiento de los ancianos, saberes que se expresan en la palabra sabia y sagrada a la que Gloria Carrera hace mención.

En el caso de la poesía de Regino también podemos notar la presencia de lo espiritual, característica de una cultura que aún sigue sujeta a sus divinidades y entes sagrados. Por su parte, Gloria Carrera nos muestra la magia y animación que le da a la naturaleza en sus creaciones, recursos que embellecen el trabajo de la poeta.

La literatura de comunidades, tal como la ha denominado Juan Gregorio Regino, suele estar apegada a la tradición, aunque no por ello abordada desde el mismo aspecto, dado que la idea que puedan tener los zapotecos de la muerte no ha de ser la misma que la de los mazatecos, a pesar de encontrarse en la misma área geográfica, como lo es el estado de Oaxaca.

La poesía mazateca actual se desvincula de lo sagrado, pese a referirlo. Las composiciones tienen esa finalidad de expresar y llevar a cabo la labor de la escritura, se emplean recursos literarios, se trabaja el embellecimiento de la palabra por medio de la anáfora, de la metáfora, la paradoja, la metonimia, entre otros, que conceden el ritmo y la elegancia que tanto se busca en la literatura.

Como ya se ha visto, el elemento más utilizado en la poesía mazateca es la anáfora, debido a la influencia de los cantos chamánicos, y más reconocidamente los de la sacerdotisa María Sabina, sabia de los hongos. El estilo cantado, hablado es el que marcaría particularmente el de Juan Gregorio Regino.

Con base a lo antes expuesto es evidente que la literatura en lenguas indígenas y especialmente la poesía mazateca, es un área poco explorada, pero muy vasta en cuanto a contenidos. Los poetas mazatecos tienen como otros temas la desolación, lo pasional, el amor, como se puede notar en otro de los poemas de Juan Gregorio Regino, “Amar en mazateco”, donde se aborda el placer de lo pasional y se hace una comparación de la mujer con un elemento natural, el cerro. Juan Gregorio Regino se apega a ese elemento espiritual y sagrado sin dejar de lado su cultura. En este poema donde se canta a la pasión, claro está, desde la perspectiva del poeta, es notable la presencia de ese entorno mazateco que, en este caso, es comparable con lo femenino.

Cabe añadir que tanto Gloria Carrera como Juan Gregorio Regino dejan de lado esa lamentación que alude casi siempre a una posición de subalterno, de inferioridad, ya que conscientes de su presente deciden dejar de lado aquellos temas que sumían al indígena y lo hacían aceptar, quizá sin quererlo, el sitio antagónico. Los autores han dejado atrás los temas que comunicaban la desolación, la dolencia, pues se dieron cuenta que existe en su territorio una variedad de temas por medio de los cuales podían reivindicar su identidad, resaltar su tradición y proponer nuevas formas de abordar la poesía, que singularmente en la de los poetas mazatecos experimenta un momento trascendental, una nueva época. “La nueva palabra se ha hecho fuerte en la conciencia, ha encontrado un porvenir en la angustia, hay un resquicio por el cual debe atravesar, donde reina el silencio, hay que comenzar de nuevo”⁷⁷.

La literatura mazateca como la literatura en leguas indígenas en general comienza a gestar una conciencia que reclama su sitio histórico⁷⁸. Bajo esta propuesta se hace notar la gestación de una conciencia que reclama su autenticidad.

⁷⁷ Juan Gregorio Regino, *op.cit.*, p. 8.

⁷⁸ Antonio Rima Oviedo, “Literatura indígena en América Latina: un nuevo cruce de caminos de identidad”, *Revista de investigación: ciencia, soc. hum.* 1, noviembre de 2010, p. 95. En línea [consultado el 23/11/2015].

Capítulo VI

VI.1. Reflexiones finales

Es evidente que la poesía mazateca, apuntalada en la tradición oral de su comunidad e integrada de componentes mágicos, rituales, sobrenaturales y simbólicos, no debe ser focalizada desde un estudio estructural que implemente teorías occidentales como en un principio se pretendió en esta investigación, dado que estaría siendo forzada a encajar en una estructura a la que es ajena. Introducirla únicamente en estudios o esquemas occidentales es una estrategia errónea, puesto que su escritura es reciente y ha sido desplazada.

La literatura mazateca va más allá del texto y la obra porque existe en ella una fuerza espiritual y una sabiduría ancestral. La poesía mazateca como toda la literatura en lenguas indígenas “desdibuja límites y recorre siglos; un campo metodológico que sobrepasa “el libro” y “la obra”; un escenario estético que incluso puede transitar entre cantos de pájaros, piedras, códices, copales, huipiles, lágrimas, y así sucesivamente”⁷⁹. Centrarla en estudios llevados por teorías occidentales sería quitarle su esencia, contenida en sus componentes provenientes de la tradición oral y en la sabiduría ancestral de cada cultura.

