

# UACM

**Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México**

---

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Análisis general de Bajo las milpas**

**en Ayüüjk surca la memoria**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN

CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

**JUVENTINO GUTIÉRREZ GÓMEZ**

**Directora del trabajo recepcional**

**Dra. Grissel Gómez Estrada**

**México, D.F. Febrero 2015**

## 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.

## INDICE

<b>Cultura y poesía en los Ayüüjk.....</b>	<b>3</b>
<b>Voz lírica.....</b>	<b>15</b>
<b>Estructura.....</b>	<b>19</b>
<b>Recursos literarios.....</b>	<b>28</b>
<b>Conclusión.....</b>	<b>38</b>
<b>Bajo las milpas en Ayüüjk surca la memoria (poemario).....</b>	<b>41</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>130</b>

## Cultura y poesía en los Ayüüjk

Este trabajo poético que presento no es un poemario indígena. Emplee las teorías literarias que adquirí en la licenciatura de Creación Literaria a una serie de elementos significativos de mi pueblo Santa María Tlahuitoltepec Mixe Oaxaca; sin embargo, no está escrito en lengua materna (*mixe*) por eso no podría considerarse poesía indígena.

El municipio de Santa María Tlahuitoltepec está ubicado en la sierra norte del estado de Oaxaca. El nombre “mixe” quiere decir *xaam kexpëë* y su traducción al español es “lugar alto y tibio”. Pero nosotros, la gente de este municipio, nos hacemos llamar *ayüüjk jäoy* (gente mixe). Su clima es templado seco y cuenta con un cerro sagrado denominado *ëpxüüjkp*, el cerro de los veinte picos que se ubica en la cima del pueblo. Funge como una corona, significa la raíz que sostiene al pueblo, el punto o mediador de lo divino con la gente *ayüüjk*. Desde la cima de este lugar sagrado, uno puede observar a las nubes que quedan abajo y adquieren la forma de un océano blanco.

Los municipios vecinos son: Mixistlan, Tamazulapam y Ayutla. Cuenta con una población aproximada de 7600 habitantes. Su medio ambiente está compuesto por una gran cantidad de vegetación: alcatraces, geranios, dalias, azucenas, buganvillas, quelites, moras y pinos de ocote. Los árboles que dan frutos son: duraznos, peras, tejocotes, cañas, naranjas y manzanas. En cuanto a su fauna se encuentran: gavilanes, zopilotes, ardillas, conejos, tigres, coyotes, zorros, gallinas, mariposas, moscos, lagartijas, chivos, borregos, burros, caballos, entre otros.

Las principales actividades que generan la economía en este municipio son: agricultura (calabaza, maíz, chayote, papa y frijoles), ganadería, crianza de animales de corral, fabricación

de pulque y mezcal. No obstante, la producción no genera la suficiente capital para sostener a una familia por lo que muchos de los pobladores tienen que emigrar hacia distintos lugares de la república o a EEUU.

En este pueblo, las mujeres están dedicadas al hogar, a la fabricación del agua miel, a la siembra y a la cosecha, a la crianza y educación de los hijos. Anteriormente ellas no podían ocupar cargos políticos hasta hace dos años que comenzó a fomentarse su participación. Un ejemplo, es el cargo de presidenta que ocupó la señora Sofía Robles, dando paso a que las próximas generaciones también puedan participar. Las mujeres visten su traje típico los días sábados porque es cuando se reúnen en la plaza a comprar los alimentos para la semana o también la visten cuando se trata de una fiesta patronal o cambio de mayordomía.

La vestimenta consiste en usar una blusa y falda, blancas, bordadas, un cinturón tejido de palma y tela, y unos huaraches. El cabello se lo trenzan con listones de distintos colores. En los hombres, la vestimenta regional ya no es tan característica, lo que aún conservan son: los sombreros de palma y los huaraches porque los pantalones y las camisas ya han ido variando, ya no son de manta como antes. Los hombres se encargan de la manutención del hogar, por tal razón, muchos de ellos deciden migrar en busca de mejores oportunidades para darles una mejor calidad de vida a sus familias.

El sistema político de este municipio está constituido en el siguiente orden:

- Presidente Municipal: Llevar a cabo los acuerdos que se estableció con el ayuntamiento así como también encabezar los trabajos de la comunidad.
- Síndico Municipal: Se encarga de las cuestiones jurídicas.

- Regidor de Hacienda: Se encarga de administrar los recursos que se recaudan en el Municipio.
- Regidor de Educación: Se encarga de organizar y supervisar los centros educativos.
- Regidor de Obras: Se encarga de lo relacionado a las obras que se están realizando en el Municipio.
- Alcalde: Se encarga de organizar las fiestas tradicionales.
- Secretario: Se encarga del control de los documentos del Municipio.

Otro personaje destacable en este municipio es el *Xëmbäë*<sup>1</sup> que tiene presencia en varias de las actividades que se llevan a cabo. Las autoridades recurren a esta persona para la toma de sus decisiones y así poder elegir un provechoso porvenir.

Santa María Tlahuitoltepec lleva a cabo su fiesta patronal el 15 de agosto en honor a Santa María Asunción, con música, danza de los negritos, bailes de la región y procesiones. También en mayo y diciembre se realizan fiestas que tienen menor peso que el de agosto. Tlahuitoltepec se conserva gracias a que no se quebranta la palabra comunidad que todavía se practica y que ha sido cimiento para seguir conservando principios, educación y desarrollo. Pero, ¿en qué consiste la palabra comunidad? Para nosotros es una manera de entender nuestro mundo, de practicarlo a diario, y es también un respeto a la madre tierra; la aceptación y valoración de todo aquello que forma parte de nuestro mundo mixe. El antropólogo Floriberto Díaz, dice al respecto “Todo pueblo que ha vivido durante varios siglos, desarrolla una filosofía en torno a la vida y a la muerte; respecto a lo conocido y lo desconocido; frente a sí mismo como un conjunto

---

<sup>1</sup> *Xëmbäë*, o lo que se conoce como chamán en otras culturas, es la persona encargada de relacionarse con la comunidad y el medio de una manera mística, expresando así la cosmovisión de la cultura Ayüüjk.

de seres humanos, y frente a los demás seres que pueblan la tierra, como la Madre común”.<sup>2</sup>

Para llegar a comprender un poco más sobre la palabra comunidad en los pueblos indígenas es necesario definir qué es un tequio, pues esta palabra lleva un peso fuerte en el pueblo mixe. El tequio es una labor comunal y gratuita, cada uno de los habitantes realiza un servicio durante un año y consiste en dar mantenimiento a las instalaciones de la comunidad como escuelas, clínicas, iglesias, presidencia municipal, carreteras, entre otras actividades. El tequio es una manera de no olvidar lo humano, de aprender a colaborar siempre sin pedir nada a cambio, entonces estamos hablando de una formación espiritual y moral como lo define el antropólogo mixe.

La explicación de los componentes comunitarios nos adentra en la dimensión cerebro-vertebral de la comunicada, de su inmanencia. Nos referimos a su dinámica, a la energía subyacente y actuante entre los seres humanos entre sí y de estos con todos y cada uno de los elementos de la naturaleza. Quiere decir que cuando hablamos de organización, de reglas, de principios comunitarios, no estamos refiriéndonos sólo al espacio físico y a la existencia material de los seres humanos, sino a su existencia espiritual, a su código ético e ideológico y por consiguiente a su conducta política, social, jurídica, cultural, económica y civil.<sup>3</sup>

Con las citas antes expuestas, decimos que la comunidad es una integridad que sirve para entender y explicar no sólo al mundo mixe sino al mundo indígena como lo hace ver el lingüista alemán Carlos Lenkersdorf.

“El nosotros o el grupo desempeña, pues, un papel fundamental y de este modo se pone de manifiesto la concepción básica de la cosmovisión tojolabal. Es decir, el punto de partida no es ni el yo cartesiano ni el yo-tú de Martín Buber y mucho menos otros. Dicho de otro modo, la relación con el otro no tiene la importancia que se le asigna en el contexto occidental contemporáneo. En resumidas cuentas, el grupo nosótrico, si se nos permite la expresión, representa un principio organizativo”.<sup>4</sup>

Dentro de esta tierra verde y montañosa existe una armonía suave para los oídos y es la música. Desde tiempos remotos, Tlahuitoltepec se ha destacado por su riqueza musical que es interpretada con instrumentos de viento, comenzando por la flauta hasta llegar a la trompeta. La música es también una inclusión, una comunidad, porque no estamos hablando de dúos, tríos o

---

<sup>2</sup> Díaz Floriberto. *Escrito*. UNAM. Primera Edición, 2007. P. 36.

<sup>3</sup> *Ibid.* P. 39.

<sup>4</sup> Lenkersdorf, Carlos. *Interculturalidad, sociedad multicultural y educación intercultural*. Castellanos editores. Primera Edición, 2002. P. 90.

grupos, es una Banda, un grupo de personas reunidos por el mismo gusto. Los padres inscriben a sus hijos desde muy temprana edad a la Banda Filarmónica Infantil del Centro de Capacitación Musical (CECAM) para aprender a tocar algún instrumento. Se le denomina música de viento porque con la trompeta, la flauta, la tuba se genera música con aire y, más allá de ello, se debe a que se ejecutan piezas tradicionales del pueblo, que no va necesariamente acompañada con palabras pero sí con tonos y sonidos particulares. Los niños reparten su educación en dos, una para la música y otra para la escuela primaria, secundaria o bachillerato. Cada ranchería tiene su escuela primaria mientras que la escuela secundaria, el Bachillerato Integral Comunitario de Ayüüjk Polivalente (BICAP) y la Universidad Comunal Intercultural del Cempoaltépetl (UNICEM) están establecidos en el centro del pueblo. Así, algunos estudiantes tienen que caminar hasta dos horas para bajar a la secundaria o al bachillerato debido a la escasez de transportes que aún no llegan a todas las rancherías.

Todas las culturas tienen su literatura oral o escrita. Tlahuitoltepec se sitúa en la primera plana. Desde tiempos pasados, los abuelos han sido los encargados de contar leyendas a los nietos y estas leyendas han ido pasando de generación en generación, de boca en boca. Como menciona el autor Ángel Ma. Garibay “el tesoro literario se transmite de memoria a memoria mediante la palabra repetida... así se transmiten poemas, recitales, relatos, discursos, etc.”<sup>5</sup> No se registraron antes por escrito debido al analfabetismo en el que se encontraba el pueblo. Muchas veces ha sido tema de discusión sobre si existe o no “literatura indígena” y Demetrio Sodi manifiesta, “No sabemos hasta qué punto podemos hablar de una “literatura” propiamente dicha entre los pueblos mayas. La mayor parte de los textos que se conservan, a pesar de sus valores poéticos y literarios, son eminentemente religiosos, proféticos e históricos, pero no fueron

---

<sup>5</sup> María Ángel Garibay. *Panorama literario de los pueblos nahuas*. Tercera Edición, editorial Porrúa, hecho en México. 1975.P. 29.

escritos con la finalidad de hacer literatura”<sup>6</sup>. Estas palabras aplican de igual modo para la cultura mixe, pues sus leyendas, cuentos o referentes históricos no fueron pensados para resguardarlos en un género literario.

