



# **UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**

**CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES  
DE MÉXICO Y CENTROAMÉRICA**

## **T E S I S**

### **EL TELAR. EL PROCESO CREATIVO EN TRES POETISAS DE CHIAPAS**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

### **MAESTRA EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANÍSTICAS**

PRESENTA

**MARITSA CONCEPCIÓN MARANTO ZEPEDA**

COMITÉ TUTORIAL

**DIRECTOR-MTRO. CARLOS GUTIÉRREZ ALFONZO  
DR. JESÚS TEÓFILO MORALES BERMUDEZ  
DRA. MAGDA ESTRELLA ZÚÑIGA ZENTENO**



San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

Septiembre de 2012.

2014 Maritsa Concepción Maranto Zepeda

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas

1ª Avenida Sur Poniente núm. 1460

C.P. 29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México

[www.unicach.mx](http://www.unicach.mx)

Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica

Calle Bugambilia #30, Fracc. La Buena Esperanza, manzana 17, C.P. 29243

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México

[www.cesmeca.unicach.mx](http://www.cesmeca.unicach.mx)

ISBN: **978-607-8240-88-3**

REPOSITORIO INSTITUCIONAL DEL CESMECA-UNICACH



*El telar. El proceso creativo de tres poetisas de Chiapas.* Por Maritsa Concepción Maranto Zepeda se encuentra depositado en el repositorio institucional del CESMECA-UNICACH bajo una licencia Creative Commons reconocimiento-nocomercial-sinobradervada 3.0 unported license.

# Índice

<b>Agradecimientos</b>	<b>3</b>
<b>El telar. El proceso creativo en tres poetisas de Chiapas</b>	
<b>Introducción</b>	<b>5</b>
<b>1.-El proceso creativo en la poesía</b>	<b>10</b>
1.1 ¿Qué es el proceso creativo?	10
1.2 El poema	15
1.3 Poema-experiencia	17
1.4 Poema-inspiración-lenguaje	20
1.5 La poesía	22
1.6 Poesía y onirismo	25
1.7 Poesía y revelación	27
<b>2. La poesía escrita por mujeres de Chiapas</b>	<b>30</b>
2.1 La presencia de poetisas en diversas publicaciones	30
2.1.1 Mikeas Sánchez	36
2.1.2 Enriqueta Lunez	38
2.1.3 Adriana del Carmen López Sántiz	40
<b>3.- El proceso creativo en tres poetisas de Chiapas</b>	<b>42</b>
3.1 Mikeas Sánchez	44
3.2 Enriqueta Lunez	57

3.3 Adriana del Carmen López Sántiz	66
<b>4.-Conclusiones</b>	<b>71</b>
<b>Anexos</b>	<b>77</b>
<b>Entrevistas</b>	
<b>Bibliografía</b>	

**El telar. El proceso creativo en tres poetisas de Chiapas**

## Agradecimientos

A Dios, por dejarme observar su infinita luminosidad.

A mis padres, porque nunca habrá amor más puro que el de ustedes; por dejarme escribir cada palabra de esta historia que ahora hacemos nuestra y, sobre todo, por estar ahí aun cuando me encontraba en el abismo. Los amo.

A mi familia, por su preocupación, su aceptación, y por saberlos siempre a mi lado.

Al CONACyT, por darme la oportunidad de realizar esta investigación que es plan de vida.

Al Mtro. Carlos Gutiérrez Alfonso, quien, sin duda, no sólo ha sido un mentor, sino también un amigo. Por la paciencia, por compartir lecturas y porque, en efecto: "Es divinamente hermoso y bueno, sencillo y antiquísimo, ir a pie".

A mis lectores, el Dr. Jesús Morales Bermúdez y la Dra. Magda Estrella Zúñiga Zenteno, por las sugerencias, lecturas, pláticas y, principalmente, por estar dispuestos a escucharme.

A Mikeas Sánchez, Enriqueta Lunez y Adriana del Carmen López Sántiz, por darme la oportunidad de conocerlas y realizar esta investigación.

Al CESMECA, por dar cabida a esta investigación, por todo el apoyo y mantener las puertas abiertas para cualquier duda, inquietud o simplemente una charla cualquiera.

A Roberto Rico, porque hubo mil domingos sin que los pareciera.

A mis compañeros del CESMECA, porque ustedes son ese claro ejemplo de compañerismo y amistad.

A Beatriz Trujillo, por intentar amortiguar el rumbo, por no dejarme perder, por hacerme volver a mí.

A los escritores Elva Macías y Eraclio Zepeda, por cada una de sus pláticas y por compartirme sus experiencias.

A mis amigos. Esta es una parte difícil porque ahora, ante la premura del tiempo, podría dejar de mencionar a alguno; sin embargo, no sería ello por contrarrestar su importancia. A Felipe Gaona, Cecilia Vázquez, Georgina Sánchez, Claudia Alavez, Aleks Camacho, Yolanda Gómez, Pável Medina, Hugo Sánchez, Josué Lozada, Mohamed Antar, Eduardo Hidalgo, Pablo Esquinca, César Neria, César Romero y Valeria Flores.

A ti, porque contigo he conocido "lo que los hombres nunca podrán conocer: el amor puro, sencillo, completo; el amor que no arrastra consigo tribulaciones, que no se avergüenza ni

siente remordimientos, que viene y se va como llega la abeja a la flor y al instante la deja... Hoy la flor es una rosa, mañana un lirio; ahora es un cardo silvestre, luego será la suntuosa orquídea de un invernadero”.

## Introducción

En la construcción de una poética inciden, por lo menos, tres factores: la búsqueda en el lenguaje, los intereses particulares y la formación académica y social del poeta. Con este punto de partida, me incliné hacia el estudio del proceso creativo cuyo resultado fueran poemas. Esta fue la temática que elegí desde un principio para la investigación que debía realizar para mi formación académica. Me planteé examinar este proceso en tres poetisas de Chiapas, cuya elección estuvo centrada en tres criterios: su incursión en procesos formativos, en su sostenida producción en los últimos años y la proyección que han tenido más allá de la entidad.

Al tratarse de un universo de estudio escasamente explorado, me estoy dando la oportunidad de dar inicio a una discusión académica sobre el proceso creativo en autores chiapanecos. He principiado con tres y en esta tesis entrego el resultado de esta investigación. Considero que el análisis del proceso creativo de tres poetisas de Chiapas ofrece la posibilidad de rebasar el campo específico de la literatura, el cual se enlaza, con denuedo, por ejemplo, al ámbito de la antropología.

Con los criterios arriba anunciados, decidí analizar el proceso creativo de Mikeas Sánchez, Enriqueta Lunez y Adriana López Sántiz, a través de cuyos poemas conocí cómo se presenta el instinto creador, implícito en el proceso a que alude el título de la presente investigación, y que constituye el objetivo general de ésta; por ende, los objetivos específicos giran en torno a la búsqueda poética que las empuja a forjar su lenguaje; las experiencias que las han orillado a la palabra; los elementos con que está constituido el proceso formativo de las creadoras poéticas que son sujetos de nuestro estudio; su postura ante el mundo, y la forma en que se vierte el proceso creativo en su poesía.

Para ello formulamos las siguientes interrogantes:

- ¿Cuál es el proceso creativo de cada una de las autoras?
- ¿Cuál es el resultado, en términos de poemas, de este proceso creativo?

Los poemas analizados están incluidos en las siguientes publicaciones:

- De Mikeas Sánchez ( Chapultenango, 1980)
  - *Tumjama maka mujsi'. Y sabrás un día*, Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas, Gobierno del Estado de Chiapas, 2005.
  - “Rama”, *Tierra Adentro*, no.167-168, diciembre 2010- marzo 2011, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2011, p.95.
  
- De Enriqueta Lunez ( San Juan Chamula, 1981)
  - *Juego de nabuales*, Secretaría de Educación Pública, 2008.
  
- De Adriana del Carmen López Sántiz (Ocosingo, 1982)
  - *Jalbil K'opetik. Palabras tejidas*, Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas, Gobierno del Estado de Chiapas, 2005.
  - *Naetik. Hilos*, Fondo Editorial Tierra Adentro, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2011.

Para realizar el análisis del proceso creativo, opté por desentramarlo de acuerdo con el planteamiento hecho por Graham Wallas, para quien dicho proceso consta de cuatro fases (preparación, incubación, iluminación y verificación). Y para observar cómo éste se encuentra vertido como concreción verbal en cada uno de los poemas estudiados, me centré en la noción del poeta como alguien que presenta textos con intenciones poéticas (Landa, 2002), en los que articula palabras con una búsqueda intrínseca, estética, que pueden tener una referencialidad.

Fueron diversas las lecturas que empleé como ejes de la presente. *Las Reglas del arte* de Pierre Bourdieu me fue útil para dilucidar la concepción de la construcción del poeta; fue de

suma importancia recurrir a ésta, pues, como está ejemplificado en el análisis, existen campos de poder que facilitan el camino para el creador, situándolo en un espacio de mayor apertura, un lugar donde el artista encuentra aceptación y reconocimiento.

*El arco y lira* de Octavio Paz, *De la experiencia* de Montaigne, *Sentimiento y creación* de Ángel Rupérez, *Filosofía y poesía* de María Zambrano y *El paisaje interior* de Denise Levertov resultaron ser para mí obras necesarias para el estudio de nuestras poetisas y sus poemas, pues de ello se desprenden reflexiones sobre la poesía, la labor del poeta y la edificación del poema. De igual manera encontré pertinente incluir algunas apreciaciones que, en torno al tema y desde diferentes ángulos conceptuales, han referido algunos poetas y ensayistas contemporáneos en lengua española como Cintio Vitier y Eduardo Milán.

En esta tesis recurrí a dos tipos de investigación. La de tipo documental estuvo enfocada sobre todo a la consulta de fuentes bibliográficas para emprender el análisis de las obras y así poder discernir el proceso creativo de cada una de las autoras; también me fue de gran utilidad para identificar el ámbito donde estas autoras se desarrollan. Por otro lado, en la investigación de campo apliqué como herramienta fundamental la entrevista, en cuya transcripción textual basé la mayor parte del desarrollo de nuestro trabajo. Estos espacios de diálogo con cada una de las poetisas se llevaron a efecto en diferentes sesiones.

Después de realizar las entrevistas me aboqué a exponer e identificar cada fase del proceso creativo en cada una de las poetisas estudiadas, así como distinguir de qué manera se vierte dicho procesos en cada uno de sus poemas. En el transcurso de la realización de la presente investigación surgieron casos inesperados, así como transformaciones respecto al objeto de estudio y, consecuentemente, de la línea por seguir en este camino. Al principio había planteado la inclusión de cinco poetisas; sin embargo, dos de ellas declinaron participar como sujetos de estudio; ello explica que sólo hayan sido tres los casos estudiados. Las publicaciones ulteriores de las poetisas en el curso de esta investigación obligaron también a aplicar algunas modificaciones. Al principio contemplé examinar una obra por cada autora, puesto que eran las únicas publicaciones existentes; sin embargo, durante estos dos años transcurridos, Mikeas Sánchez dio a conocer en la Revista Tierra Adentro el poema “Rama”, texto agregado en nuestra investigación por considerarlo de puntual importancia. Por ello se utilizan poemas, y no poemarios, en el respectivo examen de las obras. Caso similar al de la

poetisa Adriana del Carmen López Sántiz, quien a mediados de 2011 publica *Naetik, Hilos*, poemario que también es incluido por dichas razones.

Este trabajo está compuesto por tres capítulos:

- *El proceso creativo en la poesía.* Aquí se aborda la naturaleza del proceso creativo en sí, y se describe cada fase de que está compuesto. En seguida, se expone el comportamiento de dicho proceso en la poesía y el suceso de la experiencia, factor vital en la materia creativa; en este apartado damos cabida a varios autores que han emitido su posición en torno al tema, de esa manera se trazó la ruta por seguir en nuestra investigación.
- *La poesía escrita por mujeres de Chiapas.* Se sitúa el contexto de la poesía escrita por mujeres en nuestro estado, poniendo en relieve la argumentación de motivos que nos condujeron a optar por estas tres poetisas (Mikeas Sánchez, Enriqueta Lunez y Adriana del Carmen López Sántiz), como sujetos de nuestra investigación. En tal sentido, hacemos destacar la evolución que cada una de ellas ha experimentado en su joven trayectoria literaria.
- *El proceso creativo en tres poetisas de Chiapas.* Se expone el proceso creativo de cada una de las poetisas, y se muestra la forma en que este proceso es vertido en su obra.

La presencia en cantidad ascendente de autores y obras bilingües que tienen como eje difusor de sus expresiones artísticas el idioma español, a partir de sus respectivas lenguas maternas que datan del México prehispánico, se hace notable cada vez más en el panorama de publicaciones, foros especializados, talleres y programas oficiales que promueven la actividad literaria como parte básica en la preservación de la diversidad lingüística, en mayor o menor medida acentuada en varios puntos de la geografía nacional. Esta coexistencia de rasgos culturales arroja marcados cuan precisos objetos de creación poética que hemos creído

necesario examinar, a la luz de sus valores inherentemente propios de todo proceso creativo individual.

En cada singular caso de las autoras tratadas aquí, la potencialidad y los límites de sus obras se explican a través de la gestación misma de estas últimas, cimentada por diversos factores como la búsqueda de poética en el lenguaje y los diversos sucesos que han encauzado por el sendero de la palabra. Las tres poetisas son merecedoras del interés lector y la atención crítica, en razón de construir su trayectoria creativa sin anteponer a su talento poético, a su compromiso de hacedoras de arte, cualquier otra coyuntural connotación identitaria.

En el tránsito lento y complejo que va de lo colectivo a lo individual, el proceso creativo de estas tres poetisas de Chiapas denota la potencialidad creativa y los límites que acusa su ejercicio en manos de autoras explicablemente jóvenes en el incipiente marco referencial lingüístico literario que define a un fenómeno particular registrado en la literatura contemporánea de México.

# 1. El proceso creativo en la poesía

En este capítulo se presenta la forma y con base en qué autor será expuesto y estudiado el proceso creativo. De la misma manera, se asume bajo qué concepción poética está realizada esta investigación, por lo que se puede observar cuál es el punto de partida para identificar a la poetisa, al poema y sus concepciones y a la poesía. Los autores aquí referidos fueron seleccionados de acuerdo con una concepción poética.

Esta demarcación, desde luego, no pretende enlistar la totalidad de visiones e ideas que respecto al potencial inventivo y racional supone el amplio universo de nuestro tema. Pero al incluir determinadas formas de concebir el acto creativo, he sido consciente de elegir posturas afines a mi ejercicio exploratorio.

## *1.1 ¿Qué es el proceso creativo?*

Muchos han sido los misterios que guardan las obras de arte, principalmente aquellos que atañen a su creación. Para la realización de una obra de arte existen particularidades que en forma correlativa, aleatoria o eslabonada la propician, aspectos ineludibles que están en activa correspondencia, para que la obra llegue a ser concebida, características que son las partículas de su nacimiento y motivaciones que mueven al ser humano a caminar por los senderos del arte.

Al hablar del proceso creativo, podemos hacernos eco de lo que Graham Wallas (1926) definió como las cuatro fases del proceso creativo: 1) Preparación, 2) Incubación, 3) Iluminación y 4) Verificación. De esta teoría, sintetizada de la que fuera la primera investigación realizada sobre el hecho, se derivan algunas otras que no dejan de lado una sola de las fases mencionadas.

La demarcación que establece Wallas constituye un orden gradual de etapas conducentes al proceso creativo. Existen, a partir de ésta, una serie de interpretaciones encaminadas a desglosar estas fases, principalmente agregando factores más explicativos referentes a la observación; sin embargo, considero que las etapas que aborda dicho autor

fueron apropiadas para el desarrollo de esta investigación y nos ayudaron a desentramar el texto poético.

Entre las etapas del proceso creativo se incluye, desde luego, la preparación. Ella nos remite a la cualidad de percepción, índole que algunos han asociado con el concepto de experiencia; tienen lugar aquí los acontecimientos y datos que adquieren un valor de suma importancia para el creador, actos que para él no tienen cabida en la realidad inmediata, sucesos que le han marcado de una u otra manera la vida emocional e intelectual; podrán ser situaciones oscuras, sueños, episodios de la infancia, algún sentimiento e idea, cualquier cosa que despierte en el creador un ejercicio de reflexión.

Quando hablamos de experiencia no hablamos sólo --y, en realidad, casi nunca de eso-- de un suceso que haya ocurrido hace poco tiempo y que se haya convertido, por su propia naturaleza, en la materia que impulsa todo el trabajo creativo; hablamos, más bien, del grosor que el tiempo otorga a las experiencias vitales; hablamos en definitiva de la memoria como factor decisivo en la generación de textos artísticos. (Rupérez, 2007, p. 17)

De acuerdo con lo expresado por Rupérez, la experiencia es aquella entidad latente que ha sido almacenada en nuestra memoria, por un largo lapso, y que en un momento impredecible desborda, de nuevo, en una serie de sensaciones entrañables que impulsan al creador a situarse en el espacio que dio origen a esta vivencia en retorno. La vida de las personas tiene diferentes particularidades que denotan o puntualizan situaciones esenciales para el ser humano; en el transcurso de ella cada vivencia repercutirá de una u otra manera en su acontecer diario.

La segunda etapa es la de incubación, estado en que dichas ideas retomadas de la vitalidad del mundo se encuentran en un estado de “tranquilidad”; es en esta fase, diría Erika Landau (Landau, 1987, p. 1), “que las ideas están en busca de una solución”. La medición temporal de este periodo es incierta, pues es su estado latente lo que inhibe la acción directa y voluntaria de la conciencia. Dicho de otro modo: la vivencia puede aflorar como tal, luego de

una larga “hibernación” en que permanece bajo capas del subconsciente, amorfa; sólo podría hablarse de su asimilación, una vez que el creador la palpa y define, así sea como vaga noción o simple impresión emotiva.

La iluminación se vislumbra como la certeza de haber encontrado sendero alguno en donde encaminar las inquietudes del creador. Dicha fase es la más compleja, sin duda, pues son muchas las posturas respecto al momento en que el creador comienza, de alguna u otra manera, a dejar plasmadas aquellas inquietudes que, en cierto momento, constituyen toda una travesía en su mente. Son ideas que han buscado un sendero para su expresión. Algunas de dichas posturas parten desde la antigua creencia que explica la aparición del fenómeno creativo como un acto *extranormal* en donde el creador es tocado por una divinidad, a modo de un involuntario “trance” donde cada pauta de expresión acusa procedencia sobrenatural, superior a la condición humana; invoca a lo divino, a una experiencia sublime, inefable. No del todo antagónico a mencionada posición, aunque atenuándola con matices reveladores de una comprensión cabal de la creación poética como facultad imaginativa del ser humano, igualmente dotada de misterio, es lo expresado por Octavio Paz en *El arco y la lira* (Paz, 2003, p. 157), cuando se refiere a la inspiración en los poetas. Él cuestiona quién es esa voz, de dónde procede esa voluntad ajena que irrumpe al poeta, dejando abierta la postura de algunos cuando sostiene: “Unos afirman que la poesía viene del exterior; otros que el poeta se basta de sí mismo. Mas unos y otros se ven obligados a admitir excepciones. Y estas excepciones son de tal modo frecuentes que sólo por pereza puede llamárselas así”. (Paz, 2003, p. 157)

Y finalmente, la verificación, última fase, es la reafirmación de lo expresado, es la aceptación de la ruta trazada para dar “solución” al “problema” que ha aquejado al creador y le ha conducido por algún medio de expresión.

Cada creador experimenta un proceso creativo distinto, el cual no difiere en una cuestión de género, el proceso creativo es igual en hombres y en mujeres, dicho proceso está íntimamente ligado a sus propias experiencias y proceso formativo; sin embargo, todos los creadores están condicionados a partir de un proceso de creación en donde se involucran diversos sucesos que elevan la complejidad de su obra.

Defendemos que las obras relevantes surgen siempre como consecuencia de la existencia de una experiencia interior cuyo contenido esencial son lo que podríamos llamar densas e intensas percepciones de la realidad en toda su compleja red de hechos y presencias. Si la filosofía es sobre todo una interpretación conceptual de lo que existe, la obra artística es la consecuencia de experiencias perceptivas que no encuentran fácil acomodo en la capacidad explicativa que sobre la realidad y lo que existe aporta el conocimiento racional. (Rupérez, 2007, p. 14)

De acuerdo con el camino descrito por Rupérez en el capítulo “En torno a la experiencia interior”, incluido en su ensayo *Sentimiento y creación*, el análisis preciso de la conformación de las experiencias, que a la vez son pilares insustituibles del proceso creativo, nos mostraría paso a paso, en sucesivas, minuciosas piezas, la construcción de esa casa que llamamos “obra de arte”: las herramientas inventivas y las combinaciones de elementos sensibles resueltos en materia estética, cimentación duradera, gráficamente signada desde las imprevisibles líneas que fueron bocetando el contorno habitable. La inspiración y la creatividad son explicables así, bajo este nebuloso cúmulo intuitivo y racional de sensaciones, impresiones, divagaciones, conjeturas y sueños que de modo latente componen la materia prima del constructor artístico. En esa zona interior, activada por el flujo temporal mismo de la vida exterior donde transita en cuerpo y espíritu, el creador se ve sujeto a la contingencia y a la incertidumbre de su voluntad artística, y solo su propia capacidad reflexiva, autocrítica, le orientará en el camino sinuoso por donde ha elegido aventurarse libremente. Se trata, pues, de una exploración cuyo sentido final es desconocido para el propio ejecutor de la obra, durante el recorrido y probablemente en su conclusión.

Ese proceso que está avivado por experiencias vitales convertidas en acumulativas capas de conocimiento que, llegado un punto, desencadena la necesidad del acto creativo. Ese conocimiento tiene su origen en las percepciones que acarrear consigo determinados compromisos de sentimiento y emoción con la realidad percibida. Los perfiles de ese conocimiento no proceden de esclarecimientos nítidos, parecidos a los que el conocimiento racional articula, sino que, más bien, a pesar de su evidencia, conviven con una especie de penumbra que es la que activa los mecanismos de la

creatividad hasta transformarse en obra. Decimos “penumbra” para indicar ese grado de ocultación en la que permanecen las impresiones cargadas de significación y que tienen como referencia última el conocimiento experimentado de la realidad, entendida ésta en el sentido más amplio posible. Al mismo tiempo, la experiencia que desencadena los procesos artísticos requiere una profundidad y una intensidad que se convierte en huella perdurable, aunque sea en sustratos de conciencia enterrados. (Rupérez, 2007, p. 11)

Lo expresado por Rupérez nos lleva a reforzar la comprensión de las vivencias del creador como actos reveladores, mismos que se gestan en la mente y producen, en la creación de una obra artística (concebida ésta como derivación de la continua búsqueda de algún medio de expresión), ese lugar donde pudiese encontrar cabida aquello que el creador no ha visto, no ha leído y no ha escuchado, ese vínculo que el ser humano encuentra en el arte.

El proceso creativo de tres poetisas es el eje central de esta investigación. Y para ello hemos de entender (tentativamente) que éste, si bien en su decurso guarda puntual correspondencia con las fases del proceso creativo que son la preparación, la incubación, la iluminación y la verificación, al estar integradas ahí todas aquellas vivencias, lecturas, contemplaciones y sensaciones que han sido significativas para el poeta, y se vierten en el objeto estético resultante de tal magma combinatorio, esto es, en el poema, acuden a nuestro examen del tema particulares aspectos que deberán tomarse en cuenta para describir, inicialmente, y desentrañar, después, las fronteras imprecisas de la experiencia creadora y su concreción objetual: el poema; las costuras invisibles que cobran cuerpo en el texto poético, al margen de la voluntad de sus autoras, explícitamente determinadas a dar lectura propia, íntima, de sus creaciones, a la luz de lo acontecido o imaginado en su vida interior. Convocadas a una relectura de sí, tiempo después de la realización de sus obras, ellas dialogarán con quien esto escribe, como interlocución fundamental del presente estudio, buscando de esta manera perfilar, el esbozo biográfico de cada una de estas poetisas de Chiapas, de igual manera el arte poética inherente a su trabajo.