Por ello, y debido a los temas abordados en la poesía mazateca se llevó a cabo la investigación con base en la teoría poscolonial y el concepto de oralitura, aunque no se dejó de lado el estudio de la esquematización de los poemas que fueron elaborados a comodidad de cada autor, comodidad en cuanto a cómo llevar el cuerpo de sus composiciones como se ha visto en el análisis de los mismos, que en ciertos casos fueron realizados en relación al

⁷⁹ Juan Guillermo Sánchez Martínez, *op. cit.*, p. 87.

tema. El análisis de estos cuerpos me llevó al descubrimiento de los elementos referidos en los textos y a los temas abordados en cada uno.

En este caso, la puntualización en la estructura de los poemas permitió la evidencia e identificación de los elementos simbólicos que daban cuenta de los componentes tradicionales en el contenido del poema.

Por un lado, el equívoco inicial que se tuvo en la investigación (el análisis estructural como método) permitió visualizar el contenido cultural que entrañaba la poesía de ambos autores, y por el otro, limitó su desarrollo. Sobre esto se puede concluir que la poesía mazateca que utiliza las formas y elementos arraigadas en su cultura junto con los componentes que toma de la lengua occidental, una poesía híbrida que modifica incluso la tradición de los cantos chamánicos, que consistían en llevar a cabo lo sagrado. Dado que su poesía no se origina en el ritual sino en las formas artísticas más rebuscadas, los escritores mazatecos van transformando la poesía mazateca, es decir, se desacralizan. Por dicha razón, la poesía mazateca merece un estudio particular como todas las demás literaturas que se gestan en las diversas regiones del país que pugnan por el desapego occidental, que lleva décadas situándolas en un nivel menor del que en realidad les corresponde.

Cuestionar su calidad no le compete a este estudio, dado que el propósito ha sido descifrar su contenido, que va más allá de sus formas, enfocándose principalmente en la referencia de su cosmovisión. Sin embargo, no está de más citar algunas críticas como la comentada por Jorge Cocom Pech donde, junto con lo mencionado por Norma Quintana lleva a una reflexión y cuestionamiento en cuanto a la calidad de las composiciones que entran en el ámbito de las literaturas en lenguas indígenas. En cuanto a ello, Norma

Quintana señala que los escritores en lenguas indígenas, al ser individuos formados por una educación imperante sin dejar de lado la identidad étnica de la que son provenientes, crean escritos que son básicamente híbridos. “Digamos que indígenas por su contenido y mestizos por la forma”⁸⁰, es común juzgarles por las traducciones, de las cuales se forman opiniones que responden a la realidad última del texto, recomendando entonces, que los escritores en lenguas indígenas armen textos, o más bien traducciones que responda a la exigencia de una crítica que juzgará por lo que lee, a sabiendas que lo que juzgamos es, por así decirlo, un segundo texto que intenta trasladar lo más fidedignamente posible, la composición original que atañe recursos y elementos propios de la lengua. En este sentido, es decisión de los autores trabajar meticulosamente sus textos con la finalidad de agradar al ojo crítico, habituado a las formas tradicionales de la literatura.⁸¹

Las obras de los autores aquí presentados, particularmente sí buscan agradar y embellecer sus creaciones, aunque su finalidad es lograr transmitir su tradición, principal elemento del que se sustenta, como ya se ha observado. Sabemos que aún queda mucho por descubrirse, dado que se encuentran tanto en el despertar como en la iniciación de una literatura propia.

El que establezcan sus normas literarias, hará más comprensible e interesante el texto, que es básicamente la traducción, al igual que obligará a los autores a rebuscar y sofisticar todavía más su estilo. Así mismo, el establecimiento de los recursos y elementos estéticos, propios de cada zona, planteará innovaciones no sólo en la literatura de su comunidad sino también en la nacional, puesto que cuentan con los recursos y los

⁸⁰ Jorge Miguel Cocom, Pech, *op.cit.*, p. 118.

⁸¹ *Op. cit.*, p. 112-120.

elementos necesarios que mezclados con los de la escritura castellana verterán de riqueza a la literatura universal.

Volviendo a la poesía mazateca, tanto las composiciones de Gloria Carrera así como la de Juan Gregorio Regino, comprenden un compendio cultural que desdibuja la religión, las creencias, las costumbres de una comunidad y principalmente su tradición.

Desconozco el trabajo de autores recientes en la literatura mazateca, dado que la poca difusión de sus publicaciones y su labor como escritores no son halladas con facilidad. Sin embargo estoy segura, pese a los cambios por los que atraviesa la literatura mazateca, que aún se sigue sosteniendo de su tradición.

El porvenir de los poetas y escritores mazatecos es fructífero. “Mientras haya mazatecos, habrá poesía”, mencionaría Gloria Carrera durante la entrevista realizada. Si hay mazatecos manifestando su canto, su sentir, su conocimiento y sabiduría por medio de sus composiciones, la poesía mazateca no estará en silencio, continuará en la labor de sus letras a pesar del camino abrupto y escabroso que habrá de ser recorrido. Puede que el camino existan pausas, pero nunca podrán ser silenciadas, jamás se acallarán las voces sabias de la sierra mazateca. Vendrán cada vez con más fuerza a reinstalarse con nuevas propuestas, con nuevas voces, con nuevos elementos. Tengo la firme esperanza de que sigan floreciendo.