Cuenta la leyenda que Tlahuitoltepec fue fundada por un mandato divino: los dioses enviaron a la gente *ayüüijk* a buscar la montaña sagrada de los veinte picos, la cual estaba rodeada de vegetación, de agua, y se encontraba en una parte muy alta lo que les permitiría defenderse de los enemigos y también invitaba a hallar la paz por medio de la meditación. Fue así que se fundó el pueblo de Santa María Tlahuitoltepec Mixe Oaxaca.

Otra leyenda que se mantiene viva en la memoria de la gente *ayüüijk* es el Rey Kondoy. Se cuenta que este Rey defendió a la gente de la comunidad mixe en la época de la conquista, por eso los mixes se autodenominan “Los jamás conquistados”. Un día, una pareja de campesinos fueron a cortar leñas, al internarse en el corazón del bosque, hallaron dos huevos muy grandes, no dudaron en llevárselos a su casa. De uno de estos huevos nació Kondoy y del otro huevo nació su hermana Tajëw. Kondoy era un hombre muy fuerte y grande, él representaba el bien y su nahual era una serpiente gigante. Un día, en una labor, Kondoy ordenó a su hermana que desgranara la mitad de una mazorca, la hermana no lo obedeció y desgranó todo, al ver Kondoy esta mala actividad, se enojó mucho con ella y la regañó. La hermana se fue enojada de la casa y en su intento por vengarse, mandó el mar a inundar al pueblo, pero su hermano no lo permitió. Kondoy luchó contra los españoles y con otros enemigos. Anduvo viajando en toda la serranía oaxaqueña, con la intención de conocer lugares. Un día se quedó a descansar en el Tule y ahí clavó su bastón y actualmente en ese lugar está el árbol más grande del mundo, conocido como el árbol del tule. Se cuenta que es el bastón que floreció y que seguirá por el resto de la

---

<sup>6</sup> Sodi Demetrio. *La literatura de los mayas*. Primera Edición, editorial Joaquín Mortiz. 1986. P.7.

eternidad. Al volver al pueblo, el Rey subió al cerro más alto conocido como *ëpxüüjkp* y desde ahí se quedó a cuidar a su pueblo Mixe.

Estas son las dos leyendas más conocidas y escuchadas de la cultura Mixe. La literatura mixe no se ha difundido con facilidad debido a la escasez de traductores y, también al poco conocimiento sobre la lectura en mixe. Es decir, no toda la gente sabe leer ni escribir en mixe.

La poesía que yo muestro en estas páginas es una visión particular desde una formación académica, no sin dejar de mencionar elementos que conforman la naturaleza mixe. Para hablar de poesía mixe, abordaré brevemente el mundo de los *Xëmbäë* pues su lenguaje es característico en el pueblo, ellos son fuente principal para una reflexión por medio de sus palabras.

Dentro de la comunidad *ayüüjk*<sup>7</sup> el lenguaje poético no se emplea conscientemente o ningún habitante del pueblo dice, -yo hablaré de tus ojos como este día- nosotros no estamos formados desde esa estética de la lengua. Nos expresamos con un lenguaje directo, libre de atavíos. Existen las metáforas, las comparaciones, entre otros recursos pero no están pensadas para una composición literaria. Por ejemplo, decir *Tëëg äw* literalmente su traducción es (labios de la casa) y estamos ya formando una imagen pero no es eso lo que queremos enunciar, sino, lo que implica nombrar o la acción a la que conduce la oración y, en este caso quiere decir “la entrada a la casa” los recursos literarios que se empleen en la lengua *ayüüjk* pueden ser para nombrar o para informar algo. Mi madre puede decir “observa las nubes, están negras, Dios no está satisfecho” pero antes de aplaudirle a mi madre por una composición poética, yo escucho y miro al cielo, veo las nubes negras, entonces quiere decir que lloverá. Mi madre me está avisando una lluvia, su primera intención fue avisar, y no es para detenerse a pensar en el verso que ella compuso. En nuestra comunidad habitan personas “capaces de emplear un lenguaje

---

<sup>7</sup> Emplearé el término *ayüüjk* porque es el nombre con el que nos conocemos.

místico o divino”, y son los *Xemabëë*, por tener una visión más amplia sobre su entorno y un pensamiento más profundo para la interpretación del mundo. Estas personas hacen *poesía* desde un lenguaje en comunión con el ritual que realizan en ese instante sin tener presentes las reglas de una estructura poética; por medio de su lenguaje surge la epifanía para el transitar de la vida. Si la poesía es creación, los *Xëmabëë* crean un lenguaje emotivo que no cualquier habitante de la misma lengua puede lograr. La narradora Krishna Naranjo Zavala en su ensayo *El tenor metafísico en la poesía: algunas reflexiones a partir de la lírica de tradición indígena* extrae una reflexión de Carlos Montemayor del libro *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*:

Los rezaderos pueden ser hombres o mujeres. O mejor, ciertos hombres y ciertas mujeres porque el aprendizaje de las plegarias supone una doble dimensión: el contacto con un maestro, que a menudo es un familiar cercano, particularmente un abuelo o uno de los padres, y una inspiración propia que le haga a la persona ‘despertar’ o descubrir en sí misma el conocimiento interior para curar, rezar o entrar en contacto con esferas invisibles<sup>8</sup>

El lenguaje de los *Xëmabëë* va más allá de realizar una buena declamación. Cada palabra lleva registrada una emoción, una intención, una labor y un objetivo. Esos lenguajes son una forma de trascendencia (es la capacidad del *Xëmabëë* de tener una vivencia especial con la divinidad, con la naturaleza) que ayuda a conocer el mundo metafísico, espiritual, y que la comunidad puede experimentar a través de los rituales: las curaciones, la petición de vida, de todo ello, donde devienen los principios comunitarios, los valores morales y la visión de un mundo particular. Nuevamente cito a Krishna, de su ensayo extraigo el siguiente epígrafe del poeta Albert Lord, “El poeta fue brujo y profeta antes de convertirse en artista” y he ahí que los *Xëmabëë* tienen aún esa facultad con el lenguaje y dejan esa tarea para la posteridad.

El lenguaje de los *Xëmabëë* es una suerte de oración que lleva consigo emociones y ritmos particulares que dependen mucho del momento en que se esté enunciando cada palabra,

---

<sup>8</sup> Zavala Naranjo Krishna. *El tenor metafísico en la poesía: algunas reflexiones a partir de la lírica de tradición indígena*. Disponible en línea en [www.circulodepoesia.com/2013/12/poesia-indigena-contemporanea/](http://www.circulodepoesia.com/2013/12/poesia-indigena-contemporanea/)

ya sea para una manda, en un ritual, para la siembra o para despedir a alguien en su muerte. El lenguaje de los *Xëmbäë* es como un viento fuerte que hace vibrar el cuerpo de los presentes y sirve como el puente o el intermedio entre lo divino y lo mortal. Estas personas hacen poesía desde su entendimiento con la naturaleza y revelan, ya sea una nueva manera de afrontar enfermedades o para que la comunidad se conserve en armonía con las divinidades. Existe algo en ellos que les revela un lenguaje “místico”, así como sucede con el poeta del occidente.

Dice Paz “el poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado”<sup>9</sup>. Si la poesía vive en la cultura *ayüüjk* es a partir de las revelaciones, pues una cultura siempre estará construyéndose por medio de las revelaciones del lenguaje y para construir ese lenguaje se necesita un mediador. “El decir del poeta -independientemente del contenido particular de ese decir- es un acto que no constituye, originalmente al menos, una interpretación, sino una revelación de nuestra condición”<sup>10</sup> y quién, sino los *Xëmbäë* encargados de revelar la cosmovisión del pueblo de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, Oaxaca y manifestarle a la cultura su función en este universo, es también establecer la condición de ser gente *ayüüjk*.

En nuestra comunidad, existen palabras que ya están constituidas con una función específica y sustentan al mundo *ayüüjk*; a partir de ellas, entendemos o visualizamos nuestro entorno. No necesitamos comprenderlas literalmente, pues si las definiéramos, su carga o su concepto perderían fuerza. Más allá de presentar una característica especial en su interpretación, esas palabras funcionan a partir de una “dualidad”. Son dos palabras siempre las que se nombran, es una frase hecha. Esas palabras son *Wëjen* (Despertar) *Kajën* (Brotar), *Ët* (Universo) *Naxwënën* (naturaleza), *ääy* (hoja) *uujts* (plantas), *tünäwë* (montañas) *köopëjk* (cerro ritual); la

---

<sup>9</sup> Paz Octavio. *El arco y la lira*, F.C.E. Tercera Edición, México, 1972. P. 142.

<sup>10</sup> *Ibid.* P. 148.

revelación poética sucede no en una palabra, no en la primera ni en la segunda, sino en el juntar de las palabras, en ese lapso de comunión que sucede al pronunciarlas. Si sólo nombro una de estas palabras, su interpretación pierde fuerza y entonces estamos definiendo literalmente a la palabra y adquiere su primer significado, aquello que significa realmente, sin trascender. Esta dualidad de palabras finalmente adquiere su concepto a partir de existir ambas, una no existe sin la otra, una no posee ese significado que le fue otorgado para hacer existir la cultura *ayüüjk*. Estas palabras muestran un contexto distinto a las demás y he ahí donde los *Xëmbëë* emplean esa capacidad “divina” para otorgarles emociones nuevas a estas frases y así alcanzar la cúspide de su significado y llegar a la poesía. Los *Xëmbëë* y poetas surcan la misma línea de la creación poética desde distintos campos y entendimientos. La poesía es lenguaje, es creación. Dijo Salvador Díaz Mirón:

tres heroísmos en conjunción:  
el heroísmo del pensamiento,  
el heroísmo del sentimiento  
y el heroísmo de la expresión.<sup>11</sup>

Estos tres elementos son imprescindibles en todas las culturas, ya sea de un modo u otro, y la cultura *ayüüjk* se apoya igualmente de esta manifestación de Díaz Mirón para la creación de su lenguaje estético, como lo mencioné arriba con los *Xëmbëë*.