## 1.2 El poema

Hablar de poesía siempre será un tema que suscita diversas confrontaciones, debido al amplio mundo del que surge: el lenguaje, y a la propia condición multívoca que ocupa como invención verbal. De acuerdo con Denise Levertov en *El paisaje interior*, el ser humano construye su universo a partir de la palabra; este mundo es su representación, su espejo. Sin embargo, el reflejo vivirá en la otredad, en el campo perceptual de los otros *con* quienes busca dialogar, o *ante* quienes expone y legitima su práctica. Casi cualquiera podría afirmar qué es poesía, y su opinión podría centrarse a partir de lo que aprecie como tal; así, la cobertura de esta definición se ensancharía desde la poesía específica y exclusivamente identificada con la expresión en voz alta, declamatoria, del verso, hasta la composición tipográfica visual sobre un espacio que denote la intención de dotar al texto su calidad de objeto, su contextura y significado proyectados en la página.

Lo anterior sólo ejemplificaría de manera simple y parcial una serie de supuestos y nociones que podemos encontrar comúnmente afianzadas, aun hoy en día, también en el registro mental de personas no habituadas a la lectura de poesía, asimismo en el ámbito concreto de especialización de este género literario. Cada poema tiene características apegadas íntimamente a su origen, y el creador dirigirá su destino.

POEMA. Composición literaria de carácter poético, en general, escrita en verso\* o en prosa\*. Puede pertenecer al género\* épico\*, al lírico\* o al dramático\*, al didáctico o al satírico. (V. GÉNERO)

[...]El poema en verso rige su construcción por el principio organizador del ritmo, o bien del metro o ritmo (V. VERSO\*, PROSA\*, METRO\* Y RITMO\*). El poema en prosa desarrolla un asunto propio de la lírica y ofrece un conjunto armónico que proviene de la combinación de frases de ritmos variados que, sin embargo, generalmente se subordinan a la estructuración semántica y sintáctica del discurso\*.

[...]. (Beristáin, 2010, p. 400)

La definición que nos proporciona Beristáin sustenta valores consensuados por una preceptiva moderna que no desdice su matriz clásica y contiene elementos básicos para la construcción de cualquier poema. En *Poética* (Aristóteles, 1979), ya el griego anunciaría que: *los medios de imitación de la poesía son la armonía, el ritmo y el lenguaje*. Es mediante la palabra musicalmente articulada que encontramos la poesía, esa dimensión del lenguaje que será, en sus principios, un medio catártico, un punto derivado del yo; un canto que partirá de pulsaciones elementales hasta adquirir el imperativo de destino. La poesía es esa búsqueda en el lenguaje, esa sonoridad indescriptible que adquiere la reunión de palabras con un orden estético propio, una unidad lingüística autoabastecida, ese móvil espacio-temporal del mundo.

Y el milagro de la poesía surge en plenitud cuando en sus instantes de gracia ha encontrado las cosas, las cosas en su peculiaridad y en su virginidad, sobre este fondo último; las cosas renacidas desde su raíz. Ya el hombre, la existencia humana, su angustia, su problematicidad, quedan entonces anuladas. La poesía anula el problema de la existencia humana, allí donde se manifiesta. Ya el hombre es sólo voz que canta y manifiesta el ser de las cosas y de todo. (Zambrano, 1996, p. 114)

La poesía como canto, búsqueda y certeza. La poesía como proceso de reflexión y vertiente de ritmo, musicalidad y sonoridad. Para el poeta o poetisa, el lenguaje llega a ser el medio para la construcción de un universo, de lo insospechado. El poeta utiliza la palabra para el trabajo orfebre, ese quehacer minucioso y exacto que deja plasmado en cada poema un universo particular.

El poeta siente la angustia de la carne, su ceniza, antes y más que los que quieren aniquilarla. El poeta no quiere aniquilar nada, nada sobre todo, de las cosas que el hombre no ha hecho. Rebelde ante las cosas que son hechura humana; es humilde, reverente, con lo que encuentra ante sí y que él no puede desmontar: con la vida y sus misterios. (Zambrano, 1996, p. 62)

### ***1.3 Poema -experiencia***

Antes de abordar el proceso creativo en la poesía, surge la necesidad de remarcar la importancia que la experiencia tiene en este campo. Como hemos podido observar en el curso de este texto, las experiencias son parte esencial del creador y es componente significativo de la obra.<sup>1</sup> El poeta se encuentra en constante trabajo de observación; es este el punto de partida de un diálogo íntimo donde se forjan diversas preocupaciones y búsquedas.

Nunca hubo dos hombres que juzgaran de igual modo a la misma cosa; y es imposible ver dos opiniones exactamente iguales, no solamente en distintos hombres, sino en uno mismo a distintas horas. Ordinariamente encuentro dudoso donde el comentario nada señala; con facilidad mayor caigo en terreno llano, como ciertos caballos que conozco, los cuales tropiezan más comúnmente en camino liso. (Montaigne, 2010, p. 21)

De acuerdo con Montaigne, la experiencia toma forma según la percepción o sensibilidad particular de cada ser humano. En efecto; aun tratándose del mismo fenómeno, éste siempre será percibido de diferentes maneras, de acuerdo con la óptica de cada uno de sus observadores. Podrán abordarse los mismos hechos, pero jamás serán referidos de la misma forma, con las mismas palabras. Las experiencias en el creador son atesoradas en el transcurrir de los días; no obstante, se encuentran en un estado no estático sino en proceso de gestación, éstas se verterán en la obra; esto es señalado por Rupérez, del siguiente modo:

[...]Definimos la experiencia por la existencia de la obra y describimos a ésta por la existencia previa de una experiencia que nosotros consideramos relevante y decisoria. Entonces, ¿qué es lo primero? ¿La experiencia? ¿La obra? Es evidente que sólo disponemos de la obra, la única realidad factual o fenoménica indiscutible [...]

---

<sup>1</sup> Para reforzar esta idea se puede consultar a Ángel Rupérez en *Sentimiento y creación*.

[...] Sin embargo, admitido esto, consideramos que la obra es respaldada, en el periodo de la gestación, por un entramado de sucesos psíquicos que configuran lo que hemos venido llamando experiencia interior [...]

[...] Los contenidos amasados en una obra son consecuencia de la existencia de esa experiencia compleja que necesita el lenguaje —cualquier lenguaje— para ser explorado [...]. (Rupérez, 2007, p. 119)

En el mismo tenor que Rupérez, afirmamos que la experiencia convertida en lenguaje es parte esencial en cada obra de arte, como si ésta fuera el eslabón primario de una cadena de sucesos que se encuentran en constante movimiento para dar luz al momento creativo o de *iluminación*.

El poema, que es el resultado del proceso creativo, no es un ente solitario, en él está volcado todo el trabajo creativo de su autor (a). Existen diversas posturas respecto a la categoría poética de un texto; sin embargo, como diría el poeta y ensayista Josu Landa, en su libro *Poética*: “El único punto de partida cierto en la investigación realizada estriba en reconocer la evidente existencia de textos con intención poética”.

Puede discutirse sobre la condición poética de tal o cual texto, pero no se podrá negar:

- a) La existencia de entidades (textos) que se ofrecen como posibles poemas;
- b) ni que dichas entidades ostentan un conjunto de indicios, evidencias y presencias que hablan de lo poético y permiten fundamentar todo juicio en tal sentido.

(Landa, 2002, p. 38)

Cada texto poético estará, de una u otra manera, impregnado de la experiencia adquirida durante el transcurso vital del poeta/poetisa, porque es esta materia sensible y racional la que influye en su percepción del mundo y reactualiza el espacio temporal concreto de su escritura, aunado a ellos elementos propios del poema tales como el ritmo y la musicalidad. Aunque el hecho vivencial mismo no sea reflejado en su totalidad referencial,

descriptiva y verificable, el poema nos dará indicios de su procedencia; por ello resulta ineludible que la creación venga acompañada de una serie de sucesos que, de alguna manera, son expuestos implícitamente en el orden lógico interno del poema.

## 1.4 Poema – inspiración - lenguaje

Ahora es necesario señalar y reafirmar lo que Eugenio Montale nos refiere:

La verdadera poesía es semejante a ciertos cuadros de los cuales se ignora el nombre del autor y que sólo conoce algún iniciado. Sea como fuere, la poesía no vive solamente en los libros o en las antologías escolares. El poeta ignora y a menudo ignorará siempre cuál es el verdadero destinatario. (Montale, 1992, p. 20)

El poeta se ve envuelto en un ambiente que será determinante para la ejecución de su obra; su palabra nos dará a conocer la voz de un tiempo determinado, un “presente perpetuo”, donde “los montes son de hueso y son de nieve”, para definirlo como lo hace Octavio Paz en un poema de *Ladera Este*, revelador de un arte poética que aspira a anular las fronteras del sujeto y su finitud ante la condición del tiempo. De acuerdo con Paz, el poeta de nuestro tiempo se encuentra lejos de la inspiración de la musa y cada vez más cerca del trabajo consciente de la palabra.

Algunos creadores han hablado abiertamente sobre su proceso creativo; no obstante, son escasos los trabajos en donde el autor habla de la composición de la obra. Uno de los poetas contemporáneos que abunda en ello es el poeta cubano Cintio Vitier, quien en su libro *Memorias y olvidos* (Vitier, 2006) hace hincapié en aquellas experiencias que dejan una huella palpable en la memoria. Empeñado asimismo en dotar al ejercicio poético con los instrumentos de la reflexión sistemática, como insoslayable núcleo de las preocupaciones medulares de todo creador artístico, caso también abordado por Baudelaire, Valery y Poe. Vitier ha configurado en su reflexión una especie de hábitat donde las fronteras temporales y espaciales del poeta, así como los límites de la vida exterior y el fuero interno, lejos de ser anulados en la contrastación de la realidad palpable, reincorporan a su experiencia vital, a su alcance humano como persona, el conocimiento de la poesía como ente propio, trascendental, elevado a su máxima categoría mediante la letra mayúscula inicial distintiva en que se le nombra.

[...] Un poeta no tiene otra edad que la plenitud de sus versos. Un poeta vive insertado en el tiempo suyo, que es el de medida inlograble; y en el espacio suyo, que es el espacio eterno, esencial. Así, lo que acontece en la persona del poeta es el acontecimiento poético y no otra cosa. Quiero decir, que el sentido de la Poesía puede residir, y con frecuencia esto sucede, en persona enajenada del acto poético. Mas, cuando aquella se percibe a sí misma como continente de esa fuerza; cuando se hace consciente de su Ser y nace el poeta, desaparece toda barrera espacial, temporal, lógica, habitual, etc., trasladándose el centro vital, de la persona, a la expresión de la Poesía. [...]. (Vitier, 2006, p. 26)

En el Romanticismo, al poeta se le identificaba por su personalidad aislada del mundo real; su condición arquetípica como un ser ermitaño, triste y enajenado le era socialmente conferida, en igual proporción que su naturaleza propia elegiría ajustarse a una marginalidad donde abonaría frutos su tarea fértil. La poesía era un ejercicio propio de la visita de la musa; el trabajo del poeta ocupaba un lugar secundario, pues la poesía era concebida como un prodigioso acto de iluminación; tiempo después, la tradición literaria universal legó a la modernidad artística una imperecedera influencia, ejemplificada en vidas extremas como la de Byron, comparable en su imantación e idealizados signos áuricos con las biografías de Rimbaud y Baudelaire, personalidades que con el tiempo han dejado de constituirse en un prototipo.

## 1.5 La poesía

A la necesidad de nombrar nuevos objetos y fenómenos surgidos en frenética sucesión, al ritmo exigido por las pautas del desarrollo material proporcionado por los descubrimientos científicos y tecnológicos, registrados principalmente en la primera mitad del siglo veinte, debe sumársele la caducidad del prestigio social de que gozaba antiguamente la figura del poeta como parte dialogante en el fin común de mujeres y hombres, naciones y lenguajes, en pos de un universo de bienes y soluciones que otorgaría la inexorable carrera hacia el progreso de la humanidad. En resumen: una comunión universal. Aspiración unánime a la que no fueron ajenos los propósitos centrales que a manera de dínamo impulsaron en y desde Europa los movimientos estéticos de vanguardia; una aspiración por lo nuevo, basada en el perfeccionamiento y la exploración en el lenguaje, en un plazo que debemos referir como breve si lo hacemos computable en términos históricos.

La poesía llamada lírica es obra y fruto de la soledad y acumulación. Lo es hoy todavía, pero en casos muy aislados. En la mayoría de los casos, el que se dice poeta marcha al ritmo de los nuevos tiempos. La poesía se vuelve entonces acústica y visual. Las palabras salpican en todas las direcciones, como la explosión de una granada; no existe un verdadero significado sino un terremoto verbal con muchos epicentros. (Montale, 1992)

El poema con pretensiones literarias mostrará palabras articuladas con un objetivo referencial, de la misma manera expondrá una búsqueda intrínseca, connotativa, en el lenguaje. A su vez, cada lenguaje contiene específicas variantes regionales, tonalidades, giros, acepciones, señas de identidad; a cada poeta lo caracteriza una manera particular de nombrar diversos sucesos. Justo es ahí donde recae la importancia y el sentido perdurable del poema. Es necesario mencionar que en muchas ocasiones el lenguaje literario se encuentra íntimamente ligado al metalenguaje, factor que le dará las pautas necesarias para obtener un discurso sólido, autoabastecido por su contenido y forma (Landa, 2002).

Para abundar y responder a la complejidad de nuestro tema, incorporando los diferenciados matices de interpretación que supone su análisis, citaremos unas líneas que, a más de pertinentes, abren para el presente estudio una vía más de acceso a la relación del poeta y el lenguaje en sus distintos grados de temperatura estética.

A la espesura del lenguaje, a lo que empieza cuando el lenguaje acaba, los antiguos llamaban “selva”, palabra que no es una metáfora de la imposibilidad del más allá del lenguaje: es una apertura, un claro, a un nuevo conocimiento. Todo poeta legítimo alcanza en algún momento de su obra la experiencia de ese bosquejo.[...] La característica selvática del límite del lenguaje es una característica no sólo de toda poética autoalusiva que no termine en un mero juego fónico sino que fuerce, que arrincone al lenguaje contra sí mismo y vea la vía de trascender su imposibilidad. Es también una forma de crítica. El conocimiento de ese “imposible”, para llamarlo así, es una constante en la escritura de los grandes poetas y también de los grandes maestros reflexivos, de los grandes reflectores que iluminan la poesía con el pensamiento (Mallarmé, Valéry, Gorostiza, Paz, Haroldo de Campos, para dar nombres ya conocidos). Sé tres niveles de ese conocimiento: el referencial, el metafórico y el transferencial, esta última una palabra muy cara al freudismo, pero no encuentro otra para designar la experiencia del lenguaje cuando se encuentra en su borde último y se continúa en el lector. (Milán, 1994, pp. 113-114)

Al igual que en el caso de Graham Wallas y las cuatro fases involucradas en el proceso creativo que enumeré líneas atrás, estos tres niveles de conocimiento aducidos por el poeta y ensayista Eduardo Milán nos aproxima al examen que, en particular, apliqué en las creaciones poéticas de las autoras que son sujeto de mi estudio, considerando la potencial existencia de dichos niveles en las obras referidas. Así también que la toma de postura del escritor uruguayo, contenida en el inicio de esta extensa cita, mereció atención en el conducente planteamiento hipotético de todo el trabajo.

La exterioridad que acusa sus efectos en la vida interna del creador artístico es la que otorga a éste su insoslayable estatuto social, dicho esto sin alusión alguna a la categoría o a la

función que como sujeto social pudiera reclamar el poeta en su espacio vital. Se trataría aquí de encauzar un principio que rige, regula por consecuencia el establecimiento de un orden aplicable a la luz de la realidad y su verificable modo de operar socialmente, es decir, de manera objetiva, al margen de la libre subjetividad del acto creativo. El sociólogo francés Pierre Bourdieu lo expresa de la siguiente forma:

El orden literario o artístico se encuentra instituido a la vez en las estructuras objetivas de un mundo socialmente regulado y en las estructuras mentales de aquellos que lo habitan y que tienden por ello a aceptar dándonos por sentados los mandamientos inscritos en la lógica inmanente de su funcionamiento. (Bourdieu, 1995, pp. 98-99)

De acuerdo con este pensador contemporáneo, el poeta está, de alguna manera o de todas, influido por el mundo que habita; es así que todo lo escrito es algo más que un registro, una huella: es una transformación o evolución de la misma.

## 1.6 Poesía y onirismo

Sin lugar a duda, el proceso creativo es uno de los “momentos” más enigmáticos, extraordinarios e indescritibles en el fenómeno artístico. Pareciera que en ese lapso de duración indefinible el poeta estuviera en algún tipo de “trance” o “posesión” en donde la palabra fuera ese pequeño minuterero que está ahí, incesante, rasgando todo lo posible para que sea expresada, nombrada. En dicho periodo, salen a flote las interrogantes e impresiones que se han adentrado en la mente del poeta, entrañándose en su piel, vertiéndose en cada reflexión y en cada palabra. Uno de los sucesos más reiterativos en los creadores es la cuestión onírica, por la cual exploran y encuentra el inicio o el desarrollo de su vocación o de la obra, este caso ha sido estudiado escrupulosamente por Sigmund Freud, dejándonos conocer casos significativos en donde el sueño es parte primordial de la creación.

En esta discusión sobre la naturaleza del sueño parecen los poetas situarse al lado de los antiguos, de la superstición popular y del autor de estas líneas y de La interpretación de los sueños, pues cuando hacen soñar a los personajes creados por su fantasía no sólo se conforman a la cotidiana experiencia de que el pensamiento y la sensibilidad de los hombres continúan vivos en el estado de reposo nocturno, sino que al presentarnos los sueños de sus personajes, su intención es precisamente la de darnos a conocer por medio de ellos los estados de alma de los mismos. Y los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra y que ni siquiera sospecha nuestra filosofía. En la Psicología, sobre todo, se hallan muy por encima de nosotros los hombres vulgares, pues beben en fuentes que no hemos logrado aún hacer accesibles a la ciencia. Desgraciadamente, esta aceptación por los poetas de la naturaleza significativa de los sueños no es todo lo inequívoca que fuera de desear, pues una penetrante crítica pudiera objetarnos que el poeta no toma partido en pro ni en contra de la significación psíquica de cada sueño, sino que se limita a mostrar cómo el alma dormida se contrae bajo el efecto de las excitaciones que, como restos de la vida despierta, han permanecido vivas en ella.

El que los poetas no nos ofrezcan todo el apoyo que de ellos esperábamos no ha de debilitar, sin embargo, el interés que nos inspira la forma en que se sirven de los sueños como medio auxiliar de la creación artística. Aunque nuestra investigación no haya de descubrirnos nada nuevo sobre la esencia del fenómeno anímico, nos presentará quizá una visión, bajo un nuevo ángulo, de la naturaleza de la producción poética. Pero si los verdaderos sueños pasan por ser creaciones totalmente contingentes y desprovistas de toda norma, ¿qué no serán las libres imitaciones poéticas de los mismos! Afortunadamente, la vida anímica posee mucha menos libertad y arbitrariedad de lo que suponemos, y hasta quizá carezca de ellas en absoluto. Lo que en el mundo exterior nos hallamos acostumbrados a calificar de casualidad demuestra luego hallarse compuesto de múltiples leyes, y también lo que en el mundo psíquico denominamos arbitrariedad, reposa sobre estrictas normas que, por ahora, sólo oscuramente sospechamos. (Freud, 2008, pp. 112-113)

Sigmund Freud recurre al psicoanálisis para dar fe del momento onírico. Analizó los textos e imágenes de escritores y pintores específicos, llevándolo por un camino de hipótesis y conclusiones que no podrá desdeñarse ni dejarse a un lado para el estudio de este tema. En su estudio tienen puntual importancia el sueño y los viajes, hechos que a lo largo de la historia han sido esenciales para la poética de algunos creadores.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> El Psicoanálisis es un línea que atenderé, de manera más profunda, en un trabajo posterior a éste; cabe aclarar que se tiene la certeza de que dicha línea es primordial para el estudio de cualquier proceso creativo, pues es ahí donde nace el sendero hacia su conocimiento.

## 1.7 Poesía y revelación

El acto revelador se da en cada poeta de manera distinta; tiene como único hilo conductor, y a la vez *re-anudable*, la palabra. Ese momento en el que nace el poema puede ser descrito por cada autor, de manera inaudita. Pese a ello, cuando cada creador reconoce la palabra exacta, surge un ser viviente capaz de expresarse por sí solo, recordándonos por qué Vicente Huidobro ha sido equiparado al poeta con un pequeño Dios.

[...] El poeta —cuando escribe— es un sacerdote; el poema es un templo; y dentro de él tienen lugar epifanías y comuniones. La comunión es triple: entre el que hace y el que necesita dentro del poeta; entre el que hace y el que necesita fuera de él —los que necesitan pero no pueden hacer sus propios poemas (o los que hacen pero también necesitan otros); y entre lo humano y lo divino tanto en el poeta como en el lector. Por divino entiendo algo que está más allá de los elementos de hacer y necesitar algo, vasto, irreductible, un espíritu convocado por el ejercicio del necesitar y del hacer. Cuando el poeta conversa con este dios que ha convocado para que se manifieste, revela a los demás la posibilidad de su propio diálogo con el dios que hay dentro de ellos mismos. [...]. (Levertov, 1990, p. 18)

Ante dicho esclarecimiento, sin duda idealizado en su hondo propósito, aunque no por ello equívoco en la descripción del conflicto que vive el poeta en su finitud humana, al “comulgar” con una entidad abstracta que le rebasa en su propia conciencia, es necesario subrayar la importancia de la memoria como espacio retributivo, pues ella constituirá el almacén o guarida donde permanecerán las ideas que luego verán la luz al transcurrir indeterminado del tiempo; serán como un papiro indeleble para el poeta, que hasta el momento de su aparición resultaba inalcanzable para la palabra. Cada palabra será así el reflejo de su naturaleza; dejando a flote los rasgos de lo que se está hecho. No obstante, cada vestigio no tendrá como imperativa consecuencia el ejercicio poético; a esto se refiere Cintio Vitier en *Memorias y olvidos*, cuando dice: *Hay, por lo pronto, la memoria factual y la memoria poética*; en la

primera existen recuerdos ocasionales que no necesariamente tienen la necesidad del lenguaje, elemento del que la *memoria poética* no puede prescindir.

Cada experiencia que para el poeta es significativa nos muestra un mundo, el cual no siempre será un modelo que dará, como resultado inexorable, poesía. En concordancia con ello, vale la pena interrogarnos acerca de algo que ha sido objeto de discusión en la historia de la literatura desde sus inicios: ¿el poeta nace o se hace? Considerando que a la par de todas las experiencias que han orillado a una situación catártica al poeta, se encuentra algo que es fundamental para cualquier ejercicio artístico: la disciplina, acertaríamos en afirmar que el poeta nace y se hace.

Para realizar el análisis del proceso creativo de las poetisas estudiadas en nuestra investigación, fue necesario puntualizar (así suponga ello una obviedad mencionarlo) que existen diversos factores que influyen en su desarrollo, tales como respectivas circunstancias del entorno político, económico y social en que fecundó su vocación artística, su temprano apego a la palabra.

18. [...] A la verdad, un poeta debe hacer todo lo que pueda por adquirir cuantas más y mayores perfecciones le sean posible, atento a que vivimos en un tiempo en que no perdonan nada a los poetas; porque habiendo florecido poetas excelentes en cada una de estas partes, pretenden que uno solo se haya de aventajar a todos en la excelencia propia de cada uno. Lo que sí demanda justa: que no se diga ser otra la tragedia, siendo la misma ni más ni menos que si fuese la misma fábula [...]. (Aristóteles, 1979, p. 28)

De acuerdo con lo citado por Aristóteles y lo escrito líneas atrás sobre que el poeta nace y se hace, vemos cómo en sí existen seres con cualidades poéticas (por llamarles de alguna manera) que desarrollan una sensibilidad distinta a la de los demás seres humanos, logrando una percepción más aguda de los sucesos cotidianos. Sin embargo, el poeta busca herramientas para la perfección de eso a lo que busca dar voz y que constituye el embrión del poema; está en sus manos la búsqueda adecuada de cada palabra para construir un texto poético. Defino que el trabajo que el poeta realiza en la sociedad, es una tarea que cada vez más lo aleja de aquel

ser bohemio, sujeto al estereotipo impuesto por los resabios de un romanticismo equívocamente interpretado.

He observado, a través de los autores expuestos, que si bien el poeta tiene como herramienta necesaria el lenguaje verbal, el poema, que es resultado de un proceso creativo, está conformado de distintos factores tales como la experiencia,, la inspiración, el sueño y la revelación.