Bibliografía

- Castillo Farreras, Víctor M., *Los conceptos nahuas en su formación social. El proceso de nombrar*, México, UNAM, 2010.
- Conrado Cabrera Quintero, Gilberto, *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005.
- Florescano, Enrique, *Memoria indígena*, México, Taurus, 1999.
- Goujon Olvera, Gabriel, “El hongo mágico”, *Culturas exóticas: análisis crítico de relatos etnográficos*, (tesina), México, Universidad veracruzana, Facultad de Antropología, 2009.
- Hernández, Natalio, *El despertar de nuestras lenguas*, México, Diana/Fondo Editorial de Culturas Indígenas, 2002.
- León Portilla, Miguel, *Quince poetas del mundo náhuatl*, México, Diana, 2004.
- Manrique Rosado, Lidia María del Rosario, *Rituales de pasaje en tres comunidades mazatecas*, tesis, México, INAH, 2004.
- Meletinsky, Eleazar, “Sociedades, culturas y hecho literario”, *Teoría literaria*, Siglo XXI, México, 1993.
- Montemayor, Carlos, *Los escritores actuales I: Poesía, narrativa, teatro*, México, CONACULTA, 1992.
- Montemayor, Carlos, *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2001.
- Pérez Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Editorial Tecnos, 1980.
- Portal, María Ana, *Cuentos y mitos en una zona mazateca*, México, INAH, 1986.
- Royton Pike, Edgar, *Diccionario de religiones*, México, FCE, 1960, p. 292.
- Sabina, María y Carla Zarebska, (edit.), *Soy la mujer remolino*, México, Almadía, 2008.
- Sánchez-Palencia, Carolina, Juan José Perales, “Nómadas, caníbales y otras excentricidades: consideraciones teóricas sobre la escritura poscolonial”, *Literaturas poscoloniales en el mundo global*, Sevilla, Arcibel Editores, 2011.
- Santiago Mejía, Carlos, *San Felipe Jalapa de Días, Oaxaca. Nánki Ntaxjo*, México, INAH

Velasco Cruz, Saúl, “El indianismo y el movimiento indígena en México”, *El movimiento indígena y la autonomía en México*, México, UNAM, 2003.

Villoro, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo*, México, FCE, 1996.

Fuentes electrónicas

Biord Castillo, P. Raúl, “Del signo al símbolo”, *Revista Anthropos* 32-33, 1996. En línea. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/aleaut?codigo=2397476>. [Consultado el 1/03/2016].

Cocom Pech, Jorge Miguel, “El retorno literario de las voces antiguas en América”, *Revista ISIES* 8, diciembre de 2010. En línea <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3777546>. [Consultado el 22/01/2016].

Del Campo, Viviana, “Elicura Chihuailaf: en la oralitura habita una visión de mundo” (entrevista), *Revista Aérea* 3, marzo de 2000, p. 3. En línea. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-57633.html> [consultado el 2/08/2016].

Jiménez, Arturo, “Terminó la primera bienal continental de Artes Indígenas Contemporáneas. Expresiones emergentes no necesitan legitimación de la cultura dominante”, *La Jornada*, 2012. En línea. <http://www.jornada.unam.mx/2012/08/14/cultura/a06n1cul>. [Consultado el 29/02/2016].

Klingler-Clavijo, Maryarit, “Hemos empezado a descolonizarnos intelectualmente”. *Humboldt*, (s/p). En Línea. <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/153/es6074318.htm> . [Consultado el 5/03/2016].

Kollenberg, Carla, “Códices y escritura en América Precolombina”, *Boletín bibliotecológico de la Plata* 4, 1996. En línea. www.memoriafahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.700.pdf. [Consultado el 22/07/2015].

Korsbaek, Leif y Miguel Ángel Sámano Rentería, “El indigenismo en México: antecedentes y actualidad”, *Revista Ra Ximhai* 001, enero-abril de 2007. En línea. <http://www.uaim.edu.mx/webraximhai/Ej-07articulosPDF/Art%209%20Indigenismo.pdf>. [Consultado el 25/11/2015].

Malaver Rodríguez, Rodrigo, “De la oralitura al etnotexto: un ejemplo de aplicación”, *Enunciación* 1, enero 8 de 2003, p. 33. En línea.

<http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/enunc/article/view/2476/3455>
[consultado el 5/08/16].

Regino, Juan Gregorio, “Poesía comunitaria mazateca”, *Revista Médica de Arte y Cultura*, 2008. En línea.
http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/pdf/poesia_comunitaria_mazateca.pdf. [Consultado el 25/11/2015].