Nosotros, desde niños no nos aprendemos el lenguaje de estas personas porque merecen mucho respeto y no están puestas al oído para recitarlos después como un poema o un canto aunque lleven el ritmo muy bien establecido. Miguel León Portilla dice, “En las culturas antiguas fue frecuente que las composiciones sagradas, conservadas por tradición oral, tuvieran en la

---

<sup>11</sup> Valencia Henoc. *Ritmo métrica y rima el verso en español*, Trillas, Primera Edición, 2000, P.21.

medida y en el ritmo auxiliares poderosos que facilitaran su retención en la memoria”<sup>12</sup> por obediencia es que nosotros no nos aprendemos el lenguaje de los *Xëmabëë* aunque sea muy rítmico y muy emotivo. Ellos nombran los elementos de la naturaleza, las cosechas, las labores de los campesinos, los animales que nos ayudan en el campo, el respeto a las personas mayores, es decir, esos son los elementos que utilizan para realizar su lenguaje divino. Por eso los pongo de ejemplo como poetas y de ahí nace mi poemario.

Para Ethel Krauze, la poesía nace desde la lengua, es la lengua misma, “es el canto de la lengua, la lengua más allá de ella misma, la lengua como verso, la lengua como el *summum* de sus capacidades significantes y significativas, como el esplendor del sonido y el oro del significado; la poesía, joya de la lengua”.<sup>13</sup> Krauze se vale de todo, desde aquello que genera sonidos, del que todos tenemos conocimiento y uso y que también comprende una comunicación y que no está carente de sentimientos. Toda expresión poética nace desde la lengua. Al mismo tiempo, la poesía es una ambigüedad, una duda, un olvido, una manifestación del instante, como dice el poeta José Gorostiza, “un buen amigo me preguntó qué es la poesía. Quedé perplejo. No sé lo que es la poesía es. Nunca lo supe y acaso nunca lo sabré. Leí en un tiempo mucho de lo que se ha dicho de ella, de Platón a Váleriy, pero me temo que lo he olvidado todo”<sup>14</sup>.

La poesía, como vemos en estos ejemplos y conceptos, es acaso una manifestación de lo distante pero que siempre nace o parte del ser humano a través de un lenguaje. Algo en lo que se parece mucho la poesía de los pueblos indígenas es en que exaltan a la divinidad, como lo mencioné antes con los *Xëmabëë*, y Ángel Ma. Garibay, lo hace ver igual “pero hay vehementes indicios de que en realidad lo que existió fue solamente la poesía que celebraba a los dioses, o

---

<sup>12</sup> León Portilla Miguel. *Literatura de Mesoamérica*. Secretaría de Educación Pública. 1984.P. 31.

<sup>13</sup> Krauze Ethel. *La casa de la literatura*, Editorial UACM. Segunda Edición, México, 2009. P. 50.

<sup>14</sup> Cammal Suárez Ramón Iván. *Poesía en acción, manual para talleres de poesía*, Ediciones Santillana. Primera Edición, 2007.P. 10.

trataba los temas humanos siempre bajo la mirada de los dioses” Esta introducción pretendió incluir los elementos más característicos del municipio de Santa María Tlahuitoltepec para así ubicar al lector. También se dieron algunas definiciones de poesía tanto de la cultura del occidente como de culturas indígenas. La poesía es sin duda un campo complejo, cada artista, cada poeta, cada ser humano, cada cultura la ha definido de acuerdo a su experiencia, a su conocimiento y cada uno aporta significados importantes que caben dentro del poemario que presento más adelante.

## Voz lírica

El objetivo del poemario es mostrar la cosmovisión de la comunidad del cerro *expxüüjkp*. Dicha cosmovisión se expresa a través de memorias y esa forma de ver el mundo desde una voz lírica infantil. Las actividades no giran en torno al niño como pudiera entenderse en un primer momento, sino que se convierte en partícipe; de ese modo, está construyendo la propia visión del mundo que asumirá durante su vida, pero a partir de la cultura de su pueblo.

La voz que empleo es en primera persona. Emplear esta voz esclarece y suma fuerza a los poemas para denotar esa intención íntima, o de autobiografía. El poemario presentado llega a ser una manifestación de la infancia construida desde una mirada adulta.

Está escrito en verso libre, con la intención de acercarme al “concepto” de poesía dentro de la cosmovisión *ayüüjk*. Menciona Octavio Paz “la palabra al fin en libertad, muestra todas sus entrañas, todos sus sentidos y alusiones como un fruto maduro”<sup>15</sup>. Como dije anteriormente, los *Xëmabëë* expresan sus emociones libremente, emplean las palabras más adecuadas para la ocasión, sin tener que regirse bajo reglas. La palabra puesta en el mundo, lo más antiguo del ser humano. Como dice Ethel Krauze: la palabra “es un ser vivo que transita y que pulsa y que cambia como todos nosotros”,<sup>16</sup> por ello, la expresión que más se amolda con la comunidad es el verso libre.

El verso libre es una analogía de pensamiento: la libertad de pensar y expresar, con la inclusión de la naturaleza: la naturaleza ya está puesta con su belleza, no se requiere de darle una nueva dimensión, no es necesario una transformación estética por medio de un lenguaje estricto. En la cultura *ayüüjk* la belleza está contenida en la propia naturaleza, además de que no sólo es

---

<sup>15</sup> Paz Octavio. *El arco y la lira*, F.C.E. Tercera Edición, México, 1972.P. 22.

<sup>16</sup> Krauze Ethel. *La casa de la literatura*, Editorial UACM. Segunda Edición, México, 2009. P. 7.

una belleza contemplativa, sino que funciona también como fuente de vida, una belleza que existe y se mueve cotidianamente frente a nuestros ojos y que va transmitiendo o alimentando nuestro espíritu. La naturaleza pues, no está fragmentada; lo mismo las ideas, ambas funcionan desde su totalidad. Como dijo Borges en su “Arte poética”:

[...] tal es la poesía  
que es inmortal y pobre. La poesía  
vuelve como la aurora y el ocaso.<sup>17</sup>

Así como la naturaleza, la poesía es movimiento, es ese ir y venir que genera interpretaciones en las ideas del lector. El verso libre es lenguaje virgen que está al alcance de todo ser humano, de ahí la capacidad de cada uno para enriquecerlo con todo lo necesario y que adquiera el cuerpo de la poesía. Por otro lado, el uso del verso libre no implica dejar de tener claro los elementos que lo conforman, el ritmo y la musicalidad.

El tono del poemario es intimista, predomina la nostalgia, que resulta ser el movimiento de cada uno de los poemas, es el espíritu que otorga vida a cada una de las palabras, así como la lluvia en el mundo *ayüüijk* engendra a la tierra, al campo.

Sin embargo, ese tono, aunque predominante, no es el trascendental. El poemario funciona o adquiere vida a partir de varios tonos. A pesar de ser una serie de memorias donde se inscribe la formación del individuo, no todos los poemas están surcados por el dolor de la yunta; aunque yunta indique dolor, sudor y desgaste físico, paradójicamente implica también alimento espiritual, comunión con la naturaleza. Al hecho de que un niño empuñe, sude y sufra por la

---

<sup>17</sup> Borges Jorge Luis. *El hacedor*, Editorial Alianza, Madrid, 1998. P. 40.

yunta, quiere decir que está entendiendo o que es su primer acercamiento para entender el trato con el campo.

El poemario también llega a mostrar tonos que parecen muestras de fábulas como sucede en el poema

**Si Ayüüjk observa a las piedras aprende de derrumbe.**

Una piedra  
suelta un golpe  
al frágil cuerpo  
de su compañera;  
comienza  
la desgracia,  
el escándalo  
y la muerte. (P.115).

En el mundo *ayüüjk*, el tono se construye desde la interacción del ser humano con la naturaleza, se va asociando con diferentes actividades, por ejemplo: el aleteo y el silbido de las aves significa que es buen momento para ir a cortar leñas. El ladrido de los perros, indica alegría o la llegada de una visita, mas no el de un intruso, porque los perros también saben entonar distinto cuando de intrusos se trata. En el mugido del ganado encontramos que el tiempo *maduro* ya pasó y se acerca la noche. La caída de las cascadas, en el correr de los arroyos, incluso en el crujir de las fogatas hay música para la gente *ayüüjk*.

## Visita

La fogata cruje.

Según leyenda de los antepasados  
quiere decir que llegará una visita  
perteneciente al árbol genealógico.

Ansioso porque llegue la sorpresa

le sirvo más leños a la lumbre

y una cascada de crujidos crece

dentro de las espirales naranjas. (P.90).

Aunque en este poema, más allá de los sonidos que generan las llamas; está el sonido de interpretación, es decir, el lenguaje que adquiere ese sonido y es un lenguaje literal en la comunidad *ayüüjk*, como expongo en el poema, cuando las llamas realizan un sonido extraño, están hablando con nosotros y nos avisan de una posible visita. Cada poema tiene su tonito literal como metafórico, como lo vimos en el poema anterior.

## Estructura

El poemario está integrado por 87 cuartillas. Muestra una vida, más que autobiográfica, la realidad del ser *ayüüjk*. Las actividades diarias que en ese pueblo se realizan y de cómo se concibe la construcción del mundo a partir de varios elementos que conforman esa cultura.

Es una serie de números de poemas y está dividido en seis apartados: “Declaración”, “Oficio de hombre”, “Oficio de fieras”, “Oficio de nacimiento”, “Oficio de lluvia”, “Oficio de Ayüüjk en la ciudad”. El primer apartado es la presentación de la voz lírica, se incluyen poemas que funcionan como un solo poema. En este apartado se dan diferentes definiciones sobre la lengua y la naturaleza *ayüüjk*; con sus más de dos mil años de existencia.

Los poemas aquí incluidos son muy breves, funcionan como la puerta de un hogar: es abrirle la entrada al lector, a que conozca el mundo *ayüüjk* a partir de la manera de definir la lengua. En el primer poema se presenta la voz lírica, de dónde nació y quién es:

### I

La lengua Ayüüjk

acomodó en los surcos de mi memoria

palabras que germinan en el árido campo

de la ciudad.(P.44).

El siguiente poema realiza una aclaración por medio de una analogía con un elemento indispensable para el pueblo *ayüüjk*; el ocote. Tiene varias funciones en nuestra comunidad: techo, luz y calor.

### III

Las palabras en estas páginas  
son como el pino ocote:  
alumbran las casas  
de la serranía Oaxaqueña. (P.46).

El último poema de este apartado expone la problemática de dos lenguas: el castellano y el *ayüüjk*, las diferentes particularidades de cada una y que me llevaron a comprenderlas desde su interpretación:

### VII

Mi cerebro es una cárcel de ideas  
donde dos lenguas entrechocan.

Nombré la luz en Ayüüjk

—Shëëw—

y se atravesaron intrusos estruendos  
de otra lengua que golpearon mis oídos  
con camiones, metro y tamboriles de coches. (P.50).