Dadas las características de nuestra investigación, se torna ruta indispensable conocer cuál es el panorama literario en el que se desarrollan, a partir de qué elementos está constituido el proceso formativo de las poetisas que son sujetos de nuestro estudio; cuál es su postura ante el mundo. Las respuestas a estas y otras interrogantes nos dejaron ver, con nitidez, la conformación de su poética, pieza fundamental de este trabajo.

## 2. La poesía escrita por mujeres de Chiapas

### *2.1 La presencia de poetisas en diversas publicaciones*

Para esta investigación es necesario conocer el contexto espacio-temporal en que se desarrollan las tres poetisas que estudiamos. De acuerdo con esta exploración, observé cuál ha sido la manera en que se ha difundido y expuesto la poesía escrita por mujeres en donde a la par de los distintos sucesos que abordaremos se encuentran las mujeres que estudiamos.

A partir de la segunda mitad del siglo pasado, Chiapas cobró gradual relevancia en la geografía literaria nacional, incuestionablemente vigorizada por el surgimiento y la consolidación de la obra de dos grandes autores mexicanos nacidos en esta región sureña: Jaime Sabines y Rosario Castellanos. Sin embargo, aún después de décadas los dos primeros autores mencionados siguen siendo de gran influencia en la poesía que se escribe en el estado, tal como lo demuestra el interés del público lector ante esas contadas creaciones que han logrado ser difundidas más allá de la región mencionada. No obstante, han sido pocos, después de ellos, quienes han podido tener considerable presencia en el campo específico de la poesía contemporánea de nuestro país, como ha sido el caso de poetas como Juan Bañuelos, Óscar Oliva, Efraín Bartolomé, Joaquín Vázquez Aguilar, Elva Macías y Roberto Rico, quienes dejan atrás esta visible influencia y buscan un estilo propio.

Podemos afirmar que la poesía chiapaneca, en términos generales, lo mismo en su ejercicio poético que en su correspondiente examen crítico, no ha sido objeto de una atención continua sino en el circuito local donde se origina, sin que esto último denote una actividad autosuficiente, regida por la dinámica existencia de un clima cultural favorable a su cometido. No es arriesgado inferir que esta circunstancia pueda también deberse, en buena parte, a la equívoca presuposición, mayoritariamente compartida por los propios poetas (y estimulada por no escasos comentaristas dentro y fuera del estado), de que al adoptar como compromiso inmediato e irrevocable de su quehacer el puntual apego a la joven tradición inaugurada por Castellanos y Sabines, y aún más, al pretender emular los recursos verbales mayormente enfáticos de éstos como patrones estilísticos, estarán legitimando su participación en la herencia transmitida, amén de la supuesta garantía de un prestigio amoldado por el gentilicio.

En tales circunstancias, la labor del poeta ha sido además tergiversada con otras tareas suplementarias que lo alejan del concreto oficio de la palabra. Ello explica que actualmente en Chiapas el concepto de “poeta” ha quedado pendiente de un hilo sumamente fino que oscila entre la gestión cultural y el verdadero, constante e íntimo ejercicio poético. En un ambiente donde son mayoría las voces que, sin distinción generacional, llegan a no diferenciarse entre sí, a ser uniformes, podemos encontrar en menor número otras que, quizás más comprometidas y autocriticamente atentas al devenir y curso actual de la poesía universal antigua y contemporánea, se han salvado de esta generalidad. De ahí surge la importancia de estudiar el proceso creativo en las tres poetisas chiapanecas que elegí como materia de estudio.

Estudiar el proceso creativo en la poesía es sumamente intrincado; a la complejidad de su naturaleza, debemos sumar aquella suscitada por las inevitables sublíneas de investigación que su abordaje puede tener. Añádase a lo anterior una circunstancia que no debemos descartar: el tema no ha sido aprehendido en nuestro estado.

Al comenzar a interesarme por el tema del presente estudio, una de las primeras cosas que me sorprendió descubrir fue la escasa presencia de mujeres en la poesía chiapaneca, según pude observar tanto en el panorama bibliográfico de obras individuales, como en el espacio de las antologías y estudios dedicados específicamente al género. Considero que esto refleja una realidad incuestionable: pocas de ellas se han abocado seriamente al oficio literario. Convencida de que el desarrollo del proceso creativo es puntual para la permanencia en el quehacer literario, me propuse estudiar a tres poetisas de nuestro estado. En los primeros años de la pasada década, el poeta Balam Rodrigo ya había dado cuenta de la situación referida:

[...]Entre los poetas seleccionados no figuran mujeres, pues no encontré alguna que tuviera una obra poética consistente, lo que, a decir verdad, es materia de reflexión. Como ejemplo podemos tomar la Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas (2005) que reúne el trabajo de treinta y ocho poetas. Incluye diez mujeres; nueve nacieron en los años setenta y una en los ochenta; tres de ellas tienen un verdadero compromiso con el oficio de la escritura, pero sólo una (Juana Karen Peñate) continúa escribiendo poesía; las otras dos han optado básicamente por la narrativa: Nadia Villafuerte (cuento, novela) y Damaris Disner (dramaturgia). Otro ejemplo de este

fenómeno es *Los abismos de la palabra*. Antología intercultural de literatura chiapaneca (2005), que congrega el trabajo de cincuenta y un escritores, dieciséis de los cuales nacieron en las décadas de 1970 y 1980; únicamente seis son mujeres, y entre ellas figuran, otra vez, Juana Karen Peñate, Damaris Disner y Nadia Villafuerte, esta última antologada con un cuento, no con un poema. De las restantes tres, son poetas únicamente dos: Miqueas Sánchez y Ruperta Bautista. Pero el vacío de poesía escrita por mujeres nacidas en Chiapas puede leerse también a través de las antologías y muestras de poesía mexicana más recientes que incluyen a poetas nacidos en los años setenta y ochenta del siglo precedente: *Un orbe más ancho*. 40 poetas jóvenes (1971-1983), *En el vértigo de los aires*. Muestra de poetas nacidos en la década de 1980 (Alforja, 2006) y *La luz que va dando nombre: veinte años de la poesía última en México 1965-1985* (2007) no cuentan entre sus poetas mujeres a ninguna chiapaneca, siendo el porcentaje promedio de mujeres incluidas, 20.4%; incluyen, eso sí, a siete de los trece poetas chiapanecos considerados en esta muestra; el porcentaje promedio de hombres incluidos es 79.5% [...]<sup>3</sup>.

El texto de Balam Rodrigo nos ofrece alguna pauta de lo que ocurre con la poesía escrita por mujeres. En efecto, son escasas las obras consistentes en las poetisas de Chiapas, y este hecho lo podemos observar mediante un somero análisis de la presencia de las mujeres en las antologías poéticas de Chiapas que a continuación abordo.

Durante varias décadas se han realizado diversas antologías. En el libro *Fiesta de pájaros* (Paniagua, 2011) de Héctor Eduardo Paniagua vemos a 16 poetas, ninguna mujer entre ellos; sin duda, dicho libro es el primer registro que existe sobre poetas de Chiapas. José Casahonda Castillo realiza una compilación intitulada *12 poetas chiapanecos* (Casahonda, 1976), en la que se encuentran: Rodolfo Figueroa, Santiago Serrano, Armando Duvalier, José Falconi, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Enoch Cancino, Juan Bañuelos, Daniel Robles Sasso, Óscar Oliva, Elva Macías y Raúl Garduño. Es ésta la primera selección en donde tiene presencia autoral el sexo femenino, al incluir Casahonda Castillo a dos poetisas, en cuyos datos de nacimiento puede observarse que median dos décadas de distancia entre ellas, dejando ver así una brecha

---

<sup>3</sup> *Trece poetas jóvenes de Chiapas*. (Prólogo y selección de Balam Rodrigo). Punto de Partida. UNAM. México. [http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com\\_content&task=view&id=438&Itemid=29](http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=438&Itemid=29)

generacional en la producción de la poesía escrita por mujeres en el estado, lo cual nos indica que las mujeres poco ejercen o ejercían dicho oficio.

Años más tarde, la poetisa y ensayista Malva Flores (1961) realiza la antología *Chiapas, voces particulares. Poesía, narrativa y teatro (Siglos XIX-XX)* (Flores, 1994), en la que figuran, de nueva cuenta, sólo dos autoras: Rosario Castellanos y Elva Macías. En su ensayo *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas* (Morales Bermúdez, 1997), el narrador y ensayista chiapaneco realiza un balance crítico de ocho mujeres: Rosario Castellanos (1925-1974), Elva Macías (1944), Ámbar Past (1949), Socorro Trejo Sirvent (1954), Marisa Trejo Sirvent (1956), Marirrós Bonifaz (1957), Gabriela Balderas (1963) y Yolanda Gómez Fuentes (1964), quienes para entonces contaban en su haber con un libro publicado al menos; criterio éste último que puede darnos acertada muestra de la apertura editorial ganada en el ámbito local por algunas exponentes del género literario, si bien expone asimismo el reducido número de aquellas que destacan por su voluntad empeñada en adquirir una voz propia, desmarcada de las convenciones temáticas, de la retórica común del canto como impostación gestual y de una lírica confiada al metrónomo de la emotividad como medición única y verdadera de la belleza buscada por vía del verbo.

Las siguientes antologías son contemporáneas y en ellas se observa el mismo suceso; vemos cómo las poetisas anteriormente mencionadas han tenido cierta presencia en el círculo literario chiapaneco, algunas estrictamente como creadoras y otras como promotoras culturales. En 2002 se publica *Poesía en voz alta. Antología para jóvenes. Mujeres chiapanecas del siglo XX* (Trejo, 2002), libro que reúne textos de 61 mujeres; sin embargo, sólo nueve de ellas han seguido una actividad constante en diversas publicaciones (Rosario Castellanos, Elva Macías, Socorro Trejo Sirvent, Clara del Carmen Guillén, Marisa Trejo Sirvent, Marirrós Bonifaz, Gabriela Balderas, Yolanda Gómez Fuentes y Mirtha Luz Pérez Robledo). Dicha selección es el claro ejemplo de que no existe un ejercicio constante de todas las poetisas existentes; además de ilustrar este abultado compendio la carencia de objetividad crítica y rigor selectivo, tan lamentablemente común en la vida literaria del estado. Esto mismo se verá reflejado tres años más tarde en la *Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas* (Trejo, Fernando y Pulido, Luis Daniel, 2005); de 38 participantes, 12 son mujeres, entre las que destacan Damaris Disner y Nadia Villafuerte (ambas, como anteriormente cito, se dedicaron a otras corrientes literarias; la

primera a la dramaturgia y la segunda a la narrativa, donde Villafuerte ha destacado de manera importante en el ámbito nacional).

*Al filo del gozo* ( Trejo, Sirvent Marisa y Trejo, Sirvent Socorro , 2007) es una compilación realizada por Socorro Trejo Sirvent y Marisa Trejo Sirvent, bajo la temática de poesía erótica y con la participación de poetisas de diversas nacionalidades. Aquí figuran seis chiapanecas, incluidas las compiladoras (Gabriela Balderas, Yolanda Gómez Fuentes, Clara del Carmen Guillén, Yolanda Molina Quiñones, Marisa y Socorro Trejo Sirvent).

En cada una de las antologías citadas se puede observar cómo reaparecen algunos nombres, así como también es apreciable la fugacidad, en su mayoría, de otras voces. Prueba puntual de ello es la edición conmemorativa *Jaime Sabines 83 aniversario, 83 poetas*<sup>4</sup>, en donde, como lo indica su título, se ha pretendido rendir homenaje al autor de *Tarumba*. Este trabajo de compilación realizado por Blanca Margarita López Alegría hace notar la premura de su convocatoria y selección, que trajo como resultado la reunión desproporcionada, inequitativa, de textos provenientes tanto de poetas con una incipiente carrera promisoriosa, como de personas que sólo escribieron a petición de dicha iniciativa institucional; más complacida ésta en completar la ocurrente cifra de su autodenominación, que preocupada por establecer un panorama justo o aproximativo de la poesía escrita en Chiapas por las nuevas generaciones. Las compendiadas fueron Ruperta Bautista, Susana Cátala, Lola Cruz, Lucero Chamé, Patricia Chandomí, Angelina Díaz, Yuliana García, Martha Yolanda Gómez, Martha Patricia Gómez Trujillo, Teresa Irazaba, Marie Lacroix, Greysi Marisol León, Adriana del Carmen López Sántiz, Enriqueta Lunez, Matza Maranto, Teresa de Jesús Melgar, Lizbeth Padilla, Juana Peñate, Refugio Pereira, Cristina Pérez Martínez, Karen Liliana Pérez Martínez, Silvia Ángelica Rivera, María Magdalena Rodríguez, Antonieta Ruiz, Consuelo Ruedas, Mikeas Sánchez, Janeth Sánchez, Solmarena Torres y Susana Zúñiga.

Como hemos podido observar, el ejercicio poético realizado por las mujeres chiapanecas no ha sido constante; la premura de algunas publicaciones ha marcado el inicio y

---

<sup>4</sup> López Alegría, Blanca Margarita. *Jaime Sabines 83 aniversario, 83 poetas*. Secretaría de Educación del Estado de Chiapas. México. 2009.

el fin de las incursiones de varias de ellas en el campo de la literatura. Cabe hacer mención de que después de Rosario Castellanos, la única poetisa que se ha consolidado en las letras mexicanas es Elva Macías, si tomamos como punto referencial la difusión de su obra y la recepción crítica que ésta ha suscitado.

A la par de este panorama que hemos descrito líneas atrás, hemos de resaltar la presencia de tres autoras nacidas en los ochenta, quienes han sobresalido en la poesía escrita por mujeres de Chiapas: Mikeas Sánchez, Enriqueta Lunez y Adriana del Carmen López Sántiz, que sin haber publicado de manera repetitiva en las antologías anteriormente citadas, han ejercido su quehacer poético de manera constante. Esto se logra visualizar en los poemarios publicados recientemente. La poesía escrita por este trío supone una distinción homogénea de voces que, debido a su constante y visible labor creativa, mediante publicaciones y presentaciones en diversos foros, como consecuencia del trabajo que han desarrollado de manera pausada y reflexiva, han logrado afianzarse, relativamente dicho esto, como representativas exponentes de este género. Subrayo lo siguiente: aunque las tres tienen en común como eje referencial sus edades afines y la posesión de lenguas originarias, no constituyen un grupo homogéneo. Estas autoras han cobrado notoria presencia en la poesía chiapaneca. Mikeas Sánchez (Chapultenango, 1980. Zoque), Enriqueta Lunez (San Juan Chamula, 1981. Tzotzil) y Adriana del Carmen López Sántiz (Ocosingo, 1982. Tzeltal) ejemplifican, a través de su trabajo individual publicado, el desarrollo de una poética construida lejos de la concurrencia de temáticas y formas específicas de la poesía escrita por mujeres de Chiapas.

### 2.1.1 Mikeas Sánchez

Sánchez es una de las poetisas chiapanecas más conocidas en el ámbito nacional. Nació en Chapultenango en 1980. Estudió Ciencias de la Educación por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Es hablante de lengua zoque, la cual aprendió desde sus primeros años de edad; igualmente desde la infancia estuvo en contacto con las expresiones artísticas, pues sus abuelos y tíos se han dedicado durante varios años a la música, la danza vernácula y, principalmente, a los rezos de la tradición ritual.

Estudió literatura en el Centro de Desarrollo de las Artes de la mencionada casa de estudios tabasqueña. Cursó el Seminario en Composición Literaria en el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI). En 2005 fue beneficiaria del Programa Internacional de Becas de Posgrado para estudiantes indígenas por la IFP. Un año después, fue residente en el Centro Internacional de Traducción Literaria Banff Centre, con sede en Alberta, Canadá.

Con su libro *Tumjama maka mujsi “Y sabrás un día”*, Mikeas obtuvo el premio de poesía indígena Pat O’tan, en 2004. En el prólogo de dicha obra, publicada en 2005, el poeta de origen maya Jorge Miguel Cocom Pech dice:

[...] El lenguaje que la poetisa emplea en su poemario rompe con el de otros poetas y narradores de las tierras altas de Chiapas, algunos todavía asidos al tema del dolor y a historias que en aluvión saltan desde la voluptuosidad de los ríos que brotan al pie de las selvas. De ahí que, al interior de esta inusual obra poética, no haya un solo verso o espacio que se desperdicie. Todo tiene sentido y hondura filosófica merced a la construcción rítmica y semántica de sus poemas. Ciertamente, éstos no tienen nombre, pero es lo de menos, el lector no los necesita porque al leerlos se siente nombrado a través de metáforas, paralelismos y símiles, abundantes en su texto poético. [...] (Cocom, 2006, p. 16)

En efecto, la temática de la obra de Mikeas Sánchez va desde el cuestionamiento a la vida urbana hasta la adopción discursiva de un sentido de reafirmación identitaria, lejos de la esquematización étnica, y que confiere a su obra diversas tonalidades. Actualmente es directora de la estación XECOPA “La voz de los vientos” de Copainalá, Chiapas, perteneciente al Sistema de radiodifusoras culturales indigenistas de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, organismo oficial cuyo antecesor, el Instituto Nacional Indigenista (INI), tuvo durante la segunda mitad del siglo pasado una presencia destacada en Chiapas, lo que a su vez propició una etapa particularmente fructífera en el devenir de las letras chiapanecas, de manera principal en la narrativa. Aunque este comentario pareciera ajeno al objeto de nuestro estudio, decidí apuntar desde aquí un factor que capítulos adelante cobrará significado en la investigación del proceso creativo de una poetisa como Mikeas Sánchez.

## 2.1.2 Enriqueta Lunez

La poesía de Enriqueta Lunez se ha caracterizado por sus tonalidades religiosas, heredadas de la tradición oral. Cada poema es la imagen fotográfica de alguna parte de su comunidad en donde habla, se cuestiona, pero sobre todo vive de una manera libertaria. Enriqueta Lunez nace en San Juan Chamula en 1981. Desde la adolescencia se ha desarrollado en el ámbito literario; en 2004 participó en las tardes de poesía del Fórum de las Culturas en Barcelona, España. En 2008 publica su primer poemario con el título: *Tajimol Ch'ulelaletik. Juego de Nabuales*; en el prólogo del mismo, el poeta mazateco Juan Gregorio Regino señala:

[...] Enriqueta escribe con libertad, no porque esté ajena a los prejuicios y a la discriminación, sino porque vive con libertad, la libertad que da de saberse enriquecida con dos lenguas, con dos tradiciones literarias para combatir los prejuicios y los dogmas. Esta conciencia le permite a ella y a otros escritores indígenas romper los cánones de lo que se ha etiquetado como literatura universal. La perfección del arte moderno es la que se crea desde la perspectiva multicultural, en el arte de escribir desde la perspectiva de los escritores indígenas, es decir desde dos sistemas de creación, desde dos visiones, desde dos códigos. Esta es la perspectiva que se adquiere al ser bilingüe. Sin embargo, al ser nuestra sociedad mayoritariamente monolingüe en castellano reduce su capacidad para entender y comprender estos procesos. Ahora los poetas indígenas, como Enriqueta Lunez, que cuentan con dos visiones de creación, redimen el lenguaje, y por ende el pensamiento, tal es la virtud de los creadores indígenas bilingües, que a fuerzas, y con todo el aparato ideológico del Estado en contra han construido las bases de una literatura que tiene un peso inexorable y una densa significación tendiendo puentes para convivir en reciprocidad e intercambio en una sociedad homogeneizadora que se presume moderna. [...] (Regino, 2008, pp. 12-13)

Las ideas del poeta Regino son magnificadoras, por lo que toca a la asociación del arte moderno y el concepto de lo multicultural con la creación poética bilingüe; en el texto anterior

queda subrayado eficazmente por qué la obra de Lunez se encuentra en un desarrollo significativo para la construcción de su poética.

Enriqueta Lunez ha publicado en diversas revistas, entre las que podemos mencionar: *Amanecer de Sinaloa*, *Siete días de Poesía en Barcelona*, España, *ARTECULTURA*, Trieste, Italia, *El Poetríptico*, DF, *Milenio*, *Colibrí*, suplemento cultural en lenguas originarias, y en la antología *Jaime Sabines, 83 aniversario 83 poetas*. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, italiano y serbio. Es además coautora de la serie de discos compactos *Lluvia de sueños: poetas y cantantes indígenas*.

En dos ocasiones ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en los periodos 2004-2005 y 2010-2011, así como de Difocur del estado de Sinaloa (2006-2007); y en 2008, al igual que Mikeas Sánchez dos años atrás, fungió como becaria del Centro Internacional de Traducción Literaria de Banff, Alberta, Canadá. Estas distinciones hacen posible denotar una constante actividad de Enriqueta enfocada en la palabra como oficio principal.

### 2.1.3 Adriana del Carmen López Sántiz

Dedicación y constancia podrían ser las palabras que describirían resumidamente la joven trayectoria de las poetisas citadas. Es éste también el caso de Adriana del Carmen López Sántiz, quien a pesar de su juventud, se ha entregado a la poesía y a la docencia de manera absoluta, aunque para ello tuviera que vencer diversos obstáculos, tales como la adopción de la lengua española y la discriminación social.

López Sántiz nace en Chalam del Carmen, municipio de Ocosingo, en 1982. Estudió Antropología Social en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Chiapas, en San Cristóbal de Las Casas. En 2003 obtuvo el premio de poesía indígena Pat O'tan, con el poemario *Jalbil K'opetik*, "Palabras tejidas".

Adriana del Carmen, en sus Palabras tejidas, comulga con la paz espiritual en un intervalo de mirada que se marca con las caricias de la luminosidad del alba. No se vale herir el alma ni torturar el pensamiento de nadie, ni siquiera con palabras; pues, para la autora, agonizar es enmudecer la vida, estar "presos en el tormento del engaño", ser un pueblo perdido y sin futuro. Al mismo tiempo, para ella, la "Mujer" es la esencia de la vida, conformada de sabiduría, de recuerdos, de espíritu. Nos habla del deseo que tienen pocas personas, deseo único y duradero: ver transitar los pensamientos coloridos en la música, los cánticos y las palabras, para convertirse luego en un bastón de sabiduría, la más grande y apreciada Herencia. (Sánchez Gómez, 2005, pp. 11-12)

En efecto, numerosos autores han realizado su ejercicio de creación verbal a partir de diversos sellos distintivos y elementos puntuales de su propio universo poético, el cual es y será un pilar insustituible de su universo poético.

En 2004, Adriana del Carmen cursó el diplomado en Creación Literaria en el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI). Obtuvo la beca de Jóvenes Creadores del FONCA en el periodo 2009- 2010. En el mes de junio de 2011 publicó *Naetik*, Hilos, en la colección La Ceibita del Fondo Editorial Tierra Adentro.

La presencia de estas poetisas ha sido gradualmente notoria durante la última década; por ende, es explicable que aún no hayan sido estudiadas a profundidad sus creaciones. Y en Chiapas, al no existir un ejercicio crítico sistemático, en donde se hable del poema y del autor de manera objetiva, las obras de cada una de estas jóvenes autoras han pasado inadvertidas.

Examinar en particular el proceso creativo de tres poetisas de Chiapas puede resultar sumamente complejo, debido a los diversos enfoques desde donde esta puede ser estudiada. Es deseable el hecho de que la poesía deba ser examinada por los valores implícitos de su lenguaje; que su mutabilidad, permeabilidad y dinamismo sean otorgados por su eficaz función comunicativa, bajo condición de sus ineludibles elementos formales. El resultado final de ésta se antepone siempre al entorno biográfico de su autor. Los componentes poéticos (Landa, 2002) son los elementos que salvaguardarán la integridad del poema.

De acuerdo con lo que nos refiere el sucinto examen de las antologías citadas en la apertura de este capítulo, en nuestro estado es notoria la carencia de una tradición de crítica literaria. Ello explica la mirada autocomplaciente aplicada en el examen de la literatura chiapaneca. Y esto ha traído como consecuencia la reiterada formulación de esquemas, como cualidades inherentes al proceso de creación literaria. Me refiero a la inmovilidad y al conformismo denotado en poemas y relatos donde abundan temáticamente los lugares comunes y los clichés estilísticos y retóricos de las publicaciones de la poesía chiapaneca. Desde luego que en esta formulación tiene amplia cabida el estado que guarda en general la literatura escrita en Chiapas. Como consecuencia de esto visto, se hace necesaria la construcción del conocimiento del proceso creativo de estas tres poetisas, quienes sin duda se han apartado de cualquier cliché local, para dar paso a una labor meticulosa en su ejercicio poético.