Roos, Martha Magali, *Los cantos chamánicos de María Sabina. Un estudio de la oralidad y de las figuras retóricas en las traducciones del mazateco al español*, (tesina). En línea.
<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=2971967&fileId=3008097>. [Consultado el 7/03/2016].

Sánchez de la Rosa, Alejandro, “Entre la espada y la pared: la literatura indígena”, *Revista electrónica La hoja de arena*, marzo-abril de 2014. En línea.
<http://www.lahojadearena.com/entre-la-espada-la-pared-la-literatura-indigena/>. [Consultado el 13/02/2016].

Sánchez Martínez, Juan Guillermo, “Poesía indígena contemporánea: la palabra (tzij) de Humberto Ak’abal”, *Revista Cuadernos de Literatura* 22, enero-junio de 2007. En línea. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5228499>. [Consultado el 15/08/2015].

Vázquez, Juan Adolfo, “El campo de las literaturas Indígenas Latinoamericanas”, *Revista Iberoamericana* 104-105, julio-diciembre de 1978. En línea.
<http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/146/showToc>. [Consultado el 17/08/2015].

Waldman, M. Gilda, “El florecimiento de la cultura indígena actual en México. Contexto social, significado e importancia”. En línea.
<http://info5.juridicas.unam.mx/libros/2/740/10.pdf>. [Consultado el 25/11/2015].

Young, Robert J.C., “¿Qué es la crítica poscolonial?”, *Revista pensamiento jurídico* 27, enero, 2010. En línea. <http://robertjyoung.com/criticaposcolonial.pdf>, Literatura de la Universidad de Nueva York. [Consultado el 29/02/2016].

(s/a), “Padre del fuego”, 19 de septiembre de 2014, Memoria audiovisual del Festival Internacional de poesía de Medellín. En línea.
<http://www.youtube.com/watch?v=91qOaQrdGJI>. [Consultado el 23/10/2016].

Otras fuentes consultadas

Bartolo, Apolonio, *Alas del viento, letras indígenas contemporáneas*, FONCA, México, 1998.

Montemayor, Carlos, *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*, FCE, México, 1999.

Pasternac, Nora, *Territorio de escritoras; narrativa mexicana del fin del milenio*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005.

Otras fuentes electrónicas consultadas

Inchaustegui, Carlos, “Entorno enemigo. Los mazatecos y sus sobrenaturales”, *Revista Desacatos* 5, diciembre, 2000. En línea. <http://www.redalyc.org/pdf/139/13900510.pdf> [consultado el 23/11/15].

Larsen, Neil, “Indigenismo y lo postcolonial: Mariátegui frente a la actual coyuntura teórica”, *Revista Iberoamericana* 176-177, julio-diciembre, 1996. En línea. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=767553> [consultado el 13/09/15].

Moreno Pérez, Froylán, *Narraciones mazatecas con glosario. Mazateco de Jalapa de Díaz y español*, Instituto Lingüístico de Verano, 2009. En línea. http://www.sil.org/system/files/reapdata/15/70/89/157089354479218252836207475789997837961/Narraciones_maj.pdf [consultado el 21/05/15].

Naranjo, Zavala, Krishna, “Literatura indígena contemporánea”, *Revista razón y palabra* 76, mayo-julio, 2011. En línea. http://www.razonypalabra.org.mx/N/N76/varia/12_Naranjo_V76.pdf [consultado el 14/07/15].

Ramírez Caro, Jorge, “Tres propuestas analíticas e interpretativas del texto literario: estructuralismo, semiótica y sociocrítica”, *Revista Comunicación* 002, julio-diciembre, 2002. En línea. <http://www.redalyc.org/pdf/166/16612206.pdf> [consultado el 16/05/15].

ANEXO

Entrevista a Gloria Carrera

“Habrá literatura mazateca, mientras haya mazatecos”

Gloria Martínez Carrera es poeta, aunque ella no se considere como una. Nació en Huautla de Jiménez, Oaxaca, en la sierra mazateca el 15 de julio de 1976. Fue becaria del programa de jóvenes creadores del FONCA-CONACULTA 2011-2012 y ganadora del XII concurso de cuento mazateco “La boa” en el estado de Puebla en el 2007. Ha participado en diferentes festivales de poesía en México, Venezuela y Canadá.

En esta entrevista, Gloria Carrera habla de sus inicios en la lectura, de su inquietud por la traducción, además de su acercamiento a la escritura y a la poesía, entre otros intereses y reflexiones.

Lunes 25 de agosto. El encuentro con Gloria Carrera es a las 9:00 am en el metro Nativitas. El reconocimiento es inmediato. Me acerco a saludarla y de inmediato acordamos partir hacia otro lugar puesto que el ruido del metro y los coches es molesto. Vamos hacia Villa de Cortés. Durante el trayecto se refiere a algunos lugares de la Sierra mazateca que desconozco, hace un gesto de decepción. Cuando le confieso que tampoco domino la lengua mazateca, pienso que esto será un problema, pero Gloria Carrera lo arregla con su carisma. Es atenta desde el primer momento, amable. Su humildad es natural, propia de un mazateco, y se crea un ambiente de confianza. Me sugiere un parque y ahí decimos iniciar la charla.