En conjunto, este primer apartado, a manera de proemio, es revelarle al lector quién habla y desde dónde, y a partir de ahí comienza el universo de todo el poemario.

Los siguientes apartados sitúan las labores dentro de la comunidad *ayüüjk*, y los he denominado *Oficios*, de nombre, de animales, etcétera.

En el segundo apartado, *Oficio de hombre* se presenta una muestra de las actividades que los hombres *ayüüjk* desempeñan. En los poemas aparece la figura de mi padre, pues es el hombre que me enseñó a conducirme en las labores. Como primer poema está el siguiente:

### **Leñador**

Mi padre

es hacha

que hiera

el tronco

de mi memoria.(P.53).

Este poema de tono agresivo, abre el apartado, en él se muestra la conducta de mi padre. Decidí inscribirlo en la primera página por el valor de jerarquía que poseen los hombres en el pueblo. Dentro de esta misma sección incluyo un poema sobre mi abuelo: poema que muestra la actividad del chamán, un sanador, un hombre que relaciona naturaleza-divinidad-enfermedad para liberar de todo mal al afligido.

### **Xëmbëë**

Mi abuelo sabía leer el destino: / arrojaba puñados de mazorcas arriba/ y el futuro desdichado se buscaba en el aire. / Y después/ caía/ caía/ la muerte o la vida, / la alegría o la tristeza, / la amistad o la envidia. (P.63).

Muestro apenas un fragmento del poema; un poema que encierra toda esa labor del que yo muchas veces fui testigo y en ocasiones protagonista. Volviendo con mi padre, el cortar leñas es una de las actividades que no puede excluirse dentro de la comunidad, la leña es la base de todo: alimento, calor, fuego y vida; pues el humo es indicio de que hay vida en la casa, de ese modo sabemos que la casa no está abandonada, por tal razón el cortar leña es la apertura de las

demás jornadas. Realizar esta faena con un padre de poco lenguaje y serio no es muy apacible. Entre los regaños y las enseñanzas enérgicas realizo la analogía de mi padre con un hacha que hiere. Aún recuerdo cómo derribaba cada árbol, cómo cortaba cada tronco, con una fuerza y coraje sólidos.

El tercer apartado es *Oficio de fieras* el primer poema es:

**Escaramuza.**

El gallinero:  
sinfonía  
de alas. (P.68).

Los animales generan sonidos. La naturaleza *ayüüjk* vive a través de ellos, no solamente de pájaros, gallos, ni de guajolotes, sino de todos los animales que la habitan. Dejar en primera página este poema significa mostrar la entrada zoológica de la comunidad y pretender también mostrar el lenguaje de ellos por medio de las letras: **Jarabe de la sierra.**

Los perros le ladran al campo/piden siembra y comida/ las aves le cantan al cielo/ a los árboles y buscan nidos/ las moscas zumban paredes/ y distancias/ los grillos no apagan su garganta/ ni de día ni de noche/ aunque la lluvia no cese. Los animales son trompetas/ de la naturaleza. (P.69).

Esta parte está hecha de sonidos, de ritmos, de musicalidad. No es un bestiario *ayüüjk* propiamente, pues los animales que se incluyen son animales conocidos, como el perro, las ratas, los chivos, los borregos, las lagartijas y las gallinas. Incluirlos en el poemario indica que ellos también son elementos para conformar la cosmovisión de la cultura *ayüüjk*; sirven para el alimento, para la educación de los niños, para arar la tierra y para dar vida y continuidad a sus especies.

El cuarto apartado *Oficio de nacimiento* refleja la labor de la mujer en la comunidad. La mujer representa al campo, ese generador de vida. En toda cultura la mujer siempre tiene una función, distinta o igual al hombre. Desde mi experiencia, ubico a la mujer, mi madre, dentro del campo, pues más que convivir con ella en la casa, la relación siempre estuvo en el exterior.

### **Nacimiento de la condena**

Algunos campos/ tenían la belleza/ de mi madre.

Sin duda/ fui sembrado/ en un hermoso campo. (P.86).

La madre es el campo y como tal tiene la fortaleza para educar al hijo durante su crecimiento. La madre genera vida, el hijo es el fruto cuidado. La madre es un campo: analogía de embarazo. La madre con un hijo en el vientre sufre cambios de emociones, sentimientos, de la alegría pasa a la tristeza, del apetito a falta de apetito, de tranquila a iracunda; tiene ciclos emotivos. Así, el campo también pasa todo un proceso para retoñar las primeras hojas de las milpas y ésta, está condenada a existir bajo las leyes de la naturaleza: tormentas, sequías, devoradores vegetarianos, entre otras cuestiones que acechan la existencia.

También en este apartado, se aprecia a la mujer en casa como una bendición. Es indispensable su presencia. Sin ella la casa no tiene un ciclo de vida, así como sucede en el campo con las milpas. El ejemplo es este poema, **Sembradíós**, que cierra el apartado.

La mujer en la casa/ es abundante cosecha

así como en el campo,

las milpas. (P.101).

*Oficio de lluvia* es el corazón del poemario. La lluvia ¿qué es la lluvia? Dice Borges: “la lluvia es una cosa que sin duda sucede en el pasado”<sup>18</sup>. No obstante, yo retomo y ahondo en aquello que él nombra como “cosa”. Para la cultura *ayüüjk*, la lluvia es un ser que conduce y habita la cultura, es un habitante más entre nosotros. La lluvia no tiene edad, no posee tiempo de existencia, no se sabe cuándo nació y, con todo eso, su presencia nos sigue pareciendo siempre igual. En el poema **El viejo y la lluvia** muestro la inocencia del niño que cree que el abuelo lo conoce todo pues es, se entiende para un niño, el más viejo de todos:

mi abuelo dijo que el más viejo de todos  
venía de la antigüedad  
de un campo extraño.  
El más viejo, dijo, era la lluvia  
porque antes de nacer todo  
la lluvia debe fecundar la vida. (P.104).

Otra particularidad con la lluvia es que ésta constituye una prosopopeya para el campo. Para el mundo *ayüüjk*, lluvia, es decir, *nëë*, es un sustantivo masculino. La lluvia también será el alimento primordial del campo, es necesaria para la existencia de éste:

### **Emotividad**

La tristeza/ de los campos  
es la ausencia  
de la yunta;  
su alegría es  
la visita *del* viejo  
que cae a gotas.(P.105).

---

<sup>18</sup> Borges Jorge Luis. *El hacedor*, Editorial Alianza, Madrid, 1998. P. 27.

¿Cuáles son los componentes del campo? El hombre, la mujer, la lluvia, los ganados, la yunta, entre otros elementos. Ahí se congrega la existencia *ayüüjk*. Si en la cultura *ayüüjk* los viejos son sabios por su conocimiento, por su lenguaje y por su vida de años, la lluvia también es ese viejo.

### **Plantación**

*El viejo*

—acuosa semilla caída del cielo—

hace crujir la tierra

si se planta

de raíz. (P.109).

Así como en la comunidad las palabras de los viejos hacen crujir las emociones y sus consejos llevan siempre una enseñanza para los jóvenes, en este poema la lluvia es un mensaje para el útero de la tierra. El viejo y la lluvia son la sabiduría que conduce y mantiene en equilibrio la cosmovisión *ayüüjk*. Es por ello que no puede existir una separación entre lluvia-campo de viejo-enseñanza. El último apartado, *ayüüjk* funciona como la síntesis de todo el poemario. Se sigue manteniendo una voz lírica infantil, pero el yo poético se ubica en la ciudad. Hay un encuentro con el otro así como la problemática que surge principalmente por la lengua. Este apartado es la semblanza emocional del ser *ayüüjk* en otros lugares, esa tarea de asumir otras culturas y de entenderlas. Establecerse dentro de una nueva cultura.

### **Nacer en Ayüüjk**

Nunca dudé de mí en tierras lejanas,

aunque el lenguaje sea un muro

donde el entendimiento rebota. (P.113).

Se intenta establecer un puente de comunicación por medio del lenguaje, ese lenguaje que denomino “divino” lenguaje de los *Xëmabëë* (en la cultura *ayüüjk* lo espiritual es elemento fundamental para la explicación del mundo, mientras que para el occidente toda explicación es a partir de la ciencia para entender la realidad).

A pesar de estar en la ciudad, la memoria sigue reviviendo escenas del campo, pues el campo es la raíz de nacimiento, como lo mencioné en apartados anteriores, aunque la visión denote nostalgia por la ausencia, como se puede ver en este poema.

### **Remembranza II**

Al ver tus verdes ojos  
recordé la belleza:  
milpas recién floridas  
de un campo abandonado  
hace veinte años. (P.121).

Surcar nuevamente esa vida de verdes milpas, de sol de medio día, de lluvias, de esa vida que no deja de seguir transformando al yo poético, es una nostalgia hacia el pasado. Visto lo anterior, la poesía *ayüüjk* es una manifestación latente del pasado, de esos quehaceres campiranos, esa unión espiritual que el hombre realiza con la naturaleza y, gracias a esa fraternidad que efectúan nace esta **Poética**:

Mis poemas no saben de sonetos/ desconocen el verso alejandrino  
nunca piensan en madrigales/ y tampoco se minimizan en haikus.

Mis poemas son surcos  
que brotan en cualquier poro de la tierra. (P.129).

Con esta poética se cierra el poemario. Es el pie o la cabeza (desde donde quieran verlo) de todo el mundo poético *ayüüijk*. En ella se condensa cada uno de los poemas aquí reunidos y resulta también una sentencia artística de la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, Oaxaca.

## Recursos literarios

“La literatura se hace con palabras”<sup>19</sup> sentencia Ethel Krauze, pero, ¿y las palabras de qué están hechas? Las palabras adquieren una emoción a partir del discurso, ya que cada palabra que genera el lenguaje lleva una connotación distinta en un contexto nuevo. Serán las palabras que construyan emociones de convencimiento para cierto fin, ya sea una orden, un mandato, un regaño, una persuasión, etcétera; el objetivo final es transmitir información. El lenguaje es la herramienta del ser humano para expresar una emoción. Sin embargo, a partir del lenguaje también puede surgir una expresión estética o artística que pasa a adquirir otro sentido, más agradables para el oyente o el interlocutor, como en el caso de la poesía.

En ella, el lenguaje adquiere matices distintos, más complejos y se apoya en las llamadas figuras retóricas como expone José Luis Barrientos “se encuadran en el sentido de la *elocutio*, una de las *partes artis* de la o fases de la elaboración del discurso, que consiste en “poner en palabras” las ideas producidas en la *inventio* y estructuradas en la *dispositio* que serán retenidas luego en la *memoria* y pronunciadas, por fin en la *actio*”.<sup>20</sup> Existe un grupo de palabras que sirve para embellecer y darle una connotación al lenguaje tradicional y gracias a estas figuras, el lenguaje poético adquiere musicalidad, un nuevo sentido, una transmutación en la interpretación e imágenes en cada poema o en cada verso. Así, analizaré las figuras retóricas más empleadas en el poemario “Bajo las milpas en Ayüüjk surca la memoria”.