### 3.- El proceso creativo en tres poetisas de Chiapas

La poesía escrita por Mikeas Sánchez, Enriqueta Lunez y Adriana del Carmen López Sántiz expone interesantes ángulos aproximativos para conocer cómo se han construido como poetisas, el grado de desarrollo que experimenta actualmente su poesía, en particular, y la literatura en lenguas indígenas en general. Este último tema ha sido controversial en grado sumo, durante los últimos años; pese a ello, en la presente investigación no ahondé en él. De igual modo que encontramos las posiciones de quienes apelan a la antigua tradición oral de los pueblos, al sustrato mítico de sus vestigios, a su cosmogonía ricamente ataviada de signos e imágenes, vigentes aún muchos de ellos en las generaciones sucesoras que dan rasgos precisos a la composición pluricultural de México (León - Portilla Miguel y Earl Shorris, 2008); de manera similar observamos las posturas frontalmente antagónicas o afinadas en la suspicacia y el escepticismo, de quienes arguyen la insuficiencia de elementos que puedan confirmar, puntual e inobjetablemente, la maduración de una literatura creada desde sus propios valores idiomáticos, validada en su gestación escritural por la existencia de un público lector específicamente apto para su comprensión cabalmente significativa y para contribuir en el proceso mismo de evolución experimentado por toda lengua en su coexistencia e intercambio con otras; principalmente con aquella que además de ocupar el espacio dominante de la población mexicana, se constituye a la vez en vehículo difusor y eje referencial de todas ellas en su traslación verbal: la lengua española<sup>5</sup>.

Al plantear sucintamente la argumentación de estos polos opuestos, reitero mi propósito de dar por sentada la innegable ubicación de las trayectorias literarias en un contexto único e insalvable para todo autor, tal como el proceso creativo.

No está de sobra referir que cada una de las manifestaciones artísticas verbales provenientes de las lenguas originarias de nuestro país pertenece ineludiblemente al amplio contexto de la literatura mexicana contemporánea; focalizado así en la geografía nacional su punto de origen y pertenencia cultural, evitaremos aquí empantanarnos en una polémica que no parece ofrecer respuestas inmediatas ni categóricas, por lo que se refiere a la identidad autónoma de las expresiones literarias surgidas de los grupos étnicos y lingüísticos asentados a

---

<sup>5</sup> Uno de los autores que sostiene esta posición es Christopher Domínguez.

lo largo y ancho de nuestro país. Debido a ello se realizaron una serie de entrevistas con las poetisas seleccionadas e identificaron las etapas del proceso creativo en cada una de ellas.

En este capítulo analizamos algunos poemas de tres poetisas de Chiapas: Mikeas Sánchez, Enriqueta Lunez y Adriana del Carmen López Sántiz, ya que en ellos pudimos ver cómo se vierten los procesos creativos en cada una de sus obras, cómo lo manejan y cuáles son sus búsquedas en el lenguaje. Aquí se expone cómo se ha construido cada una de las poetisas de nuestro estudio y la edificación de algunos de sus poemas. Para esto, se tomó en cuenta la concepción poética a partir de la cual forjan su poesía, misma en la que podemos apreciar temáticas similares entre ellas; sin embargo, como hemos apuntado anteriormente, no constituyen un grupo homogéneo, ni revelan sus obras en conjunto un estilo determinado de escritura, una corriente estética unidireccional.

### 3.1 Mikeas Sánchez

*Tumjama maka mujsi'*

*Y sabrás un día*

(Fragmentos)

y

“Rama”

En este apartado se analiza el proceso creativo y tres textos de la poetisa Mikeas Sánchez, quien nace en Chapultenango, en 1980. Es hablante zoque. Con el poemario *Tumjama maka mujsi'*. *Y sabrás un día*, obtuvo el Premio de Poesía Indígena *Pat O'tan* en 2004. Las piezas que componen dicho libro y el poema “Rama”, publicado en la revista Tierra Adentro del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, tienen tonalidades diversas; sin embargo, se mueven dentro de un campo temporal específico, dejando oír la voz de una poetisa plenamente conmovida por su entorno. Desde la infancia, fueron para ella de capital importancia los rituales, profesados por la mayor parte de su familia, al grado de perdurar su rastro como influencia notoria en su poesía.

En el transcurso de la infancia de la poetisa se puede observar la sensibilidad hacia los rezos, mismos que escuchaba en sus parientes más cercanos. La tradición oral fue decisivo factor para la construcción de su poética, así como la lengua zoque, en la cual, tiempo después, se desenvolvería. En este lapso se da cabida a la primera etapa del proceso creativo a la que Graham Wallas ha denominado como la *preparación*.

Yo nací en Chapultenango<sup>6</sup> en 1980. Yo me recuerdo. Lo que pasa es que de la tradición oral sí tengo mucha influencia, porque mis abuelos, mis tíos abuelos fueron músicos, danzantes, curadores, rezadores; entonces, en los rezos tradicionales hay mucho de poesía, hay muchos ritmos, que suben, que bajan. Es un lenguaje, es el zoque culto que no habla nadie más que la gente especial de la cultura zoque<sup>7</sup>; ese zoque culto lo hablaban mis abuelos porque tuvieron cargos importantes dentro de la comunidad. Lamentablemente, a mí ya no me tocó aprenderlo de manera directa, porque mis papás se volvieron muy católicos; entonces como que había una ruptura entre lo católico y lo tradicional. Mi mamá, por ejemplo, recuerdo que siempre me prohibía que me juntara mucho con mi abuelo; había esta como idea de que todo lo tradicional era malo, era brujería. A mi abuelo en el pueblo le decían “brujo” y yo recuerdo que cuando tenía siete años y mi abuela se enfermó, mi mamá mandó que yo le fuera a ayudar así a los mandaditos, a alguna cosa que ella, mi abuela paterna, necesitara. Mi abuelo era el curandero del pueblo; entonces ahí llegaban con él, desde niños espantados, niños con diarrea, hasta señoras que estaban embarazadas. Había toda esta creencia todavía en la tradición de la medicina tradicional. Pues yo conviví mucho tiempo con ellos en el sentido de escuchar, yo ponía especial atención en lo que mi abuelo rezaba porque mi mamá decía que a lo mejor mi abuelito invocaba al diablo y... no sé, cosas de ese tipo. Yo era niña, también iba al catecismo, pero me daba curiosidad escuchar qué era eso que mi abuelito decía. Y es que mi abuelo hablaba un zoque que yo no entendía; yo estaba chiquita, tenía siete u ocho años, y mi abuelo en voz alta iba recitando una oración, entre que invocaba a santos pero también era todo un zoque. La oración que él hacía era en un zoque que yo desconocía, pero era como más cantado, como muy rápido y como cantadito, con ese rito que ahora identifico como diferente y era ese zoque culto que en ese tiempo yo no sabía porque yo era una niña, y pues yo nunca oí que mentara al diablo ni nada, pero yo ponía atención y me lo memorizaba. Siempre tuve muy buena memoria; entonces me aprendí un par de recitos de los que mi abuelo decía más constantemente en ese

---

<sup>6</sup> Municipio del estado de Chiapas. Limita con los municipios de Pichucalco e Ixtacomitán al Norte; Solosuchiapa e Ixhuatán al Este; Tapilula, Pantepec, Tapalapa y Ocotepec al Sur y con Francisco León al Oeste. Su nombre se deriva del náhuatl, “Lugar fortificado de los chapulines”. El clima que predomina es el cálido-húmedo y la vegetación original es de selva alta.

<sup>7</sup> Etnia mexicana localizada en los estados de Chiapas, Oaxaca y Tabasco. El área tradicional zoque comprende la parte noroeste de Chiapas, principalmente en los municipios de Tapalapa, Amatán, Copainalá, Chapultenango, Francisco León, Ixhuatán, Ixtacomitán, Jitotol, Ocotepec, Ostucacán, Pantepec, Rayón, Totolapa, Tapilula, Tecpatán, Coapilla, Acala, Blanca rosa y Ocozocoautla. También habitaban en el norte del istmo de Tehuantepec, en el estado de Oaxaca. En el sur de Tabasco, se localizan en los municipios de Tacotalpa y Huimanguillo.

tiempo que viví con ellos. A mí me daba curiosidad que mi mamá dijera que era brujo. En las noches, a la hora de dormir, estaba pendiente si el abuelo se levantaba a invocar al diablo y cosas de esas; pero no, mi abuelo era alguien muy normal, como cualquier gente. Recuerdo que a nosotras nos llevaban con él para que nos pasara el huevito, para ensalmarlo, todo eso era muy normal: ir con él si te espantaban, si tenías la sangre alborotada, por alguna cosa que te dio miedo y así. Creo que esa parte de la cultura sí la aprendí muy bien en mi casa, aunque mi mamá no creía en esas cosas de manera muy tradicional; ella estaba un poco separada de esto porque con la religión católica sí había esta ruptura. Por otro lado, yo visitaba a mis hermanas, que no vivían ahí en Chapultenango sino en Guadalupe Victoria<sup>8</sup>, donde había una tradición más fuerte de esas creencias de tradición oral; yo iba en vacaciones. Somos muchos en la casa: diez hermanos; ocho mujeres y dos hombres. Después de obtener el permiso de mi mamá, yo me iba a pasar las vacaciones, por ejemplo, con mi hermana, que vive en Guadalupe Victoria. En ella, que era más tradicionalista, todo era motivo de espanto, era común acudir con el curandero para que le sacara la mala vibra. Ese curandero, a quien recuerdo mucho, don Humberto Estrada, era un hombre muy sabio, conocía mucho de la tradición oral; él, mientras te ensalmaba, mientras te zarandeaba, te estaba contando historias o, ya cuando terminaba de hacer todo su ritual, empezaba a contar muchas de las historias de tradición oral que yo tengo y que estoy transcribiendo ahora en la radio, dramatizando los cuentos que escuché de él. Porque él sabía contar las historias, te tenía ahí con la bocota abierta, oyéndolo. Estos relatos son diferentes, por supuesto, y no los vas a encontrar nunca en los libros porque son de tradición oral.<sup>9</sup>

Mikeas Sánchez narra que su inclinación a la poesía fue producto de una serie de circunstancias muy particulares para su vida, y que le significaron una experiencia entrañable con sucesos que marcaron su infancia. Hemos apuntado ya el sentido que cobra para ella la tradición oral en el entorno doméstico; más adelante veremos cómo este suceso de ver al abuelo entonar canticos será retomado en su poesía. La memoria juega un papel primordial, de acuerdo con lo expuesto líneas atrás por el poeta Cintio Vitier; vemos así que la poeta recuerda de manera detallada cada fase de su infancia. Portan todos estos sucesos un especial significado

---

<sup>8</sup> Está situado en el municipio de Amatenango de la Frontera en el Estado de Chiapas.

<sup>9</sup> Esta entrevista fue realizada en el municipio de Copainalá, Chiapas, en el mes de diciembre de 2011.

para la autora en su concepción del mundo, y es a partir de ello donde podemos entender o dilucidar el eje central de su poesía.

La lengua zoque es su primer idioma, puesto que sus padres son hablantes de dicha lengua. No obstante, cuando inicia su educación primaria, ocupa la lengua española el marcado inicio de su formación escolar, no exento de las múltiples dificultades que esto le acarrearía. Sánchez se entregó al ejercicio de la escritura durante la adolescencia, cuando ella decidió escribir y hacerlo desde el zoque, encontrando en ello una manera de venerar a su lengua y a su pueblo.

[...] Aprendí zoque, es mi primera lengua, yo aprendí más bien español a los siete años, porque mi mamá no habla español, sólo habla zoque [...]

[...] En Chapultenango, en esa época en que yo crecí, los niños todavía hablaban zoque y español era la lengua que estábamos aprendiendo todos, no había manera de que alguien te pudiera discriminar o que pasaras una cosa de esas porque todos estábamos en las mismas condiciones. En la escuela que yo estudié, una escuela federal, no era de educación bilingüe; los maestros que ahí llegaban eran de fuera, de Tuxtla<sup>10</sup>, de Villaflores<sup>11</sup> sobre todo; ellos no nos entendían, pero así aprendimos a leer. Yo recuerdo que me esforzaba mucho, aprendí a leer muy rápido; recuerdo esto porque mi papá siempre me andaba presumiendo con los que llegaban: «es que mi hija ya sabe leer». Y desde luego, yo sabía, pero no entendía; yo deletreaba, leía, decodificaba la escritura. Sucede como cuando a lo mejor puedes leer portugués o francés y no sabes qué significa. Los hablantes de esas lenguas utilizan el alfabeto que utilizamos nosotros, el alfabeto latino; por eso podemos leer palabras de esos idiomas, pero no por eso saber qué significa. Algo similar me pasaba a mí, yo sabía leer

---

<sup>10</sup> Es la capital del estado de Chiapas. Colinda con los siguientes municipios, al norte con San Fernando, Usumacinta y Chiapa de Corzo, al este con Chiapa de Corzo, al sur con Suchiapa y Ocozocoautla de Espinosa y al oeste con Berriozábal y Ocozocoautla de Espinosa.

<sup>11</sup> Municipio del estado de Chiapas. Limita con los municipios, al norte con Suchiapa, Jiquipilas y Ocozocoautla, al este con Chiapa de Corzo y Villa Corzo, al sur con Villa Corzo y Tonalá y al oeste con Jiquipilas y Arriaga.

perfectamente, leía en voz alta y yo sabía leer, cualquiera que me escuchara podría decir que yo hablaba español. Yo leía bien, pero yo no entendía: sólo decodificaba[...]

[...] En la secundaria hice esos pequeños ejercicios y ya, a partir de ahí, como te digo, va cobrando importancia lo que van diciendo y escuchas cuando eres niño y yo. Recuerdo a un maestro que conocía y era un buen lector de poesía; nos dejaba pequeñas actividades. Pero tú sabes cómo está tan mal la enseñanza de la literatura en las escuelas secundarias y preparatorias, que usan como referente obras y autores del siglo XV y una cosa así. Ya te imaginarás: aburridísimo, y usan la métrica y el no sé qué. Pero de alguna manera él tenía un conocimiento que no era tan pobre; siempre nos estimulaba. Yo hacía mis décimas y él me decía: «no, pues sí, rimado, con rima sonante o consonante y así»; a él le gustaba lo que yo escribía, pero yo de por sí desde la primaria escribía cuentos. Mi hermana siempre me lo recuerda y hasta me da pena; ella es religiosa, tres años mayor que yo, y estudiamos juntas la primaria, ella uno o dos grados más adelantada que yo. Esta hermana leía mis cuentos y ahora se acuerda y me dice: ¿te acuerdas de tu cuento aquel? Yo no recuerdo qué cuento era, pero le digo que sí. Yo tenía como siete años. Ella se acuerda por la trama y porque giraba en torno a la escuela y a ella le gustó. Algo que sí recuerdo mucho es que juntaba a mis sobrinos; somos muchos hermanos y hermanas, por lo que tenemos muchos sobrinos. Entonces, en vacaciones nos juntábamos todos en la casa de mi mamá, a toda la chamacada, a todos los sobrinos los juntaba yo en una cama, porque en Chapultenango hace frío y llueve, y les contaba cuentos, historias, muchas cosas que yo leía y a las cuales yo le iba agregando. Ya no sé qué les contaba, pero los tenía bien entretenidos, les contaba muchas historias en esa época, cuando yo todavía era chiquita [...]

Como pudimos observar líneas atrás, el acercamiento de Mikeas a la literatura se centra en tres lapsos distintos, tiempo que situamos en la segunda fase del proceso creativo, *la incubación*. Aún no escribe, pero es en la infancia cuando recurre a la tradición oral, colocándola en la postura del Cuentacuentos.

[...] Mi primer acercamiento fue al cuento. Pero desde que me di cuenta que escribía muy mal cuento, me acerqué a la poesía, no. Yo no tenía mucha técnica y eso es algo que siempre he querido hacer; de hecho, he escrito cuento (bueno, un poco), porque me parece que basándose en la tradición oral es más fácil escribir el cuento, crear en cuento la tradición oral. Existen muchas cosas en las comunidades que en la poesía a mí se me complica mucho todavía recrear. Yo leía muchas novelas en la universidad, cuando entré al taller de Max<sup>12</sup>, pero también leía yo muchas cosas raras porque me metí también a un círculo de lectura que se llama *Palabra en la sombra*, un círculo de lectura al que no iban estudiantes de licenciatura, iban estudiantes de toda la universidad; es decir, era muy diverso ese taller de lectura, éramos de diferentes edades y carreras, lo cual era enriquecedor. De ahí tengo muchos amigos que eran jóvenes de la carrera de física, de mecánica, de contaduría, de economía, de informática, y habían también otros señores más grandes a quienes les gustaba mucho leer. Y como entre todos esos apegados a la lectura nos gusta compartir y queremos hablar de literatura, se formó un espacio con quien platicar, porque, digo, a tu esposa, tu novia, no sé, a la gente que tienes alrededor, no les gusta, y es así como que tú buscas un espacio y ese círculo lo teníamos nosotros para encontrarnos, en la biblioteca nos juntábamos todos los lunes a las siete de la noche a leer, ahí leíamos, hacíamos lecturas colectivas, ahí leímos el Fausto así, en colectivo, y a mí me encantaba. Todavía, cuando leo práctico ese ejercicio, porque me acuerdo tanto de las voces de ellos, sus diferentes matices, y a veces leo y recuerdo cómo leía Rico Meza, por ejemplo, un señor así como muy sabio; me acuerdo cómo leía, con esa manera tan pausada. Entonces hago como que él está leyendo o cómo leía otro, como que me adapto a la manera en que leía. Aún hago ese ejercicio de vez en cuando. A mí me gustaba mucho cuanto hacíamos, porque había una hermandad con ellos, quienes se sentían como muy desamparados de su área, era gente de diferentes áreas que gustaban de la literatura. Yo escribía en el *Pequeño sol*<sup>13</sup>, pero eran cosas muy superficiales, mucho de ejercicio nada más. Creo que eso no era aún mi poesía; había gente a quien le gustaba, pero prácticamente tenía ese tono cursi todavía, y esas no son las cosas que quieres que estén ahí; he de conservar alguna, pero no sé<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> La autora se refiere al poeta tabasqueño Maximino García Jácome.

<sup>13</sup> Revista creada en 1988 en el estado de Tabasco, dirigida por Maximino García Jácome.

<sup>14</sup> Entrevista realizada a Mikeas Sánchez, en el municipio de Copainalá, Chiapas, en diciembre de 2010.

Mikeas escribe sus primeros relatos durante su estancia en la escuela primaria; llega a la etapa de la *iluminación*, en donde encuentra al lenguaje como un sendero donde encaminarse, pues ahí es cuando descubre que mediante la palabra puede crear mundos paralelos al que vive. Es en esta etapa en donde nace el poema. Por último, vemos que la literatura en su juventud se vuelve el refugio perfecto para aminorar la pesadez de estudiar una carrera profesional que no es de su agrado. La literatura como refugio para salvaguardarse.

En la última etapa descrita, encontramos algo muy importante cuando en ella se despierta una voluntad crítica respecto a sus primeras publicaciones. De aquí se desprende la última etapa del proceso creativo, *la verificación*; donde vemos cómo aparecen indicios de buscar algo más en las letras, algo que se encuentra lejos de una actitud meramente catártica. La poetisa inicia una exploración en el perfeccionamiento de la palabra.

Regresé a Chapultenango en 2003, cuando terminé la carrera; regresé a casa de mi mamá y fue un periodo en el que yo no tenía nada que hacer más que leer, y me acerqué mucho al CELALI<sup>15</sup> porque llegué a San Cristóbal<sup>16</sup>, estaba media perdida y no sabía qué hacer con mi vida, si trabajar o... estudiar la maestría. Entonces me dije: “voy a ver si me consigo alguna bequita por acá, o busco algunas opciones en San Cristóbal”. Fue así que llegué al CELALI, donde estaban trabajando mucho en esto de la escritura en lenguas originarias. Yo no escribía en zoque, no conocía la gramática y me empecé a interesar por este aspecto, comencé a documentarme, a comprarme libros que habían sido publicados en zoque. Encontré que la gramática es la misma del alfabeto latino, no cambia mucho, excepto la sexta vocal, y pues la aprendí pronto. Yo estaba escribiendo, cuando de pronto me nació, no sé, como que la ociosidad es la madre todos los vicios y en mi casa, aunque ayudaba a mi mamá en la casa por las mañanas, yo ya no tenía más que hacer. Yo de por sí escribía desde el año 2000, aproximadamente, pero creo que fue esa temporada en que tenía tranquilidad, sin la presión de la escuela, del trabajo, de la tesis, cuando me puse entonces a escribir, a

---

<sup>15</sup> Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas.

<sup>16</sup> Municipio ubicado en los Altos de Chiapas. Colinda con los municipios, al norte con Chamula y Huixtán, al este con Tenejapa y Teopisca, al sur con Teopisca, Totolapa y San Lucas y al oeste con San Lucas y Zinacantán.

escribir bastante; fue cuando realmente empecé a escribir y lo tomé como algo serio, y ahí lo tenía. Escribí algunas cosas en zoque, buscando experimentar la escritura en el alfabeto que ya me había aprendido; empecé a experimentar y a jugar un poco al escribir en zoque, pero no había hecho traducciones; algunos textos estaban en español también. Y fue así que, yendo a San Cristóbal, empecé a hacer esto, y luego, más cercana a San Cristóbal, pensaba yo que era importante seguir estudiando. Vi entonces la convocatoria de un concurso de poesía donde había que presentar los textos en la lengua materna; y yo tenía reunidos algunos. Pensé que sería buena idea participar. Como no tenía ni trabajo, y estaba ahí a la deriva, me esforcé y me apliqué para terminar bien el libro. Pero era todo un relajo, porque había unas cosas sólo en español y otras sólo en zoque; decidí juntarlas, traducir en zoque las de español, y viceversa, aunque tenía la mayor parte en zoque. Concluí el libro, pero nunca pensé que fuera a ganar, sólo lo mandé por hacer algo, igual porque yo no perdía nada con enviarlo. Y creo que ese premio sí fue importante porque me ayudó mucho a pensar en que ahí era donde yo tenía que trabajar la lengua. Esto era algo que me faltaba, porque al escribir en español, elaboraba cosas muy superficiales como todo mundo, como cualquiera, como alguien de la ciudad que habla de cualquier cosa. Y entonces, cuando empecé a escribir en zoque me di cuenta que era más profunda mi poesía; yo misma me sorprendía cuando leía lo escrito y eso me gustaba; me asombraba encontrar en mí algo así, algo que yo no pensaba así, de esa manera, desde el español. Es a partir de ahí que me la tomé más en serio y empecé a escribir más. Eso me ayudó mucho. Luego se publicó el libro *Y sabrás un día* en 2005. También escribía cuento en ese tiempo. La ociosidad hizo que yo escribiera; era algo que me gustaba mucho, pero también tenía que comer y pues yo no pensaba vivir de eso [...]<sup>17</sup>

Para conocer el desarrollo formativo de la poetisa, adquiere relevante importancia el círculo al cual se acerca para iniciarse en la escritura de su lengua, práctica que no ejerce sino hasta su llegada al CELALI. Escribir en su lengua le abre la opción de participar en un concurso; y esta circunstancia eventual la motiva, sin duda, a emprender una revisión autocrítica y un orden selectivo de sus textos reunidos hasta ese momento, lo que desemboca en una poética mejor estructurada. Surge de ahí en adelante la convicción de adoptar la literatura como una forma de vida, aunque la preocupación de allegarse recursos monetarios

---

<sup>17</sup> *Idem*

para el sustento familiar sea todavía, desde luego, uno de los factores más importantes en este momento. Fue así como la poetisa logró incursionar en el ámbito literario.

Sin embargo, será el radical cambio de vida experimentado durante su estancia de dos años en España, al igual que las diversas lecturas emprendidas, lo que la empujaría a trasladar sus preocupaciones estéticas y conceptuales más allá de las temáticas que de suyo son referencias claves de la poesía indígena. Muestra de ello es el poema “Rama”, el cual abordamos más adelante.