SOBRE SU ACERCAMIENTO A LA LECTURA Y A LA POESÍA

¿Cómo se da tu acercamiento a la poesía?

Esa es una historia muy bonita. Yo crecí mucho con la abuela. Somos diez hermanos, entonces nacía el chamaco y pus vete con la abuela y tú con la abuela, entonces para mí la abuela era una referencia, una persona sabia, conocedora de la vida. Ella anduvo de pueblo en pueblo porque quedó viuda, toda una historia familiar. Yo era siempre la preguntona. Yo creo que si la abuela hubiera estudiado hubiese sido una psicóloga formal, porque lo que más manejaba era la psicología. La abuelita era la que estaba al pendiente de nosotros. Cuando eres niño lo más significativo se te queda, lo que no es significativo no se te va a quedar. Creo que a todos nos pasa cuando eres niño. Mi abuelita salía en las noches. Me decía: “cuando salgas, me despiertas”. Mi hermano le decía, que para qué quería que la despertara. “¿Vas a ir al baño?” “No”, decía.

Yo crecí en una loma, las estrellas las ves casi cerca. Entonces, la abuela decía “este es el zapato, este es la hoz”. Entonces la abuelita se sabía el nombre de las estrellas “niño”. Entonces yo le decía “¿y por qué camina así abuelita? ¿Y por qué hace así abuelita?”. Ahí empieza la curiosidad, de que la abuelita se sabe cantos, y que el duende y que el gigante y el quien sabe qué; entonces todo eso a mí me gusta. Y la abuela decía que eran los gigantes. “¿Y cómo caminan los gigantes, abuelita?” “Pues hacen ¡tsha, tsha!”. Y nos decía: “duérmanse que ahí vienen los gigantes”. Entonces mi referencia es la abuela. “¿Y cómo son los duendes abuelita?” “Ah, pues qué crees, sus manos son lisas y no tienen uñas”. Era así como trabajarte la psicología, y pues te dormías. Entonces esa es mi referencia, mi abuelita y yo, que comienzo a ser curiosa y empiezo a ser autodidacta.

¿Cómo es tu acercamiento a la lectura?

Mi ilusión por aprender castellano era que yo pudiera leer todos los cuentos. De hecho, todo los libros... ¿De qué generación soy yo? ¿Qué será? (piensa) ¿De los ochenta? Los libros eran distintos a los libros de texto gratuitos hoy; ahora ponen unas caricaturas y los libros de antes no eran caricaturas, y todavía los libros de texto, por ejemplo, de la generación de tus papás (se dirige a mí) eran más bonitos todavía, eran iluminados. Tengo todavía uno de mi mamá que nomás fue a primero de primaria. Entonces mi referencia es eso. De ahí comienzo. Yo tenía que leer. Mi libro favorito, cuando repartían libros, era lecturas, Español Lecturas, ese es mi libro. Historia no me gusta; matemáticas, no. Entonces Español Lecturas. Yo me echaba todos los libros de español lecturas. Yo estudié en la telesecundaria. Entonces en la telesecundaria, (no sé si ahorita siga siendo igual), nos dividían español, matemáticas, ciencias naturales. Te daban unos tabicones de libros, ¡pero gordos! Yo decía, “que se queden los de historia, yo me llevo los de español”. Cargaba siempre mi libro de español. Entonces era muy padre ahí, porque te enseñaba fluidez, emotividad, dicción.

¿Qué es para ti la creación?

¿Cuándo tú dices crear, qué pones en juego? Yo creo que más que la curiosidad. Yo creo que a veces los creadores son muy hiperactivos, ¿no te has dado cuenta de eso? (reímos) Siempre están así, no pueden estar quietos, entonces siempre están a ver qué hago, qué hago y qué hago y yo soy así, hiperactiva. Me dicen “eres neurótica”. No, no, no, una cosa es neurótica y otra cosa es ser hiperactiva. (Reímos).

SOBRE LA TRADUCCIÓN EN LA POESÍA DE GLORIA CARRERA.

¿Cómo comienzas a traducir tus textos?

Me decía el maestro Marcelino, que es de Michoacán, que habla purépecha, “eres una poeta”; yo le digo, “espérese...”. Estoy en ese proceso porque lo primero que empiezo a hacer es traducir, o sea ¿qué empiezo a hacer primero? Pues como ya sé hablar mazateco, ya lo sé escribir, ahora voy a traducir. Los cantos era lo que me gustaba. Es lo que hago en un principio. ¿Cómo se diría mañanitas en mi lengua? ¿Cómo diría, este..? Hay una canción que está muy chistosa que dice (cantando) “Tengo, tengo, tengo. Tú no tienes nada”. De la primaria, ¿no? ¿Cómo diría eso en mazateco? Entonces de ahí comienzo a hacer traducciones. Pero una cosa es traducir y otra es crear. ¿Pero qué pasa en este proceso? Por lo menos a mucha gente le ha pasado. ¿Qué es lo que haces al crear? Ah, pues yo primero voy a crear en español y pues que fácil, ¿no? Y lo traduzco en la lengua [mazateca]. Pero tú mismo te das cuenta que no es lo que quieres decir. Cuando yo empiezo a hacer mis creaciones son en español y los traduzco a la lengua, en mazateco, pero digo, ah no, esto ya no es lo que quiero decir. Entonces, ¿qué haces? Tú mismo haces el procedimiento de ser autodidacta. Dices, ¿y si ahora lo hago primero en mi lengua y después lo traduzco? Puede acercarse más, pero tiene que estar balanceado.