---

<sup>19</sup> Krauze Ethel. *La casa de la literatura*, Editorial UACM. Segunda Edición, México, 2009. P. 7.

<sup>20</sup> Barrientos José Luis. *Las figuras retóricas*, Tercera edición, Printed in Spain, 2007. P. 10.

Menciona Borges en una entrevista realizada por Waldermar Verdugo Fuentes: “Yo creí que la metáfora era el elemento esencial de la poesía, pero ahora entiendo que esa teoría era falsa... sí, esencial, a condición de que nos olvidemos de que la metáfora es una metáfora”.<sup>21</sup>

Con esto, Borges pretende exponer que la metáfora es un entendimiento contextualizado en el mundo literario, es decir, si pongo un verso extraído de mi poema **Asombro verde**.

En tus ojos descubro el arco iris / el pequeño almacén de colores (P.120)

Al fragmentar el verso podemos distinguir un lenguaje ordinario que está lejos de ser poesía ya que cada palabra posee su propio significado, en este caso la palabra “ojos” es una parte esencial del rostro, y esto no conduce a visualizarlo en una imagen poética todavía, pero si al atribuírsele las siguientes palabras “almacén de colores” podemos crear un complemento de significados que el lector puede divisar como una imagen poética.

La metáfora, dice Helena Beristáin, “Se ha visto como fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan”,<sup>22</sup> como lo ya expuesto arriba. La metáfora es uno de los recursos esenciales para construir poemas porque permite desnaturalizar el lenguaje y comprender que un elemento de carácter cotidiano puede ser trasladado a un mundo estético, por ejemplo en este verso:

en tus ojos, girasoles tras el mundo laberíntico. (P.127).

Otro elemento cotidiano en la comunidad es el andar de las mujeres como dejo ver en este fragmento.

---

<sup>21</sup> Fuentes Verdugo Waldemar. *En voz de Borges*, Offset, Primera Edición, 1986, p.76

<sup>22</sup> Beristáin Helena. *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, Segunda Edición, México, 1988, p. 308.

[...] mamá baja al mercado del pueblo  
con sus huaraches  
a reconstruir sus huellas  
de la semana pasada. (P.65).

Otro ejemplo de metáfora con todo y simbología trasladada es el siguiente poema:

Dicen los abuelos  
—el ocote es el sol de los muertos  
porque en la otra vida no hay luz—. (P.54).

Después de la metáfora, otra figura literaria que constituye mi poemario es el símil o comparación: “Las palabras en estas páginas/ son como el pino ocote: alumbran la tierra *ayüüjk*”.

Un ejemplo más donde utilizo el símil es en el poema titulado **Las coronas del campo**:

haciendo surcos/ como párpados al abrirse. (P.57).

Hacer uso del símil es intentar trasladar parte de mi visión cultural como miembro de esta comunidad, pues símil o comparación es la figura retórica que relaciona un elemento con otro como menciona Helena Berinstáin: “La comparación retórica es una figura que no siempre se clasifica entre los tropos. Consiste en realizar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (*como* o sus equivalentes), la relación de homología que entraña —o no—

otras relaciones de analogía o desemejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos”.<sup>23</sup>

Con respecto al ejemplo anterior, los *Xemabëë* personifican a la tierra y lo hacen por medio de un ritual, ritual que consiste en unas palabras “elegidas” para que se pueda cosechar una buena siembra. En el ejemplo arriba, la comparación realizada es con la madre, pues es bien sabido que para las culturas indígenas, la tierra es la madre que concibe alimento a sus hijos y es de ese modo que la yunta, la mano del hijo, acaricia la frente de la madre y ésta abre sus párpados. A este tipo de comparación Beristáin le llama “extrañamiento” y constituye un metasemema porque “produce un cambio en el significado, afecta el nivel semántico de la lengua”.<sup>24</sup> De este modo las figuras retóricas tienen un nuevo significado en un terreno distinto y sin embargo aplicable.

Algunos poemas denotan con mayor énfasis la presencia de otras figuras retóricas, es el caso de la anáfora: “Consiste en la repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras”.<sup>25</sup> Muestra de ello es en el poema **Primer llanto** la cantidad de veces que aparece la palabra *Y yo lloraba*:

Golpes, lluvias que arrastraban mi dolor morado

y yo

lloraba.

Gritos, relámpagos de trenzadas frases

y yo

lloraba.

Envejeció el “¡Guarda silencio!” en un murmullo

---

<sup>23</sup>Beristáin Helena. *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, Segunda Edición, México, 1988. 99.

<sup>24</sup>Ibid. P. 100.

<sup>25</sup>Ibid. P.50

sobre la mesa familiar [...]  
mientras yo  
lloraba. (P.93).

Emplear la anáfora en este poema es representar la imagen de la palabra, que en este caso sería el “llanto”, el llanto como un cauce, es decir, un poema visual, un juego de palabra-imagen. Otra mención de este recurso es en el poema:

### **Arroyos**

Una vez lloré junto al arroyo  
y confundí mis lágrimas,  
siempre,  
siempre,  
siempre. (P.91).

Lo mismo sucede aquí: palabra-imagen, aunque aquí es más determinado, el lenguaje poético se apoya ya de una palabra clave, el “arroyo”, y por consiguiente el llanto avanza y crece. Pero, ¿qué significa el llanto más allá de un río y un correr? El llanto es la dicotomía de las emociones en el ser humano, tanto puede generarse por la felicidad como por la tristeza y, en la cultura *ayüüjk* la simbología es la misma; una expresión que sólo nace desde un evento muy significativo, por ejemplo, ver a una persona mayor, entrada ya en la vejez, y saludarlo es una manera de respeto a los años y es posible que se llore de felicidad y al mismo tiempo de nostalgia, entonces existe una comunión espiritual con la vida porque así es como se glorifica a la vida, como vemos en estos dos ejemplos:

### **Ojo de agua**

El llanto de la abuela  
es el ojo de agua  
más transparente. (P.92).

**Mala cosecha**  
Mi madre llora  
los frutos muertos.(P.87).

En estos dos ejemplos se muestra la carga simbólica que tiene el llanto. Caso contrario sucede aquí en la ciudad con el llanto, se llora por depresión, por estrés, por ruptura amorosa; ya no se llora porque se pretenda comunicar una emoción más allá del lenguaje, sino que la acción de llorar se vuelve una parte monótona en el ser humano.

Es entonces cuando el llanto pierde esa simbología de comunicar una intención excelsa. Anteriormente mencioné que dentro de la cultura indígena se personifican varios elementos de la naturaleza. Esta figura se le denomina prosopopeya y consiste en atribuir a seres inanimados cualidades de los seres animados, o bien, leámoslo desde las palabras de Beristáin “en virtud de que lo no humano se humaniza, lo inanimado se anima”.<sup>26</sup> Esta figura es notable en el apartado “Oficio de lluvia” y para mi cultura, tiene mucha relevancia. La lluvia es un símbolo en la tierra *ayüüijk*, no sólo es agua que cae y desaparece al estallar en el suelo, al caer se sumerge en la tierra y es entonces cuando se vuelve un ser mítico, un engendrador y conductor de vida, aparte de que en la cultura *ayüüijk* cambia de género del femenino al masculino, por eso le antepongo el artículo “el” y no “la”, y por ser de tiempo remoto lo denomino “El viejo”.

Es el caso de este poema, donde la lluvia es una manifestación mítica:

### **El viejo y la lluvia**

Mi abuelo dijo que el más viejo de todos/ venía desde la antigüedad  
de la memoria de las piedras. / El más viejo, dijo, era la lluvia  
porque antes de nacer todo/ la lluvia debe fecundar la vida. (P.104).

---

<sup>26</sup> Ibid. P. 309

La prosopopeya es la lluvia en este poema, la lluvia como una mujer que fecunda la vida y hace existir el ciclo del mundo *ayüüijk*. Otro elemento mítico religioso lo representa la lluvia en este otro poema:

### **Bautismo**

*El* viejo fecunda  
cada útero surcado  
de la tierra,  
y en un año bautiza  
sus primeras mazorcas. (P.108).

La naturaleza siempre ha tenido su manifestación artística, como dice Friedrich Schelling “En la naturaleza y en el arte, la esencia tiende ante todo a realizarse o exponerse a sí misma en los individuos”<sup>27</sup> y la lluvia, presencia indispensable en la cultura *ayüüijk* es un elemento estilístico, simbólico gracias a la carga de significados que tiene en esa comunidad,.

El hipérbaton parece ser la maniobra lúdica de los versos. Con este recurso literario, puedo formar el tono más adecuado para el poema. Cada palabra, que compone un verso, lleva su tilde que establece distintos ritmos como menciona Henoc Valencia: “Se hace presente mediante la repetición de ideas, frases, palabras, distribución de acentos y terminaciones de vocales”.<sup>28</sup> El ritmo varía según el uso del hipérbaton, “figura de construcción que altera el orden gramatical (por el procedimiento de la *transmutatio*) de los elementos del discurso al

---

<sup>27</sup> Schelling Friedrich, *La relación del arte con la naturaleza*, Edición SARPE, Madrid, 1985. P. 85.

<sup>28</sup> Valencia Henoc. *Ritmo métrica y rima el verso en español*, Trillas, Primera Edición, 2000. P.23

intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras”.<sup>29</sup> Un ejemplo de este recurso es en este poema:

### **Cultivos**

Dolores musculares  
se cultivan  
en el campo. (P.56).

Hay una ruptura de orden en cuanto a las palabras. En orden se presentaría de este modo: “En el campo / se cultivan / dolores musculares”. Sin embargo, en el poema con hipérbaton, las ideas tienen un cauce que conducen a una comunicación lógica. No deja de haber ritmo en el poema, sólo que varía según sean los acomodos de las palabras. Nuevamente vemos el empleo de la relación naturaleza. Hay una trascendencia dentro del campo, un madurar del niño y este madurar pesa sobre el cuerpo, incluso sobre el alma y no es exagerado decir, que muy posiblemente en la memoria, como lo recalca este poema a continuación:

### **Definición de la condena**

Sangrar  
hizo mi infancia  
el campo. (85).

Sangrar es un símbolo de vida, es metáfora, pero a la vez es un pronunciamiento literal, el campesino sangra en ocasiones al pincharse con una planta silvestre provista de espinas, cierto es que trabajar el campo es una jornada pesada y uno llega adolorido a la casa, como si todo su cuerpo estuviera sangrando, y la sangre en la comunidad es un pacto, como en muchas otras culturas. La sangre es sagrada, antes de labrar, se sacrifican gallinas y se esparcen su sangre en la

---

<sup>29</sup>Beristáin Helena. *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, Segunda Edición, México, 1988.P. 249

tierra, próxima a ser trabajada. Por eso la palabra sangrar es un origen, un nacimiento y una relación entre la tierra y el hombre.