Cuando supe que me iba a Barcelona, fue estupendo; era como el sueño de la vida tener por primera vez el apoyo de una beca grande que nunca había tenido. Prácticamente nunca tuve ninguna antes, pero esa beca era muy buena recompensa por todos mis méritos académicos; había sido buena estudiante y yo pensaba que eso no me servía en nada, obtener un buen promedio daba igual. De ahí fue donde pensé que era justo recibir el apoyo e ir a España, porque uno de los requisitos era tener un promedio mayor de nueve y yo salí de la universidad con 9.6. Di un repaso mental a toda mi infancia; desde que entré a la primaria, hasta el recuerdo de todo cuanto sufrí para aprender el español, de los muchos esfuerzos que hice porque finalmente mis papás no saben leer, no hablan español. Provengo de una familia que ha sufrido mucho las consecuencias de la erupción del volcán Chichonal<sup>18</sup>, muchas cuestiones económicas. Por eso mismo yo veía que era una buena oportunidad para estudiar y no podía desaprovecharla. Pero también estaba de por medio mi vida personal; yo tenía una pareja y estábamos aparentemente bien. Pensaba que mi pareja me apoyaría para que yo me fuera, pero no, lamentablemente no fue así, porque era un hombre muy machista, tuvimos muchos problemas y, para variar, me embaracé. A pesar de agravarse mi situación, finalmente lo pensé, lo reflexioné mucho, y sí la acepté. Era una oportunidad que no podía desaprovechar, y que quizá nunca más se me presentaría, pues nadie había rechazado esa beca y era imposible que alguien pudiera rechazarla. Además, yo tenía la esperanza de que mi pareja pudiera entenderlo en la marcha. Seguí dándole con esto de postularme en varias universidades de Europa: en

---

<sup>18</sup>Volcán estratificado de 1060 m de altura que se localiza en el noroeste del estado de Chiapas, en una región montañosa que comprende los municipios de Francisco León y Chapultenango. Su última erupción fue el 28 de marzo de 1982.

la Complutense, en la Universidad de Madrid y en Barcelona. Y es que pedían como requisito postularse en tres universidades, por si no te admitían en alguna. Yo ya había sido admitida en las tres y sólo tenía que elegir en cuál quedarme. Atravesaba yo una situación emocional muy compleja, muy complicada, muy conflictiva, pero pasaron como mil años para que me fuera, la beca me la dieron en 2004 y no me fui sino hasta 2006, un año después de que me avisaron. Metí mis papeles en 2004, en 2005 me aprobaron y me fui en 2006. Fue un proceso muy largo, durante todo ese tiempo yo no pensaba que en un momento se me complicaría tanto; con lo del embarazo se me dificultó mucho, pero me aventuré a irme así, embarazada. La maestría que cursé fue en didáctica de la lengua y la literatura; había escogido muy mal la licenciatura y no quería yo elegir mal la maestría.

Mikeas Sánchez viaja en 2006 a Barcelona, España, para realizar sus estudios de maestría; reflejo de tal circunstancia es el texto anteriormente citado. La poetisa encuentra imprevistamente otros caminos para su desarrollo; conocer otro país, otra forma de enseñanza y, sobre todo, haber experimentado en ese periodo el nacimiento de su primera hija, son experiencias que propician en ella separarse del prototipo de la mujer que se desempeña en su comunidad; pese a ello, la lengua es uno de los factores que ella busca sostener como hilo referencial entre ella y su comunidad.

En su primer libro, *Y sabrás un día*, se puede observar la temática que alude a la tradición oral; son textos que refieren la vida de la comunidad. Sin olvidar que este primer libro tuvo un especial cuidado por parte de su autora, se percibe en ellos el incipiente trabajo del poeta, puesto que Mikeas, al momento de la publicación, aún no escribía con pleno dominio en lengua zoque. El siguiente poema es el que da título al poemario:

I/ Y sabrás un día/ que el alma duerme/ entre calderos de la memoria/ como haz de luz/ empecinado en quemar amaneceres// No me preguntes/ no afirmes// El alma no tiene nombre/ ni referencia/ ni retorno//.

[...] VII/ Tejo canciones a la mar/ y los hombres entonan rondas a sus dioses de estoraque/ lanzan diatribas contra ermitaños perseguidores de luz/ lanzan verdades-

oropel a mujeres cazadoras de sombras// Tejo canciones a la mar/ reposo mis sienes en improvisada genealogía/ soy el despojo de esta oscuridad/ soy la música vedada por la rutina. (Sánchez, 2006, pp. 21,33).

Este texto contiene algunos de los temas que han sido propios de la poesía indígena; por ejemplo, las referencias a las deidades y al alma, mismas que tienen una presencia puntual en el volumen referido. La mirada reflexiva que el creador dirige hacia su entorno puede encontrar correspondencia en el regreso a la comunidad, hecho que hace mella en la vida de la poetisa; así parece exponerlo el siguiente caso:

No me encuentro en las calles/ en los amaneceres/ nada de estas estrellas me pertenece/ Yo era de un pueblo verde/ escuchaba misa/ criticaba suicidas/ Aquí/ la gente USA zapatos apretados/ conglomeras aparadores/ oficinas/ nada de estas estrellas me pertenece/ los ojos arcoíris cuelgan en la azotea sin huellas.

Los dos textos citados tienen referentes en la vida de Mikeas en la comunidad; ambos sugieren una reflexión que nace de las situaciones que el poeta vive en un sitio distinto, donde los roles son diferentes. El contraste de las formas de vida y sus ambientes marcan el nacimiento de estos poemas. Los recuerdos de las vivencias en su comunidad se ven reflejados allí, en esos *signos en rotación* que habitan el espacio de la página.

“Y sabrás un día” es un poema de mi primer libro, y tiene que ver con muchas experiencias que viví cuando más joven, durante todo ese proceso de adaptarme a la ciudad. Fueron tiempos donde tuve que trabajar para poder estudiar y subsistir. De alguna manera, también estuvo latente el reproche callado de mi mamá por dejar la casa donde nunca nos había faltado nada. “No me encuentro en las calles” remite un

poco a la nostalgia de dejar la casa paterna; todo cuanto significó en aquellos años de estudio en Teapa<sup>19</sup>, Tabasco<sup>20</sup>, el recuerdo de Chapultenango, es decir, la infancia.

El hecho de estudiar en otro país y dedicarse con denuedo a la literatura abrió, a no dudarlo, una brecha importante para la poesía de Mikeas. Prueba de ello es que destaca con innegable ventaja su voz entre los propios escritores de su ámbito, en la búsqueda de otros horizontes del lenguaje, alejándose de las temáticas tradicionales de la literatura indígena. Un ejemplo palpable de ello es el siguiente poema:

Rama/ Los ríos que la habitan/ se bifurcan entre su infancia y su sexo/ tiene treinta y cinco años/ y sabe que Mahoma no le perdonará/ un hijo sin padre/ por eso su vientre espera con calma/debajo de su vestido de flores/ debajo de la pasión/ desde una plegaria silenciosa/ que pronuncia cada noche/ para ahuyentar los malestares de la carne// Ser libre es dormir desnuda/ sin unas manos buscando tu sexo/ piensa mil veces/ mientras cierra los ojos/ y sueña en una calle de Dakar/ entre una decena de muchachas negras/ recién llegadas a la pubertad/ cada una entona cánticos ancestrales en wólof/ cada una es una gaviota salvaje/ volando alrededor del deseo. (Sánchez, 2011, p. 95)

El texto de Mikeas delinea en su canto la perturbación de vivir en dos lugares completamente distintos; podemos apreciar sensiblemente ese choque cultural en que se ve sometido el poeta, el cambio que le atraviesa y le transforma. Pero se hace notar además en este poema la destreza compositiva de su autora, al transferir en tonalidad y ritmo la plasticidad que sugiere el entorno físico representado, a la vez de sumergirse en el contorno mental de un personaje femenino al que se dirige en segunda persona la voz discursiva.

El sentido de pertenencia cultural se ve reforzado ante la contrastante atmósfera a que alude la voz en el poema. El apego a la naturaleza no sólo responde a un móvil escénico;

---

<sup>19</sup> Municipio que pertenece a Tabasco, México.

<sup>20</sup> Estado de la República Mexicana, ubicado en el sureste de este país.

denota asimismo la voluntad mimética de expresar la evocación natural dentro del proceso creativo, aun cuando éste se encuentre físicamente alejado de su campo sensorial inmediato.

En los textos que hemos expuesto de la poetisa vemos cómo ella extiende su campo de interés, de una temática particular a una general; se observa una búsqueda distinta a la de sus inicios. “Rama” puede ser el lenguaje de una mujer chiapaneca, pero también de otra en cualquier parte del mundo; ha trazado cada palabra hacia la universalidad. Su formación académica fue de gran importancia, pues la maestría que cursó en el campo de la literatura abrió, sin duda, senderos de una exploración con mayor complejidad.

Rama es real y existe en algún lugar del planeta; es una chica que vive el Islam de una forma tradicional, pero que constantemente sufre conflictos de tipo emocional porque no sabe cómo enfrentarse a sus costumbres, a todo el sistema patriarcal en que ha crecido (y que no se diferencia mucho de la situación vivida por las mujeres mexicanas).

En el texto “Rama” vemos elementos que antes no son abordados por la autora, conceptos propios de otras culturas, que en este momento son de un interés particular para la poetisa; vemos un texto en una temática de la poesía contemporánea. Mikeas busca en el poema equiparar los recuerdos de su infancia con otras experiencias, como lo puede ser alguien en condiciones similares en otra parte del mundo.

### 3.2 Enriqueta Lunez

*Tajimol Ch'ulelaletik*

*Juego de nabuales*

Nació en San Juan Chamula<sup>21</sup>, Chiapas, en 1981. Es hablante tsotsil. En el caso de Lunez, la poesía la sorprende de distinta manera. Como ella misma lo comentará en las entrevistas realizadas, primero es “concebida” como poeta y después ella adoptará el oficio. *Tajimol Ch'ulelaletik. Juego de nabuales*, fue publicado por la Secretaría de Educación Pública (SEP) dentro del Programa Nacional de Lectura. El volumen tuvo así una considerable difusión en diversas partes de México. Tal como lo sugiere el título de su primera obra, para Lunez la importancia de su poesía radica en la tradición oral, principalmente a través de los rezos, un elemento tan significativamente en la vida comunitaria e individual de las culturas mayenses, elementos con los cuales ha crecido de manera entrañable. La joven autora emplea este recurso ancestral como vehículo sonoro y semántico, y lo inserta asimismo en su visión personal como una temática recurrente en ella.

A mí me gustan mucho los rezos y los sueños porque independientemente de haber estado dentro de este proceso de aculturación, no me puedo desarraigar de algunas creencias y de repente las pongo a juicio ¿existe o no existe tal? Pero no puedo, mi tía la curandera dijo algo que me quedó marcado, porque uno de mis hermanos cambió de religión y ya no creía en estas curaciones, entonces un día su niño estaba muy enfermo, pero ella le dijo a mi mamá: lo que pasa es que el niño a pesar de que su mamá pertenezca a otra cultura, mi sobrino no puede negar que en su sangre corre el calor de las velas, es parte de él, así te vayas a otro mundo a otro país, o sea, es parte

---

<sup>21</sup> Municipio del estado de Chiapas. Se encuentra a diez kilómetros de San Cristóbal de Las Casas y a doce kilómetros de San Andrés Larráinzar. San Juan y San Andrés.

de ti, no te puedes desligar de eso, por eso son algunos sueños, algunos rezos y por ello creo que hasta ahora que estoy analizando mi trabajo, veo que mis textos tienen estos formatos de los rezos, por las repeticiones y porque también de una manera inconsciente, aunque trato de hacer lo más consciente, trato de recuperar este ritmo de los rezos, esta repetición pero también este ritmo que pueden dar algunas palabras o algunas grafías que hagan que el texto se escuche bien, no tanto por las repeticiones sino la sonoridad, por ejemplo una vez que está escrito el texto me encanta leerlo en voz alta y ver si esto no va y buscamos alguna otra palabra y sobretodo es esto que, a partir, si algo que también estoy empezando a trabajar, es que a partir de algunas canciones, rituales tradicionales de Chamula con la misma música es a partir de ahí construir este ritmo, que más que lo dé la rima, en el caso de la literatura occidental, que si la rima u otro tipo de composición, saber cómo a través de la música poder crear este tipo de ritmos pero que nazcan a partir de lo que se tiene en la lengua o lo que existe en la comunidad<sup>22</sup>.

En la poesía de Lunez el conflicto religioso sigue siendo tema principal; caso que queda íntimamente arraigado en la etapa de *preparación* de su proceso creativo. Podemos observar, mediante el texto siguiente cómo se da la segunda etapa, la de *incubación*, es ahí donde se percibe como poeta e inicia su búsqueda en el lenguaje.

[...]creo que mi primer lectura así más relevante, con mucho nerviosismo, fue en el 2003, no aguantaba, en la ciudad de México, y ya como que empezaba a escribir pero resistiendo, todavía no agarraba este sentido del oficio y llega esta invitación porque, creo que esta lectura fue en noviembre, en octubre se hizo un encuentro regional de escritores del noreste de México y ahí conocí al maestro Jorge Miguel Cocom Pech de Campeche y ahí nació esta amistad, también el maestro Jorge es quien ya me inicia en la poesía y entonces él escucha parte de mi trabajo y una ponencia que presenté y dice, manda la invitación: tienes que ir. Yo emocionada vengo a la ciudad de México, bueno se dan las lecturas, las mesas de trabajo hasta que, en ese entonces, el que

---

<sup>22</sup> Entrevista a Enriqueta Lunez en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, en diciembre de 2010.

dirigía el internacional (\*) era Homero Aridjis<sup>23</sup> y como nos habían invitado a una noche de estas galas literarias, él le tocó escucharme y me dice: Yo quiero que mañana estas personas estén en Casa de gobierno porque mañana el jefe de gobierno, que era Andrés Manuel López Obrador en ese entonces, va a ofrecer un coctel de gala allá en el centro de gobierno y yo quiero que tú participes. Si yo fuera joven, tú serías mi novia poeta, tú “, y yo así, bueno, llega el siguiente día y estaba yo nerviosísima , era un mundo de gente en ese coctel y luego muy amablemente un poeta catalán dijo: ustedes no se preocupen yo las voy a ir traduciendo simultáneamente, ustedes pasen a leer, recuerdo que fue unos nervios tremendos y el mundo de gente, nunca había leído con tanto público, independientemente que entendieran o no el español, era un mundo de gente, y bueno pasó. A partir de ahí me cayó el veinte de que esto va en serio, entonces ya este poeta catalán, porque a partir de ahí me llegaron varias propuestas de viaje pero ninguna se concretó, entonces él sintiéndose, me dice: Barcelona está organizando el primer foro de la culturas ¿te gustaría venir? y no pues ahí también me gusto esa idea de poder viajar y conocer personas y siempre me asombrado eso , la facilidad de conocer nuevos rostros, lugares, los sabores, los olores, todo eso y es como una forma de poder consagrar todo eso con la escritura y luego porque empieza esa necesidad por estas pláticas que escuchaba de mi papá a lado del anafre, en mi casa casi no utilizamos el fogón de tierra eran más los anafres, entonces me venían mucho este tipo de recuerdos, pláticas o cuando me entrometía en las pláticas sin que ellos se dieran cuenta en las pláticas de los mayores, porque decían: ustedes no pueden escuchar eso y yo me ponía tras las florecitas y a escuchar este tipo de conversaciones, o sea ¿cómo lo digo?. Siempre me llamaba la atención el lenguaje que utilizan las rezadoras porque mis tías, mi tía, hermana de mi papá, es curandera y ella siempre desde niña hasta los 25 años fue mi curandera y siempre me impresionó su lenguaje, ese ritmo que llevaba al momento de rezar y todo lo que se expresaba en los rezos y también sus experiencias como curandera, como cosas sobrenaturales y yo digo ¿cómo? ¿Cómo puedo plasmar todo eso sin que sea un estudio académico o sea cómo? A partir de esa necesidad, que eso fue lo que más me empujó a decir: quiero escribir, también la motivación de estas personas, el doctor y el maestro Jorge. Ahí es donde se coció el arroz [...].<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Poeta mexicano.

<sup>24</sup> Entrevista a Enriqueta Lunez

La poesía, para Lunez, es producto de una disciplina constante, cualidad que al inicio de su formación le es lejana. Ella evoca la palabra, busca mediante la palabra plasmar imágenes de su pueblo que cumplen la función de daguerrotipos. Como podemos observar, es la poesía la que encuentra a la poetisa. Así la fase de la *iluminación* en Lunez:

[...]Yo siento que la poesía es un trabajo con el cual tienes que tener disciplina pero también está esa parte de la inspiración, a mí me pasa algo bien curioso, el poema que más le ha gustado a la gente, que es el de *Carguero*, nació a la hora que estaba lavando, estaba lavando la ropa allá en Sinaloa<sup>25</sup>, estaba lavando, todo, todo, todo se vino en un momento, nada más agarré el lápiz y el papel y a escribir, ya no moví más ese texto. Yo a lo mejor ese día pude haberme sentado en el escritorio y decir ¿y hoy qué escribo? A veces sí lo hago, trato de disciplinarme, de ser más disciplinada y decir, bueno aunque sea una línea, tengo que escribir algo, pero igual a veces se dan esos lapsos en los que alguien te está dictando algo, a mí me pasa algo muy interesante que es algo con lo que coincidido con el maestro Jorge Cocom Pech<sup>26</sup>, en tus sueños te dicen qué escribir, sobre qué escribir [...]

[...]Es decir, él me dice: ¿has soñado algo en torno a la escritura? sí, he soñado, eso es una muy buena señal, no todos tienen el privilegio de soñar que tienen que escribir acerca de algo y algo que me ha pasado hace dos, tres meses fue esto de tener sueños y muy recurrentes, que, obvio cuando despierto y digo: ¡ay! Sí recuerdo que alguien me dice qué es lo que tengo que escribir, sobre qué tema, pero ya cuando despierto no lo recuerdo, pero de manera inconsciente viene esto y llega [...]<sup>27</sup>

En Enriqueta se presenta el espacio onírico de una forma especial. Freud, como vimos líneas atrás, hacía referencia a los sueños como fuente creativa; en este caso, el hecho de haber soñado una misión poética conferida por una voluntad sobrenatural, marcó y abrió su camino en la poesía. Asistimos aquí al estatuto tradicional del poeta sumergido en una divinidad en la

---

<sup>25</sup> Estado de la República Mexicana. Se encuentra localizada al noroeste del país, en la costa del Golfo de California; limita al norte con Sonora, al este con Chihuahua y Durango (separado de ellos por la Sierra Madre Occidental) y al sur con Nayarit.

<sup>26</sup> Poeta originario del estado de Quintana Roo, México.

<sup>27</sup> Entrevista a Enriqueta Lunez en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, en octubre de 2011.

que un “Dios”, a través del sueño, le otorga el don de la palabra. Ella es elegida por la poesía. La parcela onírica y el papel que desempeña en el acto creativo ha sido un tema discutido ampliamente en la literatura. Es del conocimiento común que a los poetas se les identifica con un cierto tipo de “don” que los habilita para realizar un “canto”, mismo que conlleva luminosos destellos de su cultura. No obstante, el hecho de escribir en tsotsil conduce a Enriqueta a hacerse diversos cuestionamientos y plantearse, como objetivo general de su poesía, la necesidad de contribuir a la preservación de la lengua.

[...] todo esto que de repente me mueve, como te decía estas ganas, sé que en un cierto momento algunas de mis vivencias, que en una cierta época de mi niñez, que era frecuente que varios niños la vivieran, generaciones posteriores ya no van a escuchar algunos cuentos, algunas creencias que se van perdiendo, entonces es así como que esa necesidad es que más adelante me gustaría uno o dos personas ese libro y quizás pudieran encontrar esa voz que se perdió en el camino, ese registro del que ya no tuvieron oportunidad de conocer, escuchar pero pues que van a poder leerla y otra es, igual esta preocupación por posicionar al lengua no como una lengua que, ¿cómo decirte? desvalorizada, como un dialecto como a veces la llaman a algo que es una lengua más que pesa más el español a una lengua originaria sino esto que es una lengua originaria puede dar, aportar, tiene cierta belleza al momento de hablarla [...].<sup>28</sup>

En lo descrito arriba se da el periodo de *verificación* de su proceso creativo. Para la poetisa el camino literario no ha sido fácil, pues si bien en sus inicios no se encontraba convencida del rumbo de sus letras, éstas la llevarían después por un camino definido. Camino que ha forjado bajo un imperativo primordial para cualquier arte: la disciplina. Para Lunez la poesía ha significado un vuelo hacia rumbos distintos, lejos de los prototipos femeninos de su comunidad. Para la construcción de su poética, vemos cómo han sido de capital importancia los viajes y el espíritu aventurero de la autora.

---

<sup>28</sup> Entrevista a Enriqueta Lunez en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, en diciembre de 2010.

Desde los inicios de su trabajo creativo, Lunez supo que escribir en su lengua materna la situaría en un universo distinto al de la lengua española y la haría pensar en un lector. Ella tuvo conciencia de este elemento imprescindible en la comunicación que buscaba establecer por vía del lenguaje poético; la formación de un público lector entre la numerosa comunidad de hablantes tsotsiles ha sido uno de sus propósitos como gestora cultural, tarea en la que se ocupa, a la par de su labor creativa, haciendo llegar a su lugar de origen diversas actividades, encaminadas principalmente a exponer las expresiones artísticas.

En lo afirmado por la poetisa podemos tener un ejemplo claro de lo que Bourdieu llama campos de poder. Lunez descubre su vocación poética cuando se encuentra inmersa en un ámbito literario que la identifica como tal, aunque ella aún no ejerza con plenitud el trabajo poético. Ella se forma desde adentro de un núcleo en que existen personas que la guían, la aconsejan, tales son los casos del poeta Homero Aridjis y del poeta catalán, quienes la impulsan a seguir un camino; su experiencia es distinta a la de la anterior poetisa. Lunez se “descubre” poetisa cuando ya era identificada como tal.

Es muy notoria esta diferencia que se hace con los escritores en lenguas indígenas y uno que no lo es, se ve inmediatamente las becas que da el FONCA<sup>29</sup>. Yo creo que debe haberlas porque es un derecho, digo si muchos años las lenguas no fueron tomadas en cuenta siendo la parte, la parte más rica del país, como derecho bien se lo merece el problema esta ahora es que si, si hay algunos compañeros que si optan por las becas como un modus vivendi y no tanto para decir me están dando una beca para que este cómodamente un año y escriba y me comprometa a escribir, a difundir quizás mi obra, ofrecer algunas lecturas sin pago alguno, pero sino y es todo lo contrario y me pongo a que me reintegren todo, si falta, pienso que quizás el problema no es tanto que otorguen las becas, sino el modo de selección de las becas o de los premios, cómo, quiénes forman el jurado para cierto premio, quiénes son esas personas, yo no he concursado, llega un momento en que dices a lo mejor. La primera vez que tuve el FONCA, quedé ahí se trabaja con este primer poemario *Juego de Nabuales*, igual, no fue bien aceptado, bueno por mis tutores, en ese entonces era otra mecánica que se manejaba en el FONCA no había tutores de acuerdo a las lenguas, por ejemplo,

---

<sup>29</sup> Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

recuerdo que esa ocasión estuvo el maestro Juan Gregorio<sup>30</sup> y si no me equivoco estuvo Víctor Terán<sup>31</sup> y no recuerdo si hubieron dos mayas, ¡ah, no! Un purépecha, estuvieran estas cuatro personas, pero luego uno dijeron: se le agradece el esfuerzo, bueno, pero no es esto no, creo que está mal pero no me dicen dónde esta mal y bueno, pasó, fue que en esta emisión intenté volver a solicitarla y ya veo que es completamente otra mecánica.

Como podemos observar, el desarrollo de Enriqueta difiere del de la otra poetisa que le antecede en este estudio, puesto que aquí entra en escena como factor predominante el medio “intelectual o poético” en que socializa la creadora, quien pareciera buscar un espacio en donde tenga cabida la reconstrucción y preservación de su mundo cósmico. Asume de ese modo la parte mística de su quehacer sensitivo y creador.

Su experiencia familiar es el origen de cada una de sus evocaciones. *Juego de Nabuales* nace como consecuencia de la lejanía de su tierra, de cada una de las vivencias en Sinaloa, lugar del que ella declara: *Sinaloa es una región áspera, que uno pensaría que la muerte es el único destino final para una lengua*. En esta declaración reforzamos lo dicho por Rupérez acerca de la experiencia interior; sin embargo, a la par de ésta, se despiertan ciertas motivaciones que la incitarán a seguir este camino.