En este proceso de la traducción de tus textos de mazateco a español ¿se pierde la estructura de tu poesía?

En algunos casos se pierde, pero acuérdate que como el mazateco es una lengua tonal, se adapta. Puedes lograrlo, va a haber casos en los que no se va adaptar, depende del creador. Nunca va a haber una equivalencia, por eso dicen que las traducciones por más que se apeguen al texto original nunca van dar el cien por ciento. Yo creo que el que lo haga

tendrá que conocer bien las dos culturas. Pero, no nada más conocer o traducir: por ejemplo, dices, “queso”, palabras aisladas. Tienes que conocer el significado, más de la cultura, no nadamás un simple texto. La gente dice que traducir es bien fácil, no es cierto, es un proceso porque sufres. Dices, “pero no es lo que quiero decir”, entonces buscas y buscas e indagas, hasta que te queda como tú quieres.

SOBRE DISCRIMINACIÓN

¿Has padecido discriminación en tu oficio por venir de una etnia?

Fíjate que siempre me preguntan eso. Creo que Carmen [Ros] me hacía esa pregunta cuando estuve en Bellas Artes. Le digo; creo que en mi caso no ha sido eso, porque la discriminación tiene que ver con la formación que tú tienes en tu hogar, o sea, cómo eres educada desde tus hábitos. Entonces mi abuelita y mi papá me entregaron un libro así, grandotote y dijeron a ver “ya te di libro, no te voy a dar dinero, herencia, eso tú búscalo. Yo no te voy a dar nada. Aquí está tu libro y con eso vete”. Yo salí a los quince años del pueblo. ¿A qué voy con eso? Me decía mi papá; “eres responsable de tus actos, tú eres responsable de tu persona. A dónde fueres, hicieres lo que vieres”. Mi papá era más o menos de esa cultura. Entonces, por qué la gente tendría que decirte algo. Tú cumples con tu trabajo, cumples con tus obligaciones, no tendrían por qué. Ahora, como hablo, de la forma en que me decía, que la estrella y que el viento, dije: “ah, entonces lo que yo hablo tiene valor”. Pero ni siquiera piensas eso porque dices “yo me puedo comunicar con eso”. Esa forma de discriminación no sé, yo no la he sentido. O me dirías, “no lo quieres ver, Gloria”. Pues no, salvo que yo sentía que era discriminada no porque me lo dijeran; más bien, era una inseguridad por no saber hablar español. Cuando yo tenía una conversación,

sólo movía la cabeza; sí, no. Quiero decir muchas cosas pero no puedo. Eso ahora le pasa a una amiga que se fue a vivir a Alemania. Me dice, “¡Me pasa ahora Gloria, lo que tú dices, ¿qué digo? No puedo hablar como un niño” (reímos). Como persona, si tu identidad y tus valores están bien cimentados ¿qué te va a pasar? Que te digan, eres un indio. Pues sí y qué. Pero si esto está flojito, está desvalido, tu identidad, tu ser, tus valores; pues te vas a creer lo te diga ese loco. Entonces, tiene que ver tu formación desde la infancia.

¿Qué complicaciones encontraste al comienzo de tu carrera como escritora?

Como era prácticamente hobby mío, pues nada. Ya cuando la gente te conoce comienzan a decirte “esto no es poesía”. Bueno, ¿y tú qué sabes?, déjame escribir, total, yo lo hago por hobby. Ya será mi asunto. Es mi obligación, mi compromiso, qué quiero comunicar. Siempre como creador pasas por ese proceso de la crítica. Siempre va a haber gente que te va a decir: “esto no es poesía, no sirve”. Y tú dime por qué, siempre somos de hacer críticas destructivas.

¿Crees que es necesario que los lectores conozcan la cultura mazateca para comprender tu poesía?

No es necesario que la conozcan. Es así como el cantante, a algunos les va a gustar su música, pero no a todo el mundo le tiene que gustar, a algunos no les provoca nada, pero a otros les provoca un sentimiento. Es igual tu trabajo como creador, a unos les va a gustar y a otros no.

¿Cómo han aceptado tu poesía los mazatecos?