Concluyo con el calembur, “figura que constituye tanto un extenso panorama de juego de palabras como un tipo de paronomasia pues consiste en que dos frases se asemejen por el sonido y difieran por el sentido”.<sup>30</sup>

### **Artesano**

La poesía

no es un arte sano. (P.128).

Es un recurso más bien ingenioso. ¿A qué se debe este uso de calembur en mi poemario? La cultura *ayüüjk* ha sabido generar economía por medio de sus saberes en cuanto a la artesanía, es una de las actividades que aún hoy se siguen realizando, las artesanías son las huellas de los artesanos, no es tarea fácil, es una labor complicada que lleva tiempo y mucha dedicación y lo mismo sucede con la poesía entendida desde el punto de vista *ayüüjk*. En la comunidad, la palabra poesía no está dentro del vocabulario, por lo tanto no visualizamos la poesía o por lo menos no de ese modo, como el occidente lo manifiesta, con reglas, con puntos de partida, con detalles, entre otras cosas. La poesía *ayüüjk*, como lo vengo mencionando, nace desde los *Xëmbëë*, desde el hondo lenguaje de ellos, lenguaje al que hay que darle un uso, una práctica en el lugar desde donde se está pronunciando y, tendrá sus propias reglas, por eso no cualquier persona puede hablar como ellos, no cualquiera puede manifestar ni transmitir esa emoción que ellos logran. Por tal razón, vuelvo a recalcar, como manifesté al inicio de esta poética, la poesía que yo muestro no podría llamarse poesía indígena, en primera porque no está escrita en la lengua *ayüüjk* y segundo porque estoy consciente de que escribo pensando en español, yo le

---

<sup>30</sup> Ibid. P.86

llamaría una mezcla, pues aplico los conocimientos literarios a los elementos de mi comunidad y a la lengua *ayüüjk*.

Los recursos literarios aquí mencionados son los que conforman el mundo poético que muestro, ellos hacen posible la creación de “lenguaje bello”. Las palabras comunes adquieren una belleza ya sea al oído o a la vista, este segundo surge gracias a las imágenes que los versos producen. Los recursos literarios son el alma de cada uno de los poemas.

## Conclusión

El poemario presentado es una muestra de mi visión como miembro de un pueblo, pues se presenta al lector algunas imágenes de una cultura que tiene su propia manera de entender y presentar la poesía, como manifiesta Heidegger en su *Arte y poesía*: “Toda poesía es a querer o no una manifestación de la cultura y a veces expresión del alma de la cultura”.<sup>31</sup> Se entiende, pues, que la poesía surge desde el mundo que la habita, con sus respectivos conceptos de lenguaje, estética y belleza. Al respecto, el poeta inglés William Wordsworth dice que la poesía es “el hálito y espíritu de todo saber”<sup>32</sup> y acaso los *Xemabëë* por medio de su hálito estético-espiritual transmitan la sabiduría a su pueblo. Por otra parte Samuel Coleridge la describe como “las mejores palabras en el mejor orden”<sup>33</sup> Quizá habría que dejar dicho que “las mejores palabras” las define cada cultura, ya que si en cierta cultura una palabra está entendida desde lo “bello”, al realizársele una traducción es posible que su belleza no se transmita en lo absoluto.

La poesía es comprendida de diversas maneras, es un lenguaje estético que fue inventado por el ser humano y éste la expresa según el entendimiento que percibe de aquello que lo rodea. No obstante, pareciera que la poesía tiende a la búsqueda del sentido de la existencia humana como lo hace la filosofía. La filosofía es parte del hombre porque nació con la duda, con la inquietud del saber y la reflexión, en cambio la poesía no, y sin embargo existe porque el ser humano la creó como menciona María Zambrano: “Pero, con la poesía, en cambio no cabe esta cuestión. La poesía humildemente no se planteó a sí misma, no se estableció a sí misma, no comenzó diciendo que todos los hombres naturalmente necesitan de ella. Y es una y es distinta

---

<sup>31</sup> Heidegger Martin. *Arte y poesía, traducción y prólogo Samuel Ramos*, Fondo de Cultura Económico. Cuarta reimpresión, México, 1985. P. 31.

<sup>32</sup> Ichiye Samuel Hayakawa. *El lenguaje en el pensamiento y en la acción* Editorial Limusa, Segunda reimpresión, 1993. P. 135

<sup>33</sup> *Ibid.*

para cada una”.<sup>34</sup> Retomando lo expuesto, la poesía es construida desde el panorama estético de cada cultura. Los *Xemabëë* son los encargados de establecer un lenguaje bello y espiritual dentro de la comunidad y el lenguaje de ellos llega a equipararse con esa “poesía” del occidente. Citando nuevamente a Zambrano: “la poesía es la voz de la desesperación, de la melancolía y del amor a lo pasajero que no se quiere consolar de perderlo y de perderse”.<sup>35</sup> De algún modo, los *Xemabëë* llevan intrínsecos esta emoción, pues su labor de poetas los obliga a no dejar ir una historia, una tradición, una emoción que dejan a través de su lenguaje poético para las futuras generaciones.

Heidegger parece entender la poesía como una proyección hacia lo divino “los dioses también hablan, sólo que lo hacen mediante signos, y toca a los poetas sorprender e interpretar estos signos para luego transmitirlos a su pueblo. El poeta es, pues, un “médium” que está entre los dioses y los hombres”.<sup>36</sup> En la misma línea se encuentra el poeta argentino César Rosales en su obra *Los orígenes mágicos de la poesía* quien entiende la poesía desde una entidad divina “El poetizar y el profetizar eran, para los antiguos, facultades si no sinónimas, tan semejantes que se concebían inseparables de la persona dotada del don supremo de la palabra como instrumento transmisor de visiones e intercesor, a la vez, entre lo divino y lo humano”.<sup>37</sup> Dicho esto, se puede entender que cada cultura tiene sus mediadores que permiten comunicar esas palabras divinas para su pueblo.

En esta poética trato de mostrar los diferentes entendimientos acerca de la “poesía”, dejar ver que no toda la poesía del occidente nace desde esa raíz que ellos han establecido. La cultura

---

<sup>34</sup> Zambrano María. *Filosofía y poesía*, F.C.E. Cuarta reimpresión, México, 2006. P. 24

<sup>35</sup> *Ibid*, P. 34

<sup>36</sup> Heidegger, Martin. *Arte y poesía, traducción y prólogo Samuel Ramos*. FCE. Cuarta reimpresión, México, 1985. P. 31.

<sup>37</sup> Rosales César. *Los orígenes mágicos de la poesía*, Fondo Editorial Sanluisenseño, 1° edición, Universidad de Texas, 1999. P. 3

indígena tiene sus propias reglas, es un mundo paralelo al occidente, quizá no en todo sentido, pero por lo menos en lo que atañe a este proyecto, sí. Esta muestra poética es entendida desde el punto de vista particular, no se expone aquí la visión general de la comunidad *ayüüjk*, la estética, como dije anteriormente, cada individuo, cada pueblo, cada cultura, la define de acuerdo a su conocimiento o entendimiento. Sirva al lector este poemario como una pequeña muestra literaria del mundo *ayüüjk*.

**Bajo las milpas en Ayüüjk**

**surca la memoria**

*" Yo vengo como todos los hombres,  
de muy lejos, de muy abajo;  
pertenezco a la despeinada,  
descalza y hambrienta multitud mexicana,  
y he peleado, desde que me acuerdo,  
por ser mañana distinto al de hoy y pasado al de antier;  
ser distinto cada día ha sido mi lucha,  
pero siempre con un horizonte y sin dejar de ser aquel  
que descalzo anduvo en su niñez".*

Andrés Henestrosa

# DECLARACIÓN

# I

La lengua Ayüüjk

acomodó en los surcos de mi memoria

palabras que germinan en el árido campo

de la ciudad.

## II

Aquí en Tlahuitoltepec

—entre la gente de las nubes o gente Ayüüjk—

todas las tardes se cosechan

costales de dolor que descargamos

tranquilamente en la espalda.

### III

Las palabras en estas páginas

son como el pino ocote:

alumbran las casas

de la serranía oaxaqueña.

## IV

Un pino ocote es memoria encendida

de día y de noche

como llama en plena juventud.

Tiene la fuerza montañosa

y la agilidad de un coyote.

Un pino ocote es un huésped

que brilla con su presencia

en las casas de los pueblos.

V

La lengua Ayüüjk

larga y hermosa

es como la trenza

de las muchachas.

## VI

Ayüüjk es pintura

de espirales fragantes,

sabores de café y tortilla;

es ladridos

acarreados por el viento

de contiguas serranías;

es armonía esbelta en frío

de notas vocales

en canto de los gallos

y en el hondo corazón

de sus campesinos.

## VII

Mi cerebro es una cárcel de ideas

donde dos lenguas entrechocan.

Nombré la luz en Ayüüjk

—Shëëw—

y se atravesaron intrusos estruendos

de otra lengua que golpearon mis oídos

con camiones, metro y tamboriles de coches.

El castellano comenzó a atropellar mis palabras.

Tengo un par de lenguas abierto en abanico

construido en diferentes hemisferios.

Deletrea el viento y un ventilador,

unos árboles, y un jardín minúsculo

reflexiona los nombres de las cosas.

Estas lenguas son torrentes  
de distintos aguaceros  
que van arrastrando mis ideas  
al almacén del tiempo.

# OFICIO DE HOMBRE

*Que salga del corazón  
de los hombres jornaleros,  
que antes de ser hombres son  
y han sido niños yunteros.*

Miguel Hernández

## Leñador

Mi padre

es hacha

que hiere

el tronco

de mi memoria.

## Sol de los muertos

Dicen los abuelos

—el ocote es el sol de los muertos

porque en la otra vida no hay luz—

Todas las mañanas

salgo a cortar leños

para iluminar a mi padre.

## Armonía de la piedra

Mi padre es un hombre callado.

Posee el silencio de las piedras

aún ante la cadencia del viento

que las echa cuesta abajo.

Las piedras entonan un largo sonar

que los oídos jamás olvidan;

igual mi padre, por las mañanas,

al empedrarse al trabajo.

Queda su armónica salida

que se extiende hasta la noche

sobre la mesa en espera.

## **Cultivos**

Dolores musculares

se cultivan

en el campo.

## Las coronas del campo

Mi padre da masajes con la yunta,

al vientre de la tierra.

Se anda horas y horas

de un extremo a otro

haciendo surcos

como párpados al abrirse.