Favorecida por un Dios sin nombre.// Favorecida por un Dios sin nombre, / en sueños sufrió pesadumbre, / en vida el malestar de su hombre. / Mujer delicada/ con alma de animal nocturno, / tus rezos cálidos / arrullan día y noche/ al Dios que te eligió. (Lunez, 2008, p. 59)

El dilema religioso se traduce en textos evocativos que se dirigen a una deidad desconocida o en tránsito de conocer. Deidad ignota que le ha favorecido con la palabra, con la sensibilidad. Enriqueta reafirma ser elegida por la palabra. Es necesario subrayar que la voz

---

<sup>30</sup> Poeta mazateco. Nació en San Miguel Soyaltepec, Oaxaca, México.

<sup>31</sup> Poeta mexicano nacido en Juchitán, Oaxaca.

de Enriqueta Lunez se localiza dentro de la temática de la ritualidad, misma que se ve reflejada tanto en estructura como en sonoridad, denotándonos una nítida vitalidad, aspecto característico de su poesía. Títulos como: “Muerte”, “Vigilia”, “Favorecida por un dios sin nombre”, “Rezador” y “Súplica” serán los que conformen dicho poemario; su sola enunciación consigue denotar la búsqueda de una voz diáfana que aspira a la comunión silenciosa, plena, de su ser.

Desperté a Dios/ Desperté a Dios/ cerca de la media noche/ a cambio de su desvelo/ le ofrecí/ siete versos, / siete perdones, / le confesé mis agravios, / todos mis pecados,/ besé su frente. // Desperté a Dios/ cerca de la media noche/ y el tiempo/ consumió los siete colores, / la tierra bebió el aguardiente sagrado, / lentamente se apagó el incensario/ paloma se convirtió en mi carne. / Desperté a Dios/ cerca de la media noche// y poco a poco/ convirtió mi oración en deseo.  
(Lunez, 2008, p. 61)

La comunión mística y religiosa será tema recurrente en su poesía. Es incuestionable que Lunez busca en la palabra establecer vínculos con su comunidad, tal como lo plasma esa constante reiteración de los elementos que conforman su cosmovisión. Sin embargo, en el trabajo orfebre de la palabra busca otra manera distinta de nombrar, de existir en su comunidad sin alejarse de ella; es poetisa adentrada en su quehacer íntimo, al tiempo de cumplir un compromiso de preservación de la lengua dentro de su pueblo.

Para Enriqueta Lunez, la poesía es sinónimo de libertad, ese mundo en el que puede aspirar, en conciencia y en palabra, en la vigilia y en el sueño, al ejercicio verbal. La poesía de Lunez viene de un núcleo autorreferencial; sin embargo, desde ahí ha partido hacia la construcción de una poética íntimamente ligada a la experiencia diaria, tanto la que vive en su comunidad como la que le han procurado todos los viajes a diversas partes del mundo.

### 3.3 Adriana del Carmen López Sántiz

*“Jalbil K’opetik”*

*Palabras tejidas*

y

*“Naetik”*

*Hilos*

Estudió antropología social, por lo que sin duda su caso nos ofrece una perspectiva distinta a las dos anteriores; su pasión por la docencia la ha inclinado a experimentar nuevas formas con el lenguaje, tratando así de construir una poética sólida, con bases finamente estructuradas. En la trayectoria de Adriana podemos observar la presencia familiar de manera significativa, ahí donde se desarrolla la *preparación* de la que nos habla Wallas; los abuelos son parte fundamental de su inspiración, así como las mujeres de su pueblo. Nació en Chalam del Carmen<sup>32</sup>, municipio de Ocosingo, Chiapas, en 1982. El nombre español de su lugar natal se relaciona directamente con el suyo.

En mis libros han influido mucho los relatos de mi abuelo; por ejemplo, el hecho de que nos educara por medio de las fábulas de mi comunidad. Nos sentábamos a su alrededor, nos contaba las fábulas y nos decía: si haces esto, te va a suceder esto. Todos estos elementos me sirvieron. Mi abuelo era alguien brillante para contar todos los cuentos que me decía. También me hablaba del calendario maya, de todos esos elementos que ahora ni siquiera los he logrado manejar; digamos que son como la base. De igual modo me han marcado las vivencias en el campo, el hecho de agarrar

---

<sup>32</sup> Localidad situada en el municipio de Ocosingo, Chiapas, México.

un azadón<sup>33</sup> y quebrar la tierra. Mi mamá era bien luchona, sigue siendo bien luchona; entonces, de los seis hermanos dos se quedaban a cocinar, las mayores, y los demás íbamos a trabajar con el machete, el azadón, con el pico. Ahí no importaba si eras niña o niño, lo importante era trabajar; evidentemente, el espacio donde íbamos a trabajar la tierra también era espacio para contar las fábulas, a decir: mira, si agarras así el machete te puede pasar esto. En uno de los poemas de *Palabras tejidas* se plantea precisamente esto de: no mires hacia atrás, porque si miras hacia atrás vas a darte cuenta que tu trabajo se va a ampliar y nunca vas a acabar de trabajar. Digamos que todos esos elementos en *Palabras tejidas* forman parte de la cosmovisión, de la naturaleza, pero yo siento que es el resultado de las experiencias que tuve de niña; al final, tal vez no es algo que encierra toda mi niñez pero ahí está la mayoría. Mi abuelo me contaba de Oxchok, el pájaro carpintero que aparece en otro de los poemas incluidos en *Palabras tejidas*. En todas esas partes, al estar escribiendo esos poemas, más que escucharme a mí puedo escuchar a mi abuelo. Me digo entonces: bueno, yo tengo que regresar para allá a la comunidad, a la casa de mi abuelo, al rancho, a todos esos lugares, para poder escribir; porque si mis vivencias hubieran sido más de una niña de la ciudad, tal vez no lo hubiera yo logrado, son como aspectos culturales importantes. En la ideología cómo se puede ver un ave, por qué no la puedes molestar, por qué los abuelos rezan todavía a la tierra, entre otras cosas, y eso me motiva mucho<sup>34</sup>.

La poesía, para Adriana del Carmen, si bien es producto de una serie de elementos vividos en la comunidad, busca tener una posición más crítica y objetiva al momento de escribir; esto se logra percibir en su incursión en el ámbito académico, del cual nos habla más adelante. Su inicio en la poesía, también, está ligado a la tradición oral; sin embargo, se puede observar otros intereses intelectuales. En su mundo creativo, los rezos no ocupan lugar relevante; la poetisa centra su atención en otros objetos y presencias intangibles de la vida ceremonial. Se trata de ofrendar y pedir a las divinidades su intervención protectora en el

---

<sup>33</sup> Instrumento parecido a la azada, pero con la pala algo curva y más larga que ancha. Se utiliza para trabajar la tierra.

<sup>34</sup> Entrevista a Adriana del Carmen López Sántiz, realizada en diciembre de 2011 en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

sostén del mundo familiar. Todas estas experiencias se encuentran en estado de *incubación*, hasta que sea de ahí que surgirán los títulos de sus dos obras.

El poema, para Adriana del Carmen, se construye de manera silenciosa; la etapa de la *iluminación* de su proceso creativo es cuando ella observa algunos elementos familiares, busca la manera de darles existencia mediante la palabra y después recurre al papel para entonar el canto poético. Para Adriana del Carmen, la poesía es sinónimo de trabajo y constancia y es ahí donde la *verificación* hace acto de presencia; en un texto elaborado específicamente para la presentación del poemario *Hilos*, ella nos dice:

Mi objetivo principal fue fortalecer la identidad lingüística y cultural a través de la poesía escrita en mi lengua originaria (Tseltal); así como el valor cultural de la mujer, los tejidos, los bordados y el significado cosmogónico de los símbolos.

El proyecto constó en desarrollar cuarenta poemas bilingües (Tseltal/Español), en donde se aprecie el lenguaje metafórico y el lenguaje culto (lenguaje de ancianos), teniendo como eje transversal la cosmovisión tseltal.

Para la elaboración del poemario, me fue necesario indagar a profundidad la forma de pensar de las tejedoras, observar sus creaciones y participar con ellas desde sus propios universos. Esto me permitió sumergirme en cada una de las hebras de conocimientos y creencias desde sus propios espacios, trasquilar la lana de los borregos, pintar los hilos con colores de la naturaleza, hacer danzar a mi cintura al ritmo en zigzag de las tramas hasta ver culminar una prenda, que es como esperar el nacimiento de un hijo.

[...]El primer poema se denomina “Ixchel”, poema que hace énfasis en la etapa en que la mujer adquiere el don de tejer. En “Niña”, desarrollo el momento en que a la niña le entrega su abuela los instrumentos para ser una buena tejedora, y como una segunda parte del mismo poema hago referencia a la etapa en que la niña comienza a elaborar su primera prenda de juego. En “Tejedora de Huipil”, “Hilo” y “Punto a punto”, expongo las habilidades de la mujer tejedora, con experiencia de pintar en su telar los símbolos sagrados de la cultura tzeltal; y con “Manuela” existe una súplica de los hilos para que la mujer tejedora no olvide cómo elaborar una prenda y trabajar con los hilos propiamente. Este poema, en particular, lo escribí para mi abuela, quien teje

día a día sus sueños y esperanzas. “Tramas”, poema que se refiere al aprendizaje que tuvo la nieta para seguir con los tejidos, culmina con “rebozo”, una prenda que está viva y se funde con la mujer que le ayuda a cubrirse del tiempo. “Savia de Caracolas”, “Hilando sueños” y “Huipil” son parte del proceso del teñido, hilar la lana y el algodón y terminar un bello huipil que es muy usado entre los grupos originarios de Chiapas. Con estos tres últimos poemas culmina el poemario. Once poemas que me permitieron compartir parte de mi mundo, de mi cultura y, por qué no, todo aquello que otras culturas comparten con la mía [...].<sup>35</sup>

El camino trazado por Adriana del Carmen en su formación se ve envuelto en el ambiente académico, lo que sin duda la ha llevado a aplicar un trabajo más crítico en su poesía.

En *Palabras tejidas*, encontramos una voz tibia, atemperada en el equilibrio del verso tramado, con nombramientos tanto a la vida como a la muerte. Cada poema del libro es una hebra que completará el telar con su siguiente obra.

### **Ofrenda a la casa**

Toma tu alimento, Gran Ajaw,/ aguardiente moja tu corazón./ Recibe esta ofrenda,/ sostén el techo de esta casa.// Sagrada Tierra,/ aquí está el pozol para tu sed,/ la tortilla para tu hambre,/ para que no comas el alma de mis hijos.// Recibe estos alimentos, boca de la casa:/ Aquí está el café, la ofrenda; a cambio te pido que no dejes entrar al pukuj;// te traigo incienso/ que perfuma tu casa./ Aquí están las velas/ que iluminan tu rostro.// Alegra tu corazón,/ Señor Ajaw,/ te ofrendo la danza de las arpas,/te ofrendo el canto del Pat Ot'an. (López Sántiz, 2005, pp. 72-75)

---

<sup>35</sup> Texto realizado por la autora para la presentación del poemario “Hilos” en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, en junio de 2011.

En el texto citado se aprecia la plegaria y el cumplimiento exacto del ritual como vehículo propiciatorio del beneficio solicitado a la deidad correspondiente. El poema ejemplifica en contenido y forma el tono, el ritmo y el aliento que serán elementos redundantes en la mayor parte de los poemas escritos por mujeres, en este caso, indígenas de Chiapas; sin embargo, se logra apreciar el cumplimiento exacto de los recursos intrínsecos de la poesía escrita en español.

La sensatez metódica con que la poetisa plantea la temática de su libro tiene frutos en la construcción lúcida de éste, pues en *Hilos* se observa una sólida textura verbal, lo que es producto de una serie de lecturas y planteamientos sobre el rumbo de su poesía, propia de quien trabaja minuciosamente con cada palabra, tratando de acomodar en el texto adecuadamente cada una de ellas. Estas cualidades se dejan ver en el siguiente texto:

Huipil// Fue un sueño. // Y entonces con todos los colores/ el mundo se renovó en  
mis manos,/ con una trama pude brocar prodigios/ entre necias grecas/ que dibujan  
hoy mi nombre, / distinto al de todos los días.// Con hileras de recuerdos/ pinté la  
vida en el telar de la luna,/ bordé los colores del sueño/ y floreció mi huipil entre mis  
dedos. // Los hay de gala, / ajuar de santas y vírgenes, / y para el mercado de los  
domingos. // Manto ritual, / corazón de artesana, / piel inmortal de la memoria.  
(López, 2011, pp. 28-29)

Cada poema nos sugiere una hebra vinculada con el fuero íntimo, profundo, de una autora que construye un telar donde se entreteje una serie de vivencias, como hemos podido observar en los textos aquí citados. La gradual sustitución de esta identidad creativa acude a nuestra época, revestida e impregnada de elementos comunes al individuo de las diferentes sociedades del mundo contemporáneo occidental. López Sántiz es el otro rostro, el académico, el oficio de la palabra en todas sus expresiones. Su vocación científica social sirve a sus propósitos artísticos verbales, pues intenta no dejar cabos sueltos en sus piezas textualmente tejidas y teñidas en variada coloratura.

## Conclusiones

**Primera conclusión:** En esta investigación la poesía es entendida como canto, como ese eco que hace colocar con exactitud cada palabra, buscando en el lenguaje una forma de existir, de ser, pero jamás como utensilio para el escaparate catártico de entrañables emociones. Se observó que en los tres casos estudiados el lenguaje viene a ser la base de la existencia, como *forma de vida*. El poeta tiene una dualidad única y pocas veces descriptible; llegan a habitar en él dos seres que, como en un proceso de comunión, se contraen para que de ahí nazca el poema. Por un lado estará el ser que con cada una de sus vivencias ha fijado su atención en ciertos momentos y cosas y busca en el lenguaje darles cabida, renacerlas y perpetuarlas en el tiempo; y por otro lado estará el orfebre, aquel hombre que estará habitando el lenguaje. Sin embargo, en el acto de la creación estos dos seres se conjuntan, se tornan indivisibles. Esto se ve reforzado con los casos estudiados, puesto que el proceso creativo de cada una de ellas se encuentra ligado a una cuestión vivencial, pero no constituyen la parte totalitaria de cada uno de sus poemas.

**Segunda conclusión:** En el estudio de las poetisas que conforman esta investigación vimos que cada poeta tiene un proceso distinto de concebir el lenguaje, la poesía, el mundo y el poema; pero sin duda todos parten del poeta mismo. El poema, que es la parte pilar del proceso creativo en estas poetisas, es como un eje de diversas vías en donde el poeta y su vida son parte fundamental, aunque ésta última no se vea reflejada del todo en el poema. Es ahí donde radica uno de los fundamentos centrales de la poesía. Como hemos podido observar, la poesía es algo que va más allá de la simple expresión de un momento catártico; cabe señalar que gran parte de la discontinuidad del ejercicio poético de algunas poetisas busca justificarse en una equívoca percepción de la poesía como único vínculo de una exploración sentimental, falsa premisa que a corto o largo plazo, cual la tierra erosionada, termina por resolverse en estancamiento y escasa productividad.

**Tercera conclusión:** Lo dicho anteriormente no es el caso de las tres poetisas que conforman esta investigación. Inicialmente nos llama la atención que, aun siendo bilingües y habitando en el mismo estado, las tres no conforman un núcleo y están lejos de compartir clichés estilísticos dados en la poesía escrita por mujeres de Chiapas. Pudimos observar mediante las entrevistas que cada una de ellas se forma y se formó de distinta manera;

compartir particularidades como el medio ambiente en el que se desenvuelven y el interés por preservar su lengua materna, no las ha determinado a cursar una sola dirección estética, pues cada una se distingue de las otras en su propia vertiente estilística.

**Cuarta conclusión:** Para la investigación del proceso creativo de tres poetisas de Chiapas fue sumamente necesario dar cuenta de las diversas antologías poéticas que intentan reunir a algunos de los poetas “más” significativos. Este material bibliográfico ha sido parte constitutiva para efectos de nuestro estudio, puesto que de ahí pudimos observar e inferir la escasa frecuencia y el ejercicio inconstante de las mujeres en la vida literaria desarrollada en el estado. Hemos visto así cómo nuestras poetisas estudiadas, lejos de ese escenario pretendidamente selectivo, logran sobresalir en la poesía con la búsqueda de nuevas vetas en el lenguaje, aspiración ceñida por la permanente vigilancia crítica ante su propio trabajo y la fundamental disciplina que ello conlleva. Es necesario remarcar que el proceso creativo es un fenómeno afinado en el fuero íntimo de cualquier creador; no está condicionado por factores sexuales, ideológicos, raciales, idiomáticos o de cualquier otra índole sociocultural. Por lo general, aquellas tentativas antológicas han tenido como consecuencia un ir y venir de florilegios que se encuentran lejos de un estatus crítico en donde la calidad sea visible. No por ello se pretende aquí descalificar a todos y a cada uno de los poetas que se han servido del lenguaje para emprender la construcción de una obra personal que afinque sus valores estéticos más allá de las fronteras regionales, encontrando eco en la palabra misma. Pero es interés nuestro subrayar que en su mayor parte estas antologías adolecen de rigor crítico; aunque éste no sea objetivo de nuestro estudio, debemos reconocer que la razón de existir de aquéllas parece obedecer tan sólo a los espejismos que provoca la autocomplacencia. Esta forma indiscriminada de acceso a la letra impresa puede explicarse, entre otras razones, por la escasez de vías editoriales en la entidad chiapaneca. Lo preocupante del asunto es la pérdida de exigencia formativa en los propios creadores, al identificar como parámetros de referencia objetiva en el quehacer literario la inclusión o ausencia de sus textos en estas antologías carentes de solvencia crítica. Merece destacarse aquí el caso reciente de un volumen selectivo de poesía, aparecido al cierre del presente trabajo. *Cofre de cedro. 40 poetas de Chiapas (1960- 1986)* es un breve libro auspiciado bajo las pretensiones extraliterarias de sus promotores; salta a la vista que no ha sido su principal cometido favorecer la difusión del trabajo poético de algunos creadores chiapanecos. El volumen fue compilado por el joven poeta Balam Rodrigo y

presentado por la poetisa Elva Macías. Si bien ambos cumplieron dignamente su encargo, no cabe esperar una difusión amplia del libro, por las causas anteriormente expuestas. Para efectos de nuestro tema de investigación, el proceso creativo en tres poetisas de Chiapas, anotamos que en dicha selección son incluidos siete mujeres y treintatrés hombres, lo cual nos indica que hasta la última fecha sigue siendo mayoritaria la presencia del género masculino en la labor poética; o nos sugiere este simple dato la idea de que, cuantitativamente al menos, la poesía en Chiapas es un ejercicio desdeñado o eventualmente realizado por el género femenino. Quizá por ello sobresalgan casos exclusivos y puntuales donde disciplinada constancia y calidad promisoria se sintetizan en talento creativo. Ejemplo de esto último es el surgimiento de jóvenes mujeres en la poesía de nuestro estado; poetisas que marcan los senderos aún insuficientemente explorados de la literatura escrita en Chiapas, y que trasladan su inquietud artística hacia terrenos no acotados por cualquier estrecha connotación identitaria.

**Quinta conclusión:** Los tres procesos creativos aquí expuestos son vías totalmente distintas en Mikeas Sánchez, en quien la poesía surge como esta búsqueda de ser, de ver otro horizonte distinto al de la vida de una mujer en su comunidad.

Yo leía mucho novela, en la universidad, cuando entré al taller de Max, pues yo leía mucha novela, pero también muchas cosas raras porque me metí también a un círculo de lectura que se llama Palabra en la sombra, un círculo de lectura donde no iban estudiantes de licenciatura, sino estudiantes de toda la universidad; es decir, era muy diverso ese taller de lectura, con personas de diferentes edades. Era como se podía enriquecer el diálogo; de ahí tengo muchos amigos que eran de la carrera de física, de mecánica, de contaduría,, de economía, digo, de entre los más jóvenes, de informática; y habían otros señores más grandes a quienes les gustaba mucho leer. Y como esos que nos gusta leer queremos hablar de literatura, era un espacio con quien platicar porque, digo... a tu esposa, tu novia, no sé, a la gente que tienes alrededor, no les gusta. Es así como tú buscas un espacio, y era ese, el que teníamos nosotros para encontrarnos; en la biblioteca nos juntábamos todos los lunes a las siete de la noche a leer, entonces ahí leíamos, hacíamos lecturas colectivas, ahí leímos el *Fausto*, así en colectivo, y a mí me encantaba. Todavía, cuando leo, practico ese ejercicio, porque me acuerdo tanto de las voces de ellos, sus diferentes matices, y a veces leo y recuerdo cómo leía Rico Meza, por ejemplo, un señor así como muy sabio, me acuerdo que leía

con esa manera tan pausada; entonces hago como que él está leyendo o como leía otro, como que cada quien, de hecho todavía hago ese ejercicio de vez en cuando y eso hacíamos, ahí leíamos. A mí esto me gustaba mucho porque había mucha hermandad con ellos, porque ellos se sentían muy desamparados de su campo académico; eran gentes de diferentes áreas, y a todos les gustaba la literatura. Yo escribía en *El pequeño sol*, pero eran cosas muy superficiales, como mucho de ejercicio nada más. Creo que eso no era mi poesía, había mucha gente que le gustaba pero prácticamente tenía ese tono cursi todavía, y esas no son las cosas que quieres que estén ahí, he de conservar alguna pero no sé.

Para Mikeas la poesía fue un ejercicio sin la menor constancia; ella lo aclara cuando reflexiona sobre sus publicaciones en la revista del taller al que asistía. Pese a ello, será la poesía misma la que la lleva a conocer otro país en donde reivindicará su vocación y a explorar el lenguaje, a ir en busca de la perfección, no se queda en la sola articulación de las temáticas ya conocidas por sus contemporáneas, busca en el lenguaje una sonoridad distinta, una donde encuentren cabida sus intereses.

Prueba de su trabajo y constancia es el poema “Rama” el cual denota diferente manejo del lenguaje al que venía practicando, inmiscuyéndose, en una nueva vertiente.

En el proceso creativo de Mikeas vemos que en la etapa de la iluminación, nacieron los poemas, sin embargo, existe un trabajo posterior, como fue en el caso de su primer poemario que se trabajó en el CELALI.

**Sexta conclusión:** El caso de Enriqueta Lunez es singular. Como pudimos ver, ella es presentada públicamente como poeta, cuando ni siquiera tenía firmes intenciones de concebirse como tal. Por ello digo que la poesía la encontró. Es interesante observar cómo estos “campos de poder” que menciona Bourdieu son palpables en este caso, pues instituciones literarias fueron las que tutelaron su formación; la forjaron de algún modo, abriéndole un camino amplio en el cual ella se desarrolló. Se puede apreciar que ella no se concibe como poeta, aun cuando ya es considerada como tal. Esto lo narra cuando describe la presentación en la casa de gobierno del Estado de México.

**Séptima conclusión:** Adriana del Carmen comparte su interés en la palabra poética, con el de la vida académica. Como respuesta lógica a ello, en todo momento recalca que la poesía es obra del esfuerzo, del trabajo, y también de la investigación.

**Octava conclusión:** Aunque parezca obvio referirlo, no está demás recalcar la importancia que tiene la tradición oral en la escritura de las tres autoras estudiadas. Enriqueta Lunez y Mikeas Sánchez comparten el interés por el canto ritual, interés que nace desde su proceso creativo y se ve reflejado en su poesía; como vimos en los textos poéticos citados en el presente trabajo, sin embargo, se construyen desde ese mismo elemento de búsqueda dos voces totalmente distintas, diferenciadas la una de la otra. Mientras que en Lunez los rezos cobran reiterativa presencia, para Mikeas es un tema inicial que no se observa más en sus actuales textos. Caso totalmente distinto al de Adriana del Carmen López Sántiz: los rezos no tienen reflejo alguno en su poesía. Si bien los poemas de las autoras aquí citadas ejemplifican en contenido y forma el tono, el ritmo y el aliento que serán elementos redundantes en la mayor parte de los poemas escritos por mujeres, en este caso, indígenas de Chiapas, no son trabajados de la misma manera y podemos ver en cada una de ellas distintas búsquedas. Un caso puntual es el de Mikeas Sánchez: del poemario *Y sabrás un día* al poema “Rama”, donde podemos comprobar el rastro de un desarrollo significativo, por vía de nuevos horizontes atisbados tanto en la temática como en el lenguaje. Esta poesía refleja el choque cultural o la inmovilidad de ciertos universos poéticos ante una realidad que, con un alto grado de complejidad, muta e intercambia, por contraste o asimilación, valores socioculturales y lingüísticos propios de la vida contemporánea.