¿Cómo han aceptado mi poesía los mazatecos? Más bien, cuánta gente lee, ese es otro problema. Suele pensarse que la gente de pueblo es ignorante, que no sirve, pero ¿quién ha dicho que son ignorantes? ¿Sólo por trabajar en el campo? Pero trabajar el campo también conlleva conocimientos. Ignorante es quizá para otra persona porque en su cultura no lo es. Decía el maestro Juan Gregorio Regino: “creo que esto de la escritura es una élite”. “pues yo creo que sí”, le decía (reímos), ¿porque quién demonios te lee? Y pues bueno ¿cómo acercarlos? Porque a la gente no le importa. Vas a Tenango, y el señor que está trabajando no te va a hablar ni de tonos, ni de gramática, no le importa. Él sólo se comunica con su lengua, trabaja su tierra y eso es todo. Es a otros, como a ti y a mí a quienes les interesa que la lengua, que la gramática, que los tonos. ¿Por qué? Porque estamos indagando, pero aquel que está ahí, conoce su pueblo, su tierra sabe cuándo va a llover y cuándo hará calor y no le importa lo demás. Entonces, ¿qué pasa? ¿Cómo acepta mi trabajo la gente? Hay gente que te va a conocer y hay otra que no. A mí me conocen por un disco que salió y de él se hizo una edición especial por lo del día de muertos. La gente me conoce porque yo estaba en CONAFE y realizaba cantos a los niños y también se los traducía. Entonces, ¿cómo podría yo saber si escribo o no escribo? Seguro que sabes de la gente que emigra a la ciudad, ¿qué hacen cuando regresan allá? ¿Es la misma persona? Hay un cuento muy chistoso que es de la zona de Huautla y que dice: “Regresa y ya no quiere comer chile canario, regresa y ya no toma atole agrio. Ya se le olvidó hasta como mover la jícara” (ríe). Y dices, ¿cómo que se le va a olvidar? Y más los jóvenes que dicen que no hablan la lengua. A mí que no me vengan con esos cuentos. Te creo si es una persona que ha nacido en la Ciudad, de padres que han emigrado, está difícil porque en no está en contacto con gente que habla la lengua [mazateca]. Pero aquel que salió a los quince años ¿y que se le olvide? Eso no es lógico. Yo nunca he dejado de hablar la lengua, a pesar de que a veces mis hermanos dicen que no la

hable porque se ve mal, “la gente va a pensar que no hablas español”, me dicen. “Pero mi gente no habla español, habla la lengua”, les digo. Cuando llego me comunico en mi lengua. Entonces, me conocen porque Gloria habla, porque Gloria está en ese relajado de los cantos, por eso me conocen. Ahora, dices, ¿le dicen poesía? Le han de decir, *én ská*, “palabras locas”, porque nuestra gente no lo ubica como poesía, porque eso de poesía ¿quién lo ubica? La cultura occidental. Pero, ¿cómo le dirá nuestra gente? Le han de decir cantos, ¿le dirán cuentos? Mi gente no lo conoce como poesía, a lo mejor le dirán *én xkón*, “palabras sagradas”, así es como se ubica más fácilmente. Entonces, ¿qué gente me conoce? Pues los de mi círculo que son compañeros más o menos de mi edad. Pero, ¿cómo te diriges a la gente adulta? ¿Saben lo que haces? A la gente no necesitas decirselo, cómo te comunicas, qué haces, qué dices, qué rollo contigo, porque no puedes llegar y decirles: “yo estudio poesía”, no. La gente no te va a ubicar por eso, no te vas a promocionar como cierta marca de refresco.

SOBRE LA ESCRITURA DE GLORIA CARRERA

¿Cómo es tu proceso creativo? ¿Existe un momento específico? Es decir, el día o la noche.

No hay un momento del creador, difícilmente te van a surgir unas letras que estás forzando porque no está fluyendo. Se me ocurre que la creación son como las burbujas, van fluyendo como ellas, van saliendo y saliendo. Hay veces en que salen muchas y hay veces en que no. Crear no es como las matemáticas, dos más dos te da cuatro. Siempre me dicen que cómo le hago. Tengo que estar sola, el ruido no me gusta; para mí, estar en la montaña, en lo más alto, es lo mejor. Estar ahí, alejada de todo ruido. Esos espacios silenciosos son buenos para crear.

Te preguntaba lo anterior porque hay un poema que llamó mucho mi atención y que supuse fue creado en un momento específico, durante la noche. El poema dice lo siguiente:

*Gusanos devoradores de mi carne,
ya no petrifiquen mi corazón.
Viento, calma el fuego que duerme en mi espíritu.
Ya no veo el amanecer del día
ni el descanso de la noche.
Los animales lentamente consumen mi silueta y
ya no puedo dormir...*

La idea nace de una cuestión sanadora. Tú de que estás hecha (refiriéndose a mi) de células y de microorganismos. Nosotros los mazatecos tenemos una especie de succionadores, que es la gente que saca los males por medio del aliento. Por ejemplo, la gente que es muy nerviosa tiene algo, están todo el tiempo inquietas, no se quedan en paz y es por los microorganismos que se petrifican en tu cuerpo. Entonces en la tradición, en nuestra cultura existe el sanador que cura por medio del aliento. Cuando se te inflama el brazo, el doctor te dirá que es una infección, pero hay gente que lo hace manualmente, succionando el mal. Yo lo he hecho y sientes cómo se te abre el cuerpo. Esa es una costumbre medicinal que tienen en mi cultura. Mucha gente hace rituales, que esto que el otro, pero esa gente en realidad no sabe, porque el verdadero sabio no sale, no se revela, se guarda.