La yunta mira la cortina de montañas.

Ahí la libertad aviva el campo

con esbeltas milpas

coronadas de mazorcas.

## **Del canto, la cosecha**

Mientras mi padre

acomoda dientes de maíz

en cada surco abierto como labios

en espera de palabras,

las aves llegan

con costales de notas

a sembrar su canto

donde nacen

las alegres cosechas.

## Merienda del Ayüüjk

La educación de mi padre

fue rígida como cada sembradío.

Mi padre surcó miedos

en cada uno de mis nervios.

La desobediencia significó

el látigo de la rectitud y la disculpa.

—mi cuerpo temía

oír los sermones de ese cuero—.

Pero yo era un niño;

a veces cumplí sus órdenes,

otras, jugué al muro de la sordera

que mi padre tumbó

con el látigo de la merienda.

## Monotonía de la victoria

Sentado en una piedra

a orillas de la jornada

observo a mi padre

en batalla con la yunta:

un latigazo a las bestias,

—latigazo de rayo—

marcado en los lomos de mármol.

Otra vez mi padre

salió triunfante

—a regañadientes—

del atentado de polvo

que el viento

trae consigo

cada día.

## **Mi casa**

*Ésta es mi casa detenida en el tiempo*

Mario Benedetti.

Mi padre dijo que este campo

no era fértil.

Que no servía

para plantar

un alma de milpa.

Pero mi madre,

enraizada a la fertilidad,

dijo que esta tierra

era el corazón indicado

para el embrión de un hogar

con paredes de madera

y techos de lámina.

Fue así que el campo

parió una joven casa.

## La yunta

Cuando mi padre

regresaba de la faena

y se sentaba en la silla

—árbol hecho huesos—,

mi madre le servía de cenar,

y ambos comenzaban a segar

insultos tras insulto;

eran la yunta perfecta

que surcaban el dolor

cada hora de la noche.

## Xëmabëe<sup>38</sup>

Mi abuelo sabía leer el destino:

arrojaba puñados de mazorcas arriba,

y el futuro desdichado se buscaba en el aire.

Y después, caía, caía

la muerte o la vida,

la alegría o la tristeza,

la amistad o la envidia;

cada mazorca bajaba a la tierra

sobre una manta con lenguaje profético.

Cada mazorca acomodaba su pico

en direcciones distintas.

Era el momento en que mi abuelo dictaba sentencia

mientras el desdichado entregaba

tortillas, mezcal y gallinas.

---

<sup>38</sup> Xëmabëe o lo que se conoce como Chamán en otras culturas; es la persona encargada de relacionarse con la comunidad y el medio de una manera mística, expresando así la cosmovisión de la cultura Ayüüjk.

## Genealogía Ayüüjk

En casa

mi padre

era el buey

—domador antiguo—

y mi madre

la vaca

—vida desde siempre—

y yo, el becerro

—semilla ancestral—.

## Construcción

Si nadie se queda en casa:

papá arrea a los perros

a una labor de husmeo.

Mamá baja al mercado del pueblo,

con sus huaraches,

a reconstruir sus huellas

de la semana pasada.

Cuando nadie se queda en casa,

es una construcción en espera:

una varilla sin amarrar,

un castillo sin colar,

una ventana sin cristal,

ningún movimiento

que empuje un ladrillo,

ningún grito que haga rechinar

la astilla de las vigas

y una puerta que se cierra

cuando todos vuelven

a ocupar la casa construida.

# **OFICIO DE FIERAS**

## **Escaramuza**

El gallinero:

sinfonía

de alas.

## Jarabe de la sierra

Los perros le ladran al campo  
piden siembra y comida,  
las aves le cantan al cielo,  
a los árboles y buscan nidos,  
las moscas zumban paredes  
y distancias,  
los grillos no apagan su garganta  
ni de día ni de noche  
aunque la lluvia no cese.  
Los animales son trompetas  
de la naturaleza.

## **Disciplina**

La bravura de los toros  
queda amarrada bajo la yunta.

## Labradores

Las ratas de campo son ágiles labradores

cuando se ausenta el campesino.

Vigilan a campo abierto como feroces soldados

algún intruso con alas.

Husmean cada partícula de tierra,

cada rama disecada.

En cada movimiento nervioso

con sus diminutas garras

—azadón inoxidable—

espigan un bicho tras otro,

una plaga tras otra

y descubren alimentos en tanta faena.

Jubilosas se dirigen a su guarida

con el estómago abultado

## **Sol de medio día**

El toro jadea bajo el sol

y cada vez más, abre sus ojos:

jauría de miradas.

Busca una sombra

para ocultar su dolor:

nacimiento de batalla.

Busca un riachuelo

y mojar su furia añeja.

Nada halla, nada le vive

ni su sombra muerta

bajo su pesado cuerpo.

## El perro y el campo

Los perros van al campo

y no marcan territorios

porque saben

que nada les pertenece.

Están ahí afilando colmillos,

estirando su agilidad

en toda la cordillera de sus pelajes;

construyen tambores de hocico

para asustar al intruso

—nocturno de la casa—.

Los perros visitan el campo

porque ahí los ecos con ladridos

son vigorosas voces

de libertad canina.

## El zumbido de las moscas

El zumbido de las moscas

me aletea al pasado,

cuando no había nadie en casa,

ni un perro enrollado en la espera.

El sol, infierno de cielo,

hervía las sombras

de los árboles, de la casa

y de la ausencia de mi madre.

Nunca estuve tan solo, cierto.

Por compañía, gozaba

de una estría roja de hormigas

arrastrando cadáveres

al ataúd, la tierra molida.

Mientras, en algún lugar

no lejos del alcohol,

mi madre se tambaleaba.

El zumbido de las moscas

es un banquete de memoria

sin invitados.

## **Taurómaco**

Los toros arrastran su amor:

La yunta.

Tienen un amor antiguo y pesado.

Mi padre, como buen toro profano,

arrastra a mi madre sin motivo.

## Gallinero

Por las mañanas, sobre los surcos,  
los gallos y las gallinas  
salen a recordar sus alas  
con entonado escándalo,  
a sacudirse la estatua  
que por las noches adoptan.  
Sobre los surcos abren nuevos surcos  
con sus picos heredados por el hambre,  
y si la tierra es dura,  
como la costumbre en el corral,  
entonces clavan, entierran sus garras,  
sepultan un poco de ira,  
envuelta en gorjeos,  
porque volviendo al corral  
sólo queda la noche apretada  
y los sueños de gallinas.

## Enseñanza de las ovejas

Mis ovejas me enseñaron a correr;

algunas lucían cuernos más largos que mis piernas

y cuando terminaban de mascar el pasto

iban tras mis huesos con la nariz húmeda

y los ojos abiertos como el sol a medio día.

Entonces, yo emprendía una impecable huída,

esquivando la prematura muerte.

Así entendí que mis jóvenes pies

no sólo sabían bañarse en el lodo

sino que también podían desplazar el miedo

en cuestión de segundos.

## **Fábula**

Los toros piensan con los cuernos.

Cada idea es belicosa.

Mi abuelo decía

“El pensamiento debe ser fuerte y duro”.

Cada cornada es, entonces,

una enseñanza.

## **Zagal**

Cuidé ovejas,

chivos, borregos,

vacas, toros...

y descuidé mi vida.

## La lagartija

La lagartija piensa

que la manía griega

de apoyar la barbilla

en las manos para bordar ideas

es una lástima.

Que para dicho arte

son necesarias

una piedra y la sábana de sol.

Ahora a pensar:

piensa que las nubes

son recuerdos navegando;

el cielo, un acertijo;

el viento, lumbre, y quema los ojos;

las sombras son malos retratos;

el tiempo, una condena;

la ignorancia, una piedra caliente indestructible.

Observa a los árboles viejos sin color

y se acuerda de su cuerpo;

entonces piensa que la sabiduría

es la flacidez de la vida,

y bíceps y tríceps

comienzan a calentarse

con una fuerza bruta.

## **Hábitat**

Los pájaros tienen frijoles por ojos

y por alas hojas de maíz.

Por eso en cada vuelo

buscan un descanso entre la cosecha.

# **OFICIO DE NACIMIENTO**

## **Definición de la condena**

Sangrar

hizo el campo

mi infancia.

## **Nacimiento de la condena**

Algunos campos

tenían la belleza

de mi madre.

Sin duda

fui sembrado

en un hermoso campo.

## **Mala cosecha**

Mi madre llora

los frutos muertos.

## **Sustento del cuerpo**

El dolor era el pan

de todos los días.

Nunca faltó

alimento en casa.

## **Ritual de la palabra**

Las milpas

antes de abrirse a la muerte

fueron surcos.

Los surcos

antes de proteger semillas

fueron palabras.

Las palabras

antes de mutilar al campo

fueron ideas

y las ideas eran y son los Xëmabëë.

## Visita

La fogata cruje.

Según leyenda de los antepasados

quiere decir que llegará una visita

perteneciente al árbol genealógico.

Ansioso porque llegue la sorpresa

le sirvo más leños a la lumbre

y una cascada de crujidos crece

dentro de las espirales naranjas.

La fogata llama y llama

no llega nadie

ya no hay ocotes

que sacrificar.

## Arroyos

Una vez lloré junto al arroyo

y confundí mis lágrimas,

siempre,

siempre,

siempre

entre la transparente fuga.

Una vez lloré bajo un árbol

y mis lágrimas se escabulleron

entre las hojas y las raíces.

Pero cuando lloré

en los brazos de mi madre,

mis lágrimas fueron himnos

que emergían de mi garganta.

## Ojo de agua

El llanto de la abuela  
es el ojo de agua  
más transparente.

## Primer llanto

Madre, algunas palabras envejecieron contigo:

Golpes, lluvias que arrastraban mi dolor morado

y yo

lloraba.

Gritos, relámpagos de trenzadas frases

y yo

lloraba.

Envejeció el “¡Guarda silencio!” en un murmullo

sobre la mesa familiar

el día que el odio se atoró en los ojos de mi padre

y tú apretabas los dientes crepitando temor

mientras yo

lloraba.

Envejeció y murió el suave “¡Compórtate!”

fusilado un domingo de misa con la bala de tu puño y yo

lloraba.

Madre, a tus pomposas palabras les brotaron arrugas

y mis tardes encanecieron lejos de tu boca —asilo de advertencias—,

lejos de tu sombra —delantal de mi cuerpo—.

Madre, hoy vengo acompañado de mi mala costumbre —el llanto—

para obsequiarte la joven palabra: “Descansa”.

## Sequía

La tierra lleva en su vientre

semillas de calabaza

de frijoles

y de maíz.

Un año basta:

el asombro sucede.

## Bajo la milpa

La flor de la milpa

es el corazón abierto

de la tierra.