**Novena conclusión:** Se pudo observar que en las tres poetisas existen factores fundamentales para su desarrollo literario, tales como las respectivas circunstancias de las que ellas se vieron beneficiadas a través de becas y premios que, inobjetablemente, estimularon y, en algún caso, reafirmaron su vocación creativa, la certeza de seguir el camino de las letras. La presente investigación es una muestra de la mirada del poeta sobre el mundo; una perspectiva desde donde puede ser mirada la poesía desde la experiencia interior de quien la crea, y de cómo la poesía llega verdaderamente a formar parte de su vida.

**Décima conclusión:** La decisión de tomar la postura de Graham Wallas en nuestra investigación se debió a que nos resultó ser una vía práctica para estudiar el proceso, no

obstante, de ahí se desprendieron interrogantes primordiales al proceso creativo, las cuales, en una investigación posterior a este trabajo profundizaré, tal es el caso del tema “La iluminación”.

Onceava conclusión: El presente trabajo constituye una pauta para reemprender una investigación más profunda y teórica sobre el Proceso Creativo en la poesía.

## **Anexos<sup>36</sup>**

---

<sup>36</sup> Las entrevistas que componen este apartado son presentadas como copia fiel de la transcripción.

## Entrevista a Mikeas Sánchez

**Mikeas.-** Yo nací en Chapultenango en 1980. Yo me recuerdo, lo que pasa es que de la tradición oral si tengo mucha influencia porque mis abuelos, mis tíos abuelos fueron músicos, danzantes, curadores, rezadores, entonces en los rezos tradicionales hay mucho de poesía, hay muchos ritmos, que suben que bajan, es un lenguaje, es el zoque culto que no hablan nadie más que la gente especial de la cultura zoque, ese zoque culto lo hablaban mis abuelos porque tuvieron cargos importantes dentro de la comunidad. Lamentablemente a mí ya no me tocó de manera como muy directa porque mis papás se volvieron muy católicos entonces como que había una ruptura entre lo católico y lo tradicional. Mi mamá, por ejemplo, recuerdo que siempre me prohibía que me juntara mucho con mi abuelo, había esta como idea de que todo lo tradicional era malo era brujería, a mi abuelo en el pueblo le decían “brujo” y yo recuerdo que cuando tenía siete años y mi abuela se enfermó, mi mamá mandó a que yo le fuera ayudar así a los mandaditos, a alguna cosa que ella necesitara, mi abuela paterna, mi abuelo era curandero, era el curandero del pueblo, entonces ahí llegaba el pueblo, desde niños espantados, niños con diarrea, señoras que estaban embarazadas, había toda esta creencia todavía, la tradición de la medicina tradicional; pues yo conviví mucho tiempo con ellos en el sentido de escuchar, yo ponía especial atención en lo que mi abuelo rezaba porque mi mamá decía que a lo mejor mi abuelito invocaba al diablo y no sé, cosas de ese tipo. Yo era niña, también iba al catecismo pero me daba curiosidad escuchar qué era eso que mi abuelito decía y no realmente que mi abuelo hablaba un zoque que yo no entendía, yo estaba chiquita tenía siete u ocho años y mi abuelo en voz alta iba recitando esa oración, entre que invocaba a santos pero también era todo un zoque, la oración que él hacía, era un zoque que yo desconocía pero era como más cantado, como muy rápido y como cantadito, con ese rito que ahora identifico como diferente y era ese zoque culto, que en ese tiempo yo no lo sabía porque yo era una niña y pues yo nunca oí que mentara al diablo ni nada, pero yo ponía atención y me lo memorizaba. Siempre tuve muy buena memoria de niña, entonces yo me aprendí un par de recitos de los que mi abuelo decía más constantemente en ese tiempo que viví con ellos y a mí me daba curiosidad que mi mamá dijera que era brujo y siempre estaba yo pendiente, cuando estaba dormida estaba pendiente si el abuelo se levantaba a invocar al diablo y cosas de esas, pero no, mi abuelo era alguien muy normal como cualquier gente y si recuerdo que a nosotras si nos llevaban con él para que nos pasara el huevito, para ensalmarlo, todo eso era muy normal, ir con él para que

si te espantaban, si tenías la sangre alborotada por alguna cosa que te dio miedo y así, creo que esa parte de la cultura sí la aprendí muy bien en mi casa, porque mi mamá fuera de que ella no creía en esas cosas de manera como muy, como muy tradicional, ella estaba un poco separada con esto porque con la religión católica sí había esta ruptura pero por otro lado también mis hermanas que no vivían ahí en Chapultenango sino en Guadalupe Victoria, había ahí una tradición como más fuerte sobre esas creencias de tradición oral y yo iba mucho en vacaciones, como somos muchos en la casa, somos diez hermanos, ocho mujeres y dos hombres y pues yo pedía permiso con mi mamá y me iba a pasar las vacaciones, por ejemplo, con mi hermana, que es muy cerca Guadalupe Victoria y mi hermana que era más tradicionalista, todo era motivo de espanto, de ir con el curandero para que le sacara la mala vibra, entonces mientras esperábamos a que ese curandero, lo recuerdo mucho, don Humberto Estrada, este señor era un hombre muy sabio, conocía mucho de la tradición oral, él mientras te ensalmaba, mientras te zarandeaba, te estaba contando historias o ya cuando terminaba de hacer todo su ritual te empezaba a contar historias, muchas de las historias de tradición oral que yo tengo y que ahora estoy transcribiendo ahora en la radio, dramatizando los cuentos, lo escuché de él, porque él sabía contar las historias te tenía ahí con la bocata abierta, oyéndolo, y son diferentes, por supuesto no vas a encontrar nunca en los libros porque son de tradición oral.

**Matza.-** ¿Tú tienes alguna imagen o algún recuerdo que sea muy significativo para ti?

**Mikeas.-** Este, no sé, fueron muchas cosas, yo pienso que, no sabría decirte ahora con certeza de algo que me haya marcado en específico, pero yo creo que era todo porque vivíamos la cultura no era algo que leíamos, que soñamos, en realidad era todo, por ejemplo, cuando nos levantábamos en la mañana lo primero que hacíamos era contar el sueño, eso se hacía mucho, mi mamá no habla español, entonces lo primero que nos tocaba hacer en la mañana, nos levantábamos muy temprano en las comunidades a las cuatro o cinco de la mañana, antes de ir a la escuela, íbamos a al escuela a las ocho pero ya a esa hora ya teníamos horas despiertos porque ayudábamos, desde moler maíz, hacer la tortilla, limpiar la casa o sea que eso era desde la mañana y en ese transcurso también platicábamos mucho y lo primero que nos preguntaban era qué habíamos soñado y contábamos nuestro sueño, y yo pienso que esto era algo muy bonito, que son de las experiencias más bonitas que tengo el de contar el sueño y de esperar

que te diera alguna respuesta o un consejo dentro de esos sueños que uno tiene, esa era como la finalidad, buscar algo que se pudo haber dicho en el sueño.

**Matza.-** ¿Tú desde chiquita hablas zoque?

**Mikeas.-** Yo aprendí zoque, es mi primera lengua, yo aprendí más bien español a los siete años, empecé a tener contacto con el español a los siete años porque mi mamá no habla español, mi mamá sólo habla zoque, también era el hecho de que, por ejemplo, con la erupción del volcán Chichonal y ahora con toda esta onda de a treinta años de la erupción del volcán, este, pues estuve pensando y reflexionando en cómo, cómo si realmente yo no viví la erupción del Chichonal porque no lo recuerdo, pero sí lo viví porque yo tenía un año, entonces fue toda esta historia de salir de la comunidad, que decía un señor en esta caravana que hicimos, que él agradecía a Dios, una persona muy creyente, de que hayamos sobrevivido a la erupción del volcán Chichonal. Yo creo que también sobreviví a la erupción porque salimos de Chapultenango, bueno yo era muy pequeña pero mis papás me llevaron cargando y pasamos todas esas historias de que estaba lloviendo las cenizas y salir de ahí de las faldas, casi del volcán Chichonal, donde mucha gente murió, yo creo que salgo como fuerte y que toda la vida me lo recalcaron, me contaban historias del volcán Chichonal, yo fui creciendo también con eso porque mis papás ya no regresaron nunca a Guadalupe Victoria donde yo nací, salieron de la erupción y no sé, creo que fueron a parar a Tabasco, creo que un año después regresaron a Chapultenango, ya no regresaron a la colonia donde vivían antes, se quedaron ahí establecidos.

A mí me contaron mucho cuando regresamos a Chapultenango, parece ser que mis papás siempre fueron muy creyentes, muy católicos, entonces habían escondido sus santos, enterraron sus santos, entonces, a pesar de que pasó mucho tiempo, yo creo que pasó como un año de que ellos regresaron a Chapultenango y desenterraron sus santos y se hicieron de una casita, una casita de caña brava, porque ellos perdieron todo, entonces hicieron así una casita muy chiquita en Chapultenango y ahí pusieron sus santos. Yo ya hablaba, en mi familia prendimos a hablar muy pronto, al año ya hablábamos y entonces este, también por la influencia de los hermanos y eso que es muy fácil desarrollar el lenguaje. Y me contaban esa historia de que yo llegué apiadándome de los santitos, decía no, pobres santitos, están todos peladitos, todos deshechos, todos maltrataditos porque habían estado enterrados y con lluvia y todo eso que había caído, humedad, y este, ellos se reían, yo no lo recuerdo pero me dicen que

yo, creo que me acababa de dar varicela y yo estaba peor que los santitos, flaquita, flaquita porque no sé cómo vivíamos en Villahermosa o bueno yo creo que de por sí era muy flaca, flaquita y con todos mis granitos, yo estaba peor que esos santos, toda con manchitas y a ellos les hacía gracia que me compadecía de esas figuras y que yo no podía mirar que yo estaba igual o peor que esos santitos, es algo que siempre me cuentan o me contaban también y me hacían burla porque todo era como muy chistoso, de cuando estábamos en el albergue en Villahermosa, cuando fuimos a parar todos con la erupción del volcán Chichonal, yo ya caminaba y todos iban a hacer cola para la comida, y la primera palabra que aprendí del español fue cola porque todos iban a la cola y yo invitaba a todos ellos para ir a la cola, digo fue la primera vez que salí de Chapultenango, al año, creo que por eso soy bien pata de perro. Historia como esas contaban pero siempre con ese dejo como no sé, como nostalgia, encontraban ese lado gracioso como de toda tragedia.

**Matza.-** ¿Cómo fue para ti aprender español?

**Mikeas.-** Fue cuando entré a la escuela, no lo sentí tan difícil. En Chapultenango en esa época que yo crecí los niños todavía hablaban zoque y español era la lengua que estábamos aprendiendo todos, no había manera de que alguien te pudiera discriminar o que pasaras una cosa de esas porque todos estábamos en las mismas condiciones, en la escuela que yo estudié, en la escuela federal no era una escuela bilingüe, en Chapultenango no habían escuelas bilingües, los maestros que ahí llegaban eran de fuera, de Tuxtla, de Villaflores sobre todo, entonces ellos no nos entendían pero así aprendimos a leer, yo recuerdo que me esforzaba mucho por leer, yo aprendí a leer muy rápido, recuerdo esto porque mi papá siempre me andaba presumiendo con los que llegaban, es que mi hija ya sabe leer, yo sabía leer pero no entendía, yo deletreaba, yo leía, decodificaba la escritura, como cuando a lo mejor puedes leer portugués o francés y no sabes que significa, pero como utilizan el alfabeto que utilizamos nosotros, el alfabeto latino podemos leerlo pero no por eso sabríamos qué significa, eso me pasaba a mí, yo sabía leer perfectamente porque yo leía en voz alta y yo sabía leer, cualquier que me escuchara podría decir que yo hablaba español perfectamente porque yo leía bien pero yo no entendía sólo decodificaba. Entonces aprendía a leer pronto y creo que me ayudo mucho empezar a leer pronto porque me gustaba mucho leer sobretodo porque yo siempre regresaba a mi casa a platicarle a mi mamá todo eso que yo aprendí, me acuerdo mucho que yo regresaba a mi casa y lo primero que hacía era contarle a mi mamá que me habían enseñado

tal cosa en la primaria, en la secundaria, más era en la secundaria porque en la primaria me costó un poco más el español, recuerdo que yo reprobaba mucho, eran de esos exámenes que eran de doble hojita y así y mis hermanas me decían: pero mira reprobaste y ahí un cincote en mi examen, pero era por el español porque aun lo estaba aprendiendo y como todas las preguntas eran en español, se me complicaba un poco. Ya cuando aprendí bien el español, estaba como en cuarto o quinto ya mejoraron mucho mis calificaciones y entonces yo ya leía mejor y así, ya le contaba historias a mi mamá. Ella siempre me contaba algo cuando yo regresaba, el hecho de que yo le contara algo que ella no sabía, entonces ella regresaba, mi mamá es muy buena narradora de historias, entonces ella regresaba y me contaba tal cosa, otra historia que a lo mejor ella lo relacionaba con lo que yo le había contado, era muy rico, a mí me gustaba mucho esa parte, porque yo viví en Chapultenango hasta los 14 años que fue la edad de cuando salí de ahí para estudiar la prepa, hasta la secundaria estudié ahí. Fue muy padre la secundaria, de las experiencias más padre, si bien alguien te marca o te amuela y ya te la creíste, yo tuve mucha motivación en la secundaria, yo estudié telesecundaria y la ventaja o desventaja de la telesecundaria era que sólo se tiene un maestro, es ventaja si te toca un buen maestro y es desventaja si te toca un mal maestro porque ya te amolaste en todas las materias. El que yo tenía era muy bueno en matemáticas y español que es fundamental para cualquiera, entonces este maestro era muy bueno en matemáticas y español, había días que nos pasábamos todo el día con matemáticas, todo el día hasta que se nos metiera en la cabeza y así en el español, cuando era gramática que si las reglas de ortografía, la acentuación, el uso de la ñ y así, todas estas reglas como que él se las tomaba muy en serio y era todo un día, había un horario que nunca respetábamos porque a pesar de que era telesecundaria no funcionaba la antena parabólica y nosotros teníamos clases como cualquier escuela, la ventaja era que con este maestro es que nos dio clases dos años y el tercer año ya no estuvo, pero esos dos años era con él y con esa dinámica que ya teníamos, materias como ciencias sociales, ciencias naturales, psicología, eso lo manejábamos con cuestionarios, lo resolvíamos de otra manera no eran así como las básicas para él, para él lo prioritario era que aprendiéramos bien español y matemáticas. En la secundaria hice esos pequeños ejercicios y ya de ahí es que te digo que es importante lo que dicen, de lo que te van diciendo cuando eres niño y yo recuerdo que este maestro conocía, leía, era un buen lector y sabía de poesía, nos dejaba pequeñas actividades, pero ya vez como está tan mal la enseñanza de en las escuelas secundarias y preparatorias sobre la literatura que usan como referente los autores así como más del siglo XV y una cosa

así, ya te imaginaras aburridísimo y usan la métrica y el no sé qué, pero de alguna manera él tenía como un conocimiento, no era tan pobre su conocimiento entonces siempre nos estimulaba, yo hacía mis décimas y él me decía no pues sí, rimado, con rima sonante o consonante y así, a él le gustaba lo que yo escribía, pero yo de por sí, yo desde la primaria escribía cuentos, yo escribía cuentos, mi hermana siempre me lo recuerda y hasta me da pena, mi hermana es religiosa, tres años mayor que yo y ella y yo estudiamos juntas la primaria y ella estaba un año más adelantada que yo o dos grados más adelantada que yo, leía mis cuentos y ahora se acuerda y me dice ¿te acuerdas de tu cuento aquel? Yo no recuerdo que cuento era y le digo sí, yo tenía como siete años, ella se acuerda por la trama y porque giraba en torno a la escuela y a ella le gustó. Algo que yo si recuerdo mucho es que juntaba a mis sobrinos, porque como somos muchos hermanos, muchas hermanas, teníamos muchos sobrinos, entonces en vacaciones que nos juntábamos todos en la casa de mi mamá, toda la chamacada, todos los sobrinos, los juntaba yo, porque en Chapultenango hace frío y llueve, entonces los juntaba yo a todos en la cama y les contaba cuentos, yo les contaba historias, muchas eran cosas que yo leía y muchas yo le iba metiendo, ya no sé qué les contaba pero los tenía bien entretenidos, les contaba muchas historias en esa época, yo todavía era chiquita. En la secundaria escribí un poema o bueno yo no sé qué era y lo pusieron en el periódico mural, fue motivante eso, me había quedado en el inconsciente porque era un trabajo de escuela nada más pero esas cosas fueron motivantes, ya en la preparatoria tuve muy buenos maestros de literatura, maestros como fundamentales para la literatura identificaron que a mí me gustaba leer y es rarísimo que en la escuela te encuentres estudiantes que les guste ese tipo de cosas, tuve por ejemplo un viejito que se llama el maestro “Guevara” le decíamos que era el de español y de historia, le gustaba mucho la literatura griega, me prestó todos sus libros de literatura griega y digo así fue una manera de empezar a conocer ese tipo de escrituras con él, yo no tenía muchos recursos yo trabajaba y estudiaba, yo trabaja en la preparatoria y me preocupaban más otras cosas como sobrevivir, también estudiar pero sobrevivir también era importante y entonces el maestro me prestaba sus libros, era muy buen lector, tenía muchos libros de historia del arte que era su onda de él. Tuve otra maestra, la que sí era de literatura, esa maestra también era muy pero muy buena lectora, me prestó todos sus libros de tipo de los que te ponen en la prepa, que si el Quijote de La Mancha, que si Calderón de La Barca, Quevedo, ese tipo de lecturas era de las que ella me daba, a ella también le gustaba la poesía pero no la poesía en sí, bueno como ahora la veo sino como la declamación, ella era la

maestra de declamación y estuve en su taller de declamación, en esa onda de la declamación había mucho material de poesía, nuestro taller de declamación tenía una pequeña biblioteca donde habían muchos libros de poesía y podíamos escoger, eran de ella, ella nos los prestaba, entonces digamos que fueron como esas cositas que me fueron impulsando. Empecé a escribir poesía en el taller de Maximino en Tabasco ya cuando estaba en la universidad, lo que pasa es que me decepcionó mucho la carrera que yo escogí que era Ciencias de la Educación, entonces en esa decepción busqué hacer otra cosa, también era una carrera muy barata y yo no podía dar el lujo de estudiar otra cosa y entonces me dije: voy a buscar otra cosa como para compensar esta como frustración que yo traía de la carrera y pues asistí a un taller literario, yo no había entendido mucho la idea esto de taller literario, pensé que era un taller de lectura como un lugar a donde uno iba a leer y yo iba buscando una cosa como la que tenía en la prepa y resulta que no, este maestro era escritor, poeta y este, él quería que escribiéramos y nos empezó a meter esa dinámica de escribir desde el primer día teníamos que escribir, por ejemplo, un cuento o un poema y nosotros no sabíamos qué onda, bueno yo no y fue ahí donde empecé a escribir El taller del maestro Maximino está en el Centro de Desarrollo de las Artes, estuve en el taller como tres años de los que Maximino me perdonaba mucho porque yo no era constante, yo estudiaba, trabajaba, yo estudiaba la licenciatura, trabajaba y a parte iba al taller y este no era tan constante, recuerdo que una vez me hizo que yo pasaré su semestre, porque también tenía calificación porque era como una cosa técnica, y tuve que participar en un evento literario, uno donde iban así escritores, recuerdo que me tocó leer con Héctor de Paz, él vive en Tabasco pero es de Chiapas y este me tocó leer con varios que ya tenían como trayectoria escribiendo y yo haciendo el oso leyendo mis cuentitos, entonces fue así como chistoso pero era la única manera que podía pasar el semestre y así eran mis clases ahí, las clases que yo tomaba de manera esporádica y no tomaba yo en la universidad, en la universidad tenía dos talleres y los sábados en la biblioteca Pino Suárez y yo más bien iba a la biblioteca y me lo contaban como si fuera al de la universidad porque yo no podía y el taller que él tenía en la Pino Suárez era en las tardes los sábados, a ese iba. Esa fue la primera vez que leí en público, fue mi primera lectura bochornosa en público, a mí me daba pena pero era mi calificación, eran cuentitos lo que leí, bueno ni cuentitos eran, le digo a Daniel Peralta “ay no, vamos a tener que recoger todas revistas del pequeño sol” que era la revista donde publicábamos del taller literario de Maximino, ahí publicó Daniel Peralta, publicó también Álvaro Solís quien es también del taller de Maximino, Jaime Ruiz, Daniel Tellez quien también

era de ese taller, yo digo que vamos a quemar, vamos hacer una especie de espionaje para recopilar todas esas revistas del pequeños sol porque fue ahí en la primera revista donde publicamos y eran horrorosos pero ahí están. Mi primer acercamiento fue al cuento, desde que me di cuenta que escribía muy mal cuento me acerqué a la poesía, no, no lo que pasa es que yo no tenía mucha técnica y es algo que siempre he querido hacer, de hecho he escrito cuento, bueno un poco, es que me parece que para la tradición oral es más fácil escribir el cuento, en crear en cuento la tradición oral y por muchas cosas que hay en las comunidades que en la poesía a mí se me complica mucho todavía. Yo leía mucho novela, en la universidad cuando entré al taller de Max pues yo leía mucha novela pero también leía yo muchas cosas raras porque me metí también a un círculo de lectura que se llama Palabra en la sombra, un círculo de lectura donde no iban estudiantes de licenciatura, iban estudiantes de toda la universidad, es decir que era muy diversa ese taller de lectura, de diferentes edades, era como se podía enriquecer de ahí tengo muchos amigos que eran de la carrera de física, de mecánica, de contaduría,, de economía , digo de los más jóvenes, de informática y habían otros señores más grandes que les gustaba mucho leer y como que esos que nos gusta leer queremos hablar de literatura, era un espacio con quien platicar porque digo tu esposa, tu novia, no sé la gente que tienes alrededor no les gusta es así como que tú buscas un espacio y era ese espacio que teníamos nosotros para encontrarnos, en la biblioteca nos juntábamos todos los lunes a las siete de la noche a leer, entonces ahí leíamos, hacíamos lecturas colectivas ahí leímos el Fausto así en colectivo y a mí me encantaba, así todavía cuando leo práctico ese ejercicio , porque me acuerdo tanto de las voces de ellos que era como de diferentes matices y a veces leo y recuerdo como leía Rico Meza por ejemplo, un señor así como muy sabio, me acuerdo como leía así con esa manera tan pausada , entonces hago como que él está leyendo o cómo leía otro, como que cada quien, de hecho todavía hago ese ejercicio de vez en cuando y eso hacíamos ahí leíamos, a mí me gustaba mucho porque había mucha como hermandad con ellos, porque ellos se sentían como muy desamparados de su área y eran gentes de diferentes áreas que les gustaba la literatura . Yo escribía en el pequeño sol pero eran cosas como que muy superficiales, como mucho de ejercicio nada más, yo creo que eso no era mi poesía, había mucha gente que le gustaba pero prácticamente tenía ese tono cursi todavía, y esas no son las cosas que quieres que estén ahí, he de conservar alguna pero no sé. Después yo conseguí trabajo en el Instituto de Educación para Adultos allá en Tabasco, estuve trabajando en dirección general, sólo seis meses porque la verdad me aburrí mucho, entonces regresé a