COSMOGONÍA MAZATECA

¿Crees que lo mágico y lo mitológico van de la mano?

De hecho nuestra cultura es así; alguien que se dijera verdadero mazateco sabe que su vida se rige por el campo, la naturaleza, de ahí que el río tenga importancia. Un cerro no es algo

que sólo se sube y se escala, no. El río y el viento tienen un significado. La lluvia tiene un significado para el mazateco. El viento, de donde viene, también tiene un significado, el arcoíris. El *chikón nangui*, *chikón nindó* (señores de los cerros) tienen un significado. Las curaciones de los mazatecos originalmente cómo eran, no conocían médicos. Mi abuelita vivió 95 años y jamás en su vida fue al médico. De hecho nos encerraban cuando pasaban las enfermeras de la campaña de vacunación, porque dicen que eso que te inyectan son enfermedades, y digo, no estaba tan mal la abuelita. Regañaba a mi madre cuando nos vacunaban, decía: “¿No te dije? ahora tiene fiebre, a ver, ahora quítale la fiebre”. Porque las vacunas te enferman. Pero que sucede en nuestra cultura, que se tiene que adaptar a las vacunas, ¿por qué? Nuestra gente no tenía esas enfermedades, ¿quién trajo eso de sarampión, varicela? Los españoles, ellos traían otras enfermedades porque eran de otra cultura y para nosotros eran desconocidas y por ello nunca se iban a curar. Nuestros ancestros sabían cómo curar un dolor de estómago, de alguien que tiene un susto, el doctor le diría “Tienes hepatitis B” (reímos), porque está pálido, amarillento, no come, pero la gente del pueblo dirá que no, que es un susto, te ubicarán en el lugar en el que te espantaste y te van a ubicar porque te van a ubicar. Entonces, por qué nuestra gente tiene ese conocimiento, porque ellos adoran a la luna, a las fases lunares que son de suma importancia. El sol, no es lo mismo que salga aquí a que salga allá, y si se encierra en un círculo rojo qué significa. Toda esta cuestión nuestra cultura lo sabe y lo tiene presente. No se rige por un calendario, enero, febrero, tienen el calendario mazateco, *chan*, “fecha”, que tienen que ver con las estaciones del año en nuestra tradición. En base a él saben cuándo cortarte, cuando capturar un animal y ver si sangrará o no, ellos ya lo saben. Yo me acerco ese conocimiento porque me gusta. Qué me indica el viento, a veces las personas están bien y de pronto se enferman eso es un aire, dirán, ¿cómo que un aire?, pues sí, le cayó un aire.

Eso es cierto porque recuerda que existen entes. También se agarran infecciones porque pasaste cerca de un animal muerto y agarraste las infecciones, pero en mi cultura ya saben cómo curarse de eso. Me gusta todo esto porque yo lo práctico. Un mazateco se planta frente al árbol y le reza; uno dirá ¿y qué tiene que ver el árbol?, bueno, pues el señor le está rezando.

Amo la naturaleza porque nací y crecí en el campo, me encanta el campo y me gusta trabajar y sé hacer todo lo que se debe hacer en el campo. Existe una simbología del árbol, tiene brazos, tiene cabeza, tiene uñas, no es un simple árbol. Cuando te piden que cortes la hierba (en la lengua) te dicen que le cortes un brazo. Entonces así es la cosmovisión del mazateco. Las semillas tienen ojos, pero a todo esto a mí me da tristeza que los jóvenes de ahora te tiren de a loco, “que pies, ni que manos”, dicen. Pero eso sucede porque el que emigra observe una cultura externa, se adueña de esa cultura y se olvida de lo que en verdad es suyo, pero lo olvidan porque no lo tiene bien cimentado. Entonces los últimos textos están más enfocados a la cosmogonía, a lo natural y también a lo espiritual; pero si me preguntaras hace diez años, lo único que hacía era traducir y muchas veces en las traducciones no era lo que yo quería decir, pero eso me pasaba porque comenzaba a adoptar costumbres de aquí (refiriéndose a la Ciudad de México) y lo quieres traducir así, pero en nuestra cultura no dice eso.

EL FUTURO DE LA POESÍA MAZATECA

¿Hay futuro para la poesía mazateca?

Mientras haya mazatecos habrá poesía mazateca. Mientras no desaparezcan y tampoco su cultura, entonces se puede seguir viendo la poesía mazateca, desde mi punto de vista. Están

también los cantos orales. Mientras sigan cantando y creando la vida los mazatecos habrá poesía, a menos que los extingan.