Bajo la milpa en flor

—cordilleras de sombras—

la alegría y la sonrisa

no vienen en etiquetas de marcas;

las ramas, las piedras y el lodo

alcanzan para todos

y la felicidad abunda

como la humareda

que despide cada casa.

## Milpa en flor

*Por fin lo comprende mi corazón:*

*Escucho un canto,  
Contemplo una flor...*

Nezahualcóyotl

La milpa extiende su verde cabellera

se mueve de un lado a otro, danza,

suelta aromas de nacimiento.

Está atado a mis ojos

su cordón umbilical.

El terreno invadido de mazorcas

brilla como sol frente a las nubes

y cada grano lleva la musculatura de los ganados,

la mirada rígida de mi padre,

el sabor café de mi madre ,

una que otra lluvia de mis ojos,

alguna fiereza de los perros

incrustada en los surcos del olote.

Las jornadas de campo

se convierten en milpa

en canto,

en flor.

## De hierro es la casa

Dicen que las casas padecen

las emociones de quien las habita.

Yo no sé por qué

los muros de nuestra casa

no se han caído de tristeza

si mi madre muchas veces hizo rodar

por la cocina sus nudos de garganta.

Yo no sé por qué

ninguna de las láminas

—pobremente clavadas—

no se embriagan

para perderse tras el fuerte viento

si mi madre al beber

extravía sus pasos

en casas ajenas.

Yo no sé por qué, nuestra casa,  
sigue firme como las montañas,  
sin prisa, sin miedo  
a ser devorada por tantas emociones.

## **Sembradíos**

La mujer en la casa

es abundante cosecha

así como en el campo,

las milpas.

# OFICIO DE LLUVIA

*La lluvia es una cosa  
Que sin duda sucede en el pasado.*

Jorge Luis Borges

## Digresiones sobre la lluvia

Dicen que la lluvia

es el murmullo de los muertos.

Otros le atribuyen

dones más divinos

como las venas transparentes de Dios,

o la pesadilla fría de algún ángel.

Muchos concuerdan

que la lluvia es el llanto,

el dolor del cielo.

Algunos estetas dictaron:

la lluvia es hija de la cascada,

breve sentimiento del mar.

Y numerosos locos sostienen firmes:

la lluvia es una palabra

que escenifica su existencia.

## El viejo y la lluvia

Yo creía que mi abuelo

era el más viejo de todos los tiempos:

creía que él había visto nacer montañas,

creía que él conocía a Dios

del que tanto hablaba mi madre,

pero no, mi abuelo sólo era viejo lenguaje,

hombre que sabía nombrar las cosas:

montañas: escudos inquebrantables

fuerzas sin pies ni manos

corazón estancado del tiempo.

Mi abuelo dijo que el más viejo de todos

venía desde la antigüedad

de la memoria de las piedras.

El más viejo, dijo, era la lluvia

porque antes de nacer todo

la lluvia debe fecundar la vida.

## Emotividad

La tristeza

de los campos

es la ausencia

de la yunta;

su alegría es

la visita *del* viejo

que cae a gotas.

## Nostalgia de la lluvia

Recostado sobre un petate

oigo la lluvia taladrar el techo de lámina.

Sé que quiere entrar,

visitar su hogar, el piso de tierra,

que le fue negado hace cuarenta años,

en el tiempo aquel en que mi padre

colocó la primera lámina

sobre la altura de los hombres.

La lluvia frustra su labor,

su fuerza y su nostalgia escurrida

en las canaletas del techo

que impiden su parto de verde vida.

## Pregonero

En Oaxaca, en el campo

—sembradío de miradas—

la lluvia es *el* pregón,

*el* barbudo visitante

que avisa al campesino

con palabras frescas

y transparentes

que es hora de volver a casa.

## **Bautismo**

*El* viejo fecunda

cada útero surcado

de la tierra,

y en un año bautiza

sus primeras mazorcas.

## Plantación

*El viejo*

—acuosa semilla caída del cielo—

hace crujir la tierra

si se planta

de raíz.

## **Anatomía campirana**

Bajo el sol, cálida mirada,

un cuerpo campirano.

El campo es la carne,

el campesino el hueso

y la lluvia

que huye a todos los surcos,

es la antigua sangre

que conduce la vida.

## **El jinete**

*El* viejo galopa

allá, a lo lejos,

sobre las montañas,

y viene azotando

su coraje

en cada milpa

que halla

en su trotar.

**OFICIO DE AYÜÜJK**  
**EN LA CIUDAD**

## Nacer en Ayüüjk

Nunca dudé de mí en tierras lejanas,

aunque el lenguaje sea un muro

donde el entendimiento rebota.

Llego como hoja nueva de un árbol

y existo entre ellos

—mi sombra lo declara—.

Cuando no te entienden

y el lenguaje es una triste esperanza

y los ademanes no prometen entendimiento,

vale la pena gritar

—todos conocen ese oficio—.

Delineados de curiosidad

mis ojos exploran nuevos rostros:

rostros que asumen papel de juez

y se ponen máscaras de silencios

que dibujan la exclusión bien definida.

Yo no sé dibujar de esa manera,  
jamás me empeñé por un bastidor  
y unos pinceles.

Yo sé abrir puertas de la casa  
para atesorar una riqueza de huellas.

## **Si Ayüüjk observa las piedras aprende de derrumbes**

Una piedra

suelta un golpe

al frágil cuerpo

de su compañera;

comienza

la desgracia,

el escándalo

y la muerte.

## Ayüüjk, el forastero

El sol de la ciudad golpea las ideas.

Los edificios son sombras sin movimiento,

estatuas en mutismo.

La noche es un pizarrón de preguntas.

yo, el árbol

fundador de horizontes bajo tierra,

raíz que mantiene el equilibrio.

Este sol no alumbra para todos:

incinera palabras

y las olvida bajo piedras.

La libertad es un cementerio de microbios.

## **Impresión en Ayüüjk**

La noche: parpadeo del día.

## Rebaños

Amor,

algún día te llevaré a conocer la pradera

donde mis primeras letras desbocaron

como rebaños por una libertad verde

sólo para nombrarte a ti, amor.

## Remembranza I

Al ver tus verdes ojos

recordé la belleza:

milpas recién floridas

de un campo abandonado

hace veinte años.

## **Asombro verde**

En tus ojos descubro el arco iris

el pequeño almacén de colores

el collar que regala la lluvia al cielo

el amante que la noche apetece.

Es necesario mirarte

y con encendido asombro

ver que tus ojos

no son verdes

no son azules

no son grises

no son miel

no.

Tus ojos tienen el color de mi secreto olvidado

entre las piedras de Oaxaca.

## Remembranza II

Siempre que te veo en una postal

te dibujo con la tinta de mis ojos

y cuando no te veo

matizado de ti

está el papel de mi memoria

## **Las milpas**

Las muchachas del campo

son semillas en movimiento

de hermosas hortalizas

abiertas en hojas.

## Conquista en el río

Yo tuve una novia en mi pueblo.

Era tan natural como la corona

dorada del sol.

No la seduje con rosas ni chocolates.

La conquisté acarreando

para ella y sus hermanos

cubetas de agua fresca.

## **Alimento**

El sol

es la mazorca cosechada

del campo.

## Las nubes en Ayüüjk

Uno puede estirar la mirada en el campo  
sin temor a tropezarse con grises edificios,  
relajar los ojos diferente a los museos  
donde la vida está detrás de las vitrinas,  
diferente al cine que pretexta un mundo  
aprisionado en pantallas que nada saben del color  
y del tamaño de las nubes.

## Amor desde la ciudad

Amor

yo he pensado en ti como se piensa la tierra

antes de ser sembrada.

Como se piensa en la piedra

antes de exiliársele tras un perro

o sostener el corazón de un edificio

durante largas jornadas.

Te he pensado, arroyo

sonrisa tuya resbalando frente a mis ojos.

Te he pensado noches, carne del día

o sosegado escudo de la luna.

Amor

aunque haya disfrutado ver la sombra huir

de lugares lejanos

por abrazar un árbol,

un rebaño de ovejas,

o simplemente

desvanecerse

sobre las montañas;

he pensado en ti.

He pensado en tus labios

útero de la risa y el deseo,

en tus ojos, girasoles tras el mundo laberíntico.

En mi memoria, amor;

eres como los árboles

que nacen

y mueren

en su acostumbrado sitio.

## **Artesano**

La poesía no es

un arte sano.

## Poética

Mis poemas no saben de sonetos

desconocen el verso alejandrino

nunca piensan en madrigales

y tampoco se minimizan en haikus.

Mis poemas son surcos

que brotan en cualquier poro de la tierra.

## BIBLIOGRAFÍA

Barrientos José Luis. *Las figuras retóricas*, Tercera edición, España, 2007.

Borges Jorge Luis. *El hacedor*, Editorial Alianza, Madrid, 1998.

Cammal Suárez, Ramón Iván. *Poesía en acción, manual para talleres de poesía*, Santillana, Primera Edición, 2007.

Fuentes Verdugo Waldemar. *En voz de Borges*, Offset, Primera Edición, 1986

Garibay K. Angel María. *Panorama literario de los pueblos nahuas*, Editorial Porrúa, Tercera Edición, México, 1975.

Heidegger, Martin. *Arte y poesía*, FCE. Cuarta reimpresión, México, 1985.

Heidegger Martín. *De camino al habla*, Ediciones el Serbal. 3era. edición, Barcelona, 2012.

Ichiye Samuel Hayakawa. *El lenguaje en el pensamiento y en la acción* Editorial Limusa, Segunda reimpresión, 1993.

Krauze Ethel. *La casa de la literatura*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2da. edición, México, 2009.

León Portilla Miguel. *Literatura de Mesoamérica*, SEP, México, Primera Edición, 1984.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*, Fondo de Cultura. Económica. 3 era. edición, México, 1972.

Rosales César. *Los orígenes mágicos de la poesía*, Fondo Editorial Sanluisenseño, 1º edición, Universidad de Texas, 1999.

Schelling Friedrich, *La relación del arte con la naturaleza*, Edición SARPE, Madrid, 1985.

Sodi Morales Demetrio. *La literatura de los mayas*, Editorial Joaquín Mortiz, Primera Edición, 1986.

Valencia Henoc. *Ritmo métrica y rima el verso en español*, Trillas, 1era. edición, 2000.

Zambrano María. *Filosofía y poesía*, F.C.E. Cuarta reimpresión, México, 2006.

Zavala Naranjo Krishna. *El tenor metafísico en la poesía: algunas reflexiones a partir de la lírica de tradición indígena*. Disponible en línea en [www.circulodepoesia.com/2013/12/poesia-indigena-contemporanea/](http://www.circulodepoesia.com/2013/12/poesia-indigena-contemporanea/)