Chapaultenango en 2003 que terminé la carrera, regresé a casa de mi mamá y fue un periodo en el que yo no tenía nada que hacer más que leer y me acerqué mucho al CELALI porque llegué a San Cristóbal, porque estaba media pérdida y no sabía qué hacer con mi vida si trabajar o... yo quería estudiar la maestría, entonces dije: voy a ver si me consigo alguna bequita por acá o me veo algunas opciones en San Cristóbal y fue que llegué al CELALI ahí ellos estaban trabajando mucho esto de la escritura en lenguas originarias y yo no escribía en zoque, yo no conocía la gramática y me empecé a interesar por la gramática, comencé a documentarme, comencé a comprarme libros que habían publicados en zoque y pues la verdad la gramática es la misma del alfabeto latino, no cambia mucho excepto la sexta vocal y pues la aprendí pronto. Yo estaba escribiendo, de pronto me nació no sé como que la ociosidad es la madre todos los vicios y pues en mi casa con mi mamá sola con mi papá, sí ayudaba a mi mamá en la casa por las mañanas pero ya no tenía más que hacer, yo de por sí escribía como desde el año 2000, pero no sé como que fue la temporada que tenía tranquilidad sin la presión de la escuela, del trabajo, de la tesis y me puse a escribir, a escribir bastante fue cuando realmente empecé a escribir y lo tomé como algo serio y ahí lo tenía, escribí algunas cosas en zoque como buscando experimentar la escritura en el alfabeto que ya me había aprendido, empecé como a experimentar y a jugar un poco en escribir en zoque pero no había hecho traducciones, algunas estaban en español también y fue cuando yendo a San Cristóbal, antes empecé hacer esto y luego me acerqué a San Cristóbal y ya pensaba yo que era importante seguir estudiando y vi una convocatoria de un concurso de poesía, había que mandarlo a la lengua y yo ya tenía cosas y pensé que sería buena idea como no tenía ni trabajo, estaba ahí a la deriva, me esforcé y me apliqué para terminar bien el libro, pero era un relajo porque había unas cosas en español sólo y otras sólo en zoque, entonces las junté, las traduje en zoque las de español, las de zoque en español, aunque tenía más en zoque y ya fue que me hice del libro pero yo nunca pensé que fuera a ganar sólo lo mandé por hacer algo, igual porque como yo no perdía nada y creo que ese premio sí fue importante porque me ayudó mucho a pensar qué ahí era donde yo tenía que trabajar la lengua, y era algo que me faltaba, porque yo cuando escribía en español, escribía como cosas muy superficiales como todo mundo, como cualquiera, como alguien de la ciudad que habla de cualquier cosa y entonces cuando empecé a escribir en zoque me di cuenta que era más profunda mi poesía, yo misma lo leía y me gustaba y me sorprendía que era algo así, que yo no lo pensaba así desde el español de esa manera y a partir de ahí me la tomé más en serio y empecé a escribir más y me

ayudó mucho, luego se publicó el libro Y sabrás un día en el 2005, también escribía cuento en ese tiempo era la ociosidad que hacía que yo escribiera, era algo que me gustaba mucho pero también tenía que comer y pues yo no pensaba vivir de eso y vi la beca de la fundación Ford, me postulé para la beca y afortunadamente que me la dieron y bueno una serie de situaciones complejas en mi vida, me embaracé de Matsá y su papá no quería que yo me fuera a estudiar. Yo me fui a vivir a Barcelona en el 2006, esa temporada no escribí más que mi tesis, yo me fui embarazada de México, tenía tres meses de embarazo, yo tenía dos años de relación con el papá de Matsá, vivíamos juntos pero yo realmente quería, yo desde que salí de mi pueblo a los catorce años era porque era un poco rebelde porque no quería estar en la comunidad o sea si me gustaba estar en el pueblo pero también yo miraba que muchas muchachas salían y estudiaban, yo no veía ahí en la comunidad, yo sabía que en la comunidad lo único que puede pasar es que te consigas un marido y te llenes de hijos y eso era lo que yo no quería para mí, porque yo leía que otras cosas pasaban, yo leía mucho en la secundaria, te digo que los maestros que tuve siempre me motivaban y me daban libros, todos los libros que existían en el Rincón de la Lectura siempre me los prestó, nadie los leía esos libros de hecho estaban en un rincón, a mí siempre me los prestaban en vacaciones hasta cinco o diez libros me los daban para que los leyera y mi madre, que era una mujer, ella siempre pensaba que yo estudiaba, ella todo lo que fuera leer, era estudiar y como estaba estudiando me dejaba que yo estudiara, en realidad estaba disfrutando. Yo creo que toda esta situación esa vida que yo tenía de salir de la comunidad, la verdad yo sí sufrí mucho, el adaptarme, el separarme de mi mamá, el vivir en otro lugar que no era mio, el mejorar mi español, mi español en Chapultenango era un español que seguramente todavía hablan los muchachos de ahí, como revuelto con el zoque, pero aunque el mio estaba mejor porque las lecturas me ayudaban pero no lo practicaba, finalmente yo en Chapultenango hablaba con la misma gente, la gente con que yo me movía y socializaba eran ellos, a parte estaban mis lecturas pero eso era un mundo aparte, entonces cuando llegué a Teapa y ellos hablaban con un acento diferente, pero yo me daba cuenta, yo en realidad hablaba poco pero sí, me adapté muy rápido a la preparatoria porque yo leía mucho y a mí me valía no me importaba mucho lo que pensarán los demás aparte era muy buena estudiante, desde la secundaria era muy buena estudiante de buenas calificaciones y en la preparatoria igual con muy buenas calificaciones y cuadro de honor y así, nunca dije que yo hablaba zoque porque no me parecía importante andarlo exponiendo y aparte porque yo era una estudiante muy brillante en la preparatoria y en la universidad y ahora incluso que terminé la universidad y

que me dio esto de escribir en zoque luego me dicen: mis compañeros de la universidad ¿a poco hablas zoque? Pues sí, a mí nadie me preguntó y no era algo como que yo quisiera ponerlo, como de bandera, yo ahí cumplía un rol de estudiante y ya, me costó un poco adaptarme en Teapa, Tabasco por el español, no por el español súper fluido y fabuloso de Tabasco que es malísimo pero finalmente sí se nota cuando eres de fuera y por la edad, esa como crítica de ser adolescente, esas cosas como que te marcan mucho pero yo ya tenía como muy claro, desde la escuela, no me afectó porque era muy buena estudiante siempre les caía bien a los maestros, sobretodo siempre a los maestros siempre les caí bien porque como era una buena estudiante a los maestros siempre les caen bien los buenos estudiantes entonces nunca tuve problemas al contrario me odiaban porque siempre me llevaba bien con la maestra de español, que era horrible era la más odiada de la escuela, de la preparatoria, sin embargo, era mi amiga, yo estaba en su taller de declamación y me prestaba sus libros, iba a su casa, era una mujer horrible porque claro ella era una mujer muy histérica, se desesperaba porque los chamacos no querían leer, no tenía mucha paciencia pero como yo tenía problema, nunca tuve ninguna dificultad, mi sobrino, tengo sobrinos que casi son de mi edad y entonces la maestra decía: ¿tú eres sobrino de Mikeas? ¡Pero cómo es posible si ella era tan buena estudiante! Y tú eres... y mi sobrino me contaba y me decía: no puede ser, la maestra Luz María habla maravillas de ti y lo dice en mi salón y me exhibe ahí. Ella sigue dando clases ahí, es como odiosa pero la verdad era muy buena gente, era así sólo con los que de plano no les gusta la lectura. En Tabasco tenía una hermana, en Teapa, yo me fui con mi hermana a vivir con ella, yo viví con ella como un año, porque era una situación complicada vivir con ella porque tenía dos hijos y ser buena estudiante sólo me causó problemas porque mis sobrinos me aborrecían porque yo sacaba buenas calificaciones y ellos no, entonces mi hermana tenía esta onda de comparar, es que ella va en preparatoria y tenía 9.9 o 10 y ustedes que van en la primaria y tú que estas en la secundaria sacaste 6 o 7 y a esa edad si te molesta que te estén comparando con alguien que ni es de tu casa, entonces ellos me hacían la vida de cuadritos y para mi era muy difícil estudiar, hacían ruido a propósito, saltaban, eran unos monstruos a esa edad y no me dejaban estudiar porque les fastidiaba que yo sacara buenas calificaciones, entonces ellos creían que haciendo ruido, no dejándome concentrar pero yo me levantaba en la mañana, de hecho tengo una disciplina de leer y escribir en la mañana, yo me levanto temprano porque como así nos acostumbraron en Chapultenango, cuando éramos niñas nos levantaban a las cuatro o cinco de la mañana y entonces nos dormíamos temprano, estábamos acostumbrados,

yo no sufría al levantarme temprano, me levantaba a las ocho o nueve y me levantaba a las tres a estudiar , por supuesto esos pequeños estaban dormidos, era la única manera que podía seguir estudiando porque no me dejaban estudiar.

Cuando supe que me iba a Barcelona fue estupendo, era como el sueño de la vida tener por primera vez el apoyo de una beca grande que nunca había tenido, nunca tuve beca hasta la universidad, no tuve ninguna beca pero esa beca era muy buena era como una recompensa a todos mis méritos académicos, porque si había sido buena estudiante y yo decía no sirve de nada ser buena estudiante y tener un buen promedio porque da igual y ahí pensé que era justo porque uno de los requisitos era tener un promedio mayor de nueve y yo salí de la universidad con 9.6 y yo me miraba toda mi infancia desde que entré a la primaria y todo lo que sufrí para aprender el español, pues muchos esfuerzos que hice porque finalmente mis papás no saben leer, no hablan español, vengo de una familia que ha sufrido mucho por la erupción del volcán Chichonal por muchas cuestiones económicas y yo veía que era una buena oportunidad para estudiar y no podía desaprovechar ese momento pero también estaba mi vida personal, yo tenía una pareja y estábamos aparentemente bien y yo pensaba que mi pareja me iba apoyar para que yo me fuera, pero no, lamentablemente no fue así porque era un hombre muy machista, entonces tuvimos muchos problemas, para variar me embaracé y ya era como doble, finalmente lo pensé, lo reflexioné mucho y sí vi que era una oportunidad para mí y que no podía desaprovechar, que nunca más se me iba a presentar, además nadie había rechazado esa beca era imposible que alguien pudiera rechazar esa beca y no la rechacé, yo tenía la esperanza que mi pareja pudiera entenderlo en la marcha y sigue dándole con esto de postularme en varias universidades de Europa, postulé en la complutense, en la universidad de Madrid y en Barcelona, en las tres quedé porque te pedían como requisito que postularas a tres universidades por si no quedabas en alguna y si quedabas tuvieras opción de elegir, yo ya había quedado en las tres y sólo tenía que escoger y tenía una situación emocional como muy compleja, muy complicada, muy conflictiva, pero esto tardó como mil años para que yo me fuera, la beca me la dieron en el 2004 y yo me fui hasta el 2006, entré mandé los papeles , me fui como un año después de que me avisaron, metí mis papeles en 2004, en 2005 me aprobaron y me fui hasta el 2006, fue un proceso muy largo, todo ese tiempo yo no pensaba que en un momento se me iba a complicar tanto, con lo del embarazo se me complicó mucho pero me aventure a irme así, irme embarazada, la maestría fue en didáctica de la lengua y la

literatura, había escogido muy mal la licenciatura y no quería yo elegir mal la maestría. Yo tuve esta beca de la fundación y hay como un red de estudiantes que ya vivían en Europa y había mucha solidaridad de parte de ellos, yo contacté a varios para que fueran por mí al aeropuerto porque no conocía la ciudad, que me ubicaran un poco, me dieran hospedaje y me dieran un lugar mientras me hacía de un lugar propio, que me dieran como un recorrido general de todo para que yo pudiera cachar como era la vida allá y sí me fueron a recibir al aeropuerto, me quedé con una chica que también tenía la beca y ya luego me hice de un lugar para vivir sola, bueno no del todo sola porque tuve mucho apoyo, eso de ir a Europa es muy largo y en ese proceso conocí a mucha gente de mi generación, éramos 25 que teníamos esa beca, de los cuales muchos se fueron a Chile, Argentina, Ecuador y como 7 nos fuimos a España, de esos, 3 nos fuimos a Barcelona y dos de ellos de Oaxaca y uno de Michoacán, ellos no sabían que estaba embarazada, habíamos planeado vivir juntos, entonces cuando llegué y vi que Citlali la de Michoacán era enfermera, se lo platicué, me dijo: no te preocupes, aquí te vamos apoyar. Ellos me apoyaron mucho, estuvieron al pendiente de mí, sentían como esa responsabilidad de que tenían que cuidarme, me consentían mucho, me hacían la comida, no me sentí tan sola porque ellos estuvieron al pendiente de mí y tuve mucho tiempo de avanzar en el programa porque aunque estaba embarazada no me impedía y sí avance bastante, tuve mucho apoyo de mis maestros, no se me complicó para nada hasta que nació, cuándo nació Matsá sí se complicó un poco, por las clases pero los maestros allá, no sé si en México hubiera sido lo mismo me parece que no por una cuestión cultural, tuve mucho apoyo tanto maestros como maestras, incluso de maestros que son así como muy duros, se quedaban asombrados y decían: a esa chica hay que apoyarla, entonces me apoyaban en el sentido que me daban chance para postergar los trabajos pero yo los entregué todos a tiempo, yo tengo mucha disciplina para estudiar, nunca tuve problema con eso, ellos pensaban que iban a tener problemas conmigo por la entrega de los trabajos. Yo me fui hacer la maestría y en verdad me doctoré en maternidad, me costó más trabajo cuidar a Matsá que hacer la maestría, la maestría era lo de menos como sea salía, yo metía a Matsá en el baño para bañarme porque me daba miedo de que se ahogara había escuchado tantas cosas de los niños cuando vomitaban y se ahogan con su propio vomito y yo me angustiaba, era como mucha angustia de no saber qué hacer, un maestro que me fue a visitar cuando recién nació Matsá me dijo: tú no te preocupes las mamás siempre saben qué hacer, pero yo no voy a saber qué hacer le decía, yo nunca he sido mamá y no aquí no hay nadie, ni mi abuelita, nadie que me ayude y bueno eso me

consolaba. Me traje a Matsá cuando tenía seis meses para México porque vine hacer mi trabajo de campo en Ocotepéc y ahí estuve tres meses y luego nos regresamos a Barcelona como si fuera fácil, la verdad que con Matsá hemos pasado varias aventuras. Yo no le dije a mi mamá que estaba embarazada cuando me fui porque se iba a quedar angustiada iba a ser peor no se lo dije hasta diciembre que estaba ya instalada y le dije que no se preocupara que todo estaba bien que tenía una amiga que era enfermera con la que vivía y claro que se angustió mucho que no podía ayudarme, se la pasó mal, pero pues sí nunca tuve una complicación, que no lo volvería hacer, no lo volvería hacer, digo ya una vez, no así en esas circunstancias. Leía mucho, pero no escribía no me daba tiempo o era escribir o cuidarla a ella y claro que era cuidarla a ella. Me regresé a México, me vine con mis papás estuve con ellos como tres meses, yo regresé en agosto de 2008 y luego me conseguí trabajo en la Universidad Intercultural de Tabasco, me fui a trabajar allá, estuve un año hasta antes de entrar a la radio, hace poco y ahí cargaba con Matsá, mi hermana con la que vivía en la preparatoria, ella se fue conmigo a cuidarla, entonces a Matsá le fue muy bien porque ella es una mujer que su vida ha sido muy complicada, se separó de su esposo cuando sus niños eran muy pequeños que era la temporada que yo estaba con ella, y estaba ella en una situación emocional muy compleja, trabajaba mucho se iba desde la mañana y llegaba hasta la noche, casi no veía a sus hijos, estaban como muy desamparados de cariño materno, como que ella tenía todo ese cariño que no le pudo dar a sus hijos de pequeños y como que el momento oportuno para sacar esa parte maternal era cuidando a mi hija, me la cuidó súper bien, le hacía la comida, todo lo que una abuela podía hacer lo hacía por Matsá. Yo en la universidad daba clases, yo tenía tiempo completo en la universidad, estaba muy bien, pero yo siempre había tenido como el sueño de estar en la radio, yo sin saber de radio por supuesto, yo había oído de esta radio la XECOPA que es una radio donde transmiten en zoque y en español y sé del alcancé que puede tener que te escuche la gente y el contenido que puedas manejar y demás, y sobretodo porque sirve para fortalecer la lengua, una lengua que ya no se habla, una lengua que no tiene un uso social, darle un uso social por medio de un medio de comunicación es como muy importante y yo lo pensaba desde ese punto de vista, finalmente para mí era mejor quedarme en la universidad, con un sueldo que no era malo, con estabilidad laboral también emocional para mi hija porque mi hermana la cuidaba pero por otra era esa onda mía de que tenía que hacer algo más, no era suficiente con la universidad, entonces vi la convocatoria, tú lees, fui a las entrevistas y demás, pensando en que sí podían darme el trabajo aunque no, no era algo seguro tampoco yo perdía

nada yo tenía trabajo en la universidad y cuando me dicen que sí me meten en un conflicto porque salirme de la universidad fue complicado, la gente no quería que yo me saliera de la universidad, los estudiantes, yo daba las cátedras de la licenciatura de lengua y cultura y tenía dos clases en zoque, yo enseñaba zoque ahí en la escuela y estaba desarrollando un sistema de enseñanza para la lengua zoque, entonces eso también me tenía muy estresada porque no se había hecho y este trabajando con varios muchachos, entonces era así : ay por qué nos abandona y me metían en esa dinámica de estar entre la espada y la pared y no saber qué hacer. Entonces vine acá desde hace dos años, uno de los motivos por los que yo sí vine para acá fue por mi hermana, porque ella sí se vino conmigo, yo le dije a mi hermana: si tú te vas conmigo yo me voy a Copainalá si tú no vas yo no voy porque Matsá tiene mucha estabilidad contigo, está acostumbrada, no sé muchas cosas que no lo podía tener con otra gente. Ella se vino conmigo pero no le gustó ni el calor ni los alacranes, llegamos a una casa que estaba llena de alacranes, matábamos dos por día. Ahora ha cambiado mi percepción mucho sobre los concursos, la vez pasada fue por una necesidad, quizás económica, quizás hacer algo pero después de eso yo no he vuelto a concursar. Me parece que ese ambiente literario yo siempre quedaba al margen, ni aquí ni allá, porque yo no era ni realmente del grupo de Maximino como tal pero tampoco era de ese grupo de escritores indígenas de hecho yo no pertenezco a la Sociedad de Escritores Indígenas pero tampoco pertenezco a la Sociedad de Escritores Tabasqueños o Chiapanecos, no pertenezco a ninguno, ninguna institución, ni ninguna asociación de éstas y yo creo que sí sentía como cierta fricción con la gente con la que compartía, sobre todo el lenguas indígenas sobretodo por que hay como una tradición de cómo se debe escribir en lenguas indígenas, de las temáticas que hay que manejar, entonces siento que siempre hubo un choque de alguna manera porque a mucha gente no le gustaba lo que yo escribía; puede que haya sido mi condición de mujer porque ya ves que las mujeres no tiene ni voz ni voto, pues en las culturas indígenas ni tampoco en las culturas occidentales o sea hay un machismo que es universal, yo creo que sí había esa cosa que fastidiaba un poco. Bueno, en mi casa no hay como esta idea de a qué me dedico, mis hermanas que sí leen, saben que yo escribo, pero yo creo que ellos tienen más la idea de que yo trabajo en la radio, que escribo sí pero no saben qué escribo, no hay como mucho conocimiento de lo que yo hago, no hay como una comprensión porque no es una cultura que tenga una tradición literaria, en la casa es algo que pasa desapercibido y entre mis hermanos sí lo saben pero lo saben así como de manera muy superficial, claro que cuando salió mi primer libro se lo regalé a mi hermanita,

la más chiquita que es psicóloga, pero fueron como cosas que pasaran desapercibidas. Todo es muy normal, un día normal en mi día es levantarme muy temprano cuando logro dormir temprano, leo en las mañanas a veces escribo más leo que escribo, voy a dejar a Matsá al kínder, vengo al trabajo, estoy todo el día aquí, como con Matsá, regreso por las tardes, la oficina cierra a las seis pero yo siempre me quedo hasta más tarde, me la traigo y ella está siempre revolviendo mi oficina, jugando con su bicicleta, se aburre, se fastidia y bueno termino mandándola con la chica de CONAFE que vive conmigo para que juego un rato con ella en la casa, yo ya llego tarde como a las ocho o nueve, ya nos dormimos, le cuento un cuento y ya.

Rama es real y existe en algún lugar del planeta, es una chica que vive el islam de una forma tradicional, pero que constantemente sufre conflictos de tipo emocional porque no sabe como enfrentarse a sus costumbres, a todo el sistema patriarcal en que ha crecido (el cual no se diferencia mucho de las mujeres mexicanas) No sé que más decirte.

Y sabrás un día es un poema de mi primer libro, tiene que ver con muchas experiencias que viví cuando más joven, en todo ese proceso de adaptarme a la ciudad, de tiempos donde tuve que trabajar para poder estudiar y subsistir y de alguna manera el reproche callado de mi madre por dejar la casa donde nunca nos había faltado nada.

No me encuentro en las calles, un poco la nostalgia de dejar la casa paterna, todo lo que significó en aquellos años de estudio en Teapa, Tabasco el recuerdo de Chapultenango, es decir la infancia.

Y no sé, tal vés otras cosas que el mismo poema debería denotar.

## Entrevista a Enriqueta Lunez

### Matza.- ¿Cómo ves la literatura indígena en Chiapas?

**Enriqueta.-** Fíjate que en octubre del año pasado hubo encuentro a donde vinieron otros compañeros de otros estados, entre ellos Gustavo Zapoteco, él es poeta Náhuatl y me dijo: *¿Enriqueta dónde están los demás poetas? Dónde porque veo que estás tú, es que a nivel nacional están sólo Mikeas y Tú.* Yo veo que hay muchos celos porque hubo gente en una mesa de discusión en la que me tocó participar, leí una ponencia y un maestro que me quiere mucho y me considera casi su hija hace un comentario de “la voz suave de Chiapas” o algo así; entonces ahí estaba otra compañera y su esposo le hace el comentario: *Ya viste, sólo a ella.* Pero porque piensan, a lo mejor, siento que aquí en Chiapas y de repente uno que otro comentario sale que como mi tío es el maestro Enrique, que piensan que él ya estando aquí me propone a que yo vaya a ciertos eventos o que gracias a él, pero en realidad yo y todas las personas que me motivaron a escribir y me apoyaron económicamente a ir a ciertos encuentros están en Sinaloa y Hermosillo y siempre he dicho mi segunda tierra es Sonora, si algún día me decidiera a regresar, regreso gustosamente a Sonora. Pero si hay estos celos del por qué ellas dos, por qué ella o algo así.

**Matza.-** Considero que eso se ve en el trabajo, porque es muy vago decir: *es que la promocionó*, porque si el trabajo no lo respaldara sería algo muy fugaz y en este caso no.

**Enriqueta.-** Esto es algo que estuvimos platicando con la maestra Roselia allá en Tijuana y me dice: *Mira Quetita, sí hay compañeras que están escribiendo pero es que tú reflejas algo diferente, que otras personas no tienen, entonces tú atrapas y en tus lecturas se ve, cuando tú lees la que se lleva la mayor parte de los aplausos o sea eres tú.* Eso me lo han dicho en varias ocasiones, o sea eso te halaga, te motiva, pero a la vez te hace sentirte así como ¡ay y qué van a pensar mis otras compañeras! Y ella me dice: *No es que escriban mal las otras compañeras, no es eso, a lo mejor escriben mejor pero yo creo que si la escritura no va acompañada por ese talento nato, no se puede llegar más allá si no tocan esa parte espiritual de los que están escuchando o te pueden llegar a leer.* En febrero llego la propuesta de formar parte de una antología, la está coordinando un chico de Tamaulipas, igual de esta generación de la década de los ochenta. Llega esta propuesta y yo no lo conocía y me dice: *es que queremos incluir a escritoras que escriban en otra lengua que no sea el español pero sin esta separación, de las que escriben en lenguas indígenas y las que no, se busca que no haya esta separación,* se me hizo muy interesante, y

*buscando en internet me gusto tu trabajo y quiero incluirte y ya de ahí a quién más me propones y yo le dije, pues Mikeas. Y es que a veces llegan invitaciones para todas pero ahí sí ya cada una acepta o no acepta por diversos motivos uno tiene que decir no, no puedo por cuestiones de trabajo pero en mi caso a mí me gusta viajar, me llega una invitación y digo: ¡vamos!, no me importa si voy a tener tiempo, dinero, no, no lo pienso, sólo digo sí y ya. Algo que observé estando en Sinaloa en la intercultural es que es mucho más remarcado los celos que se siente entre nosotros, porque también somos un grupo, que por ejemplo en tu caso, en este otro lado, como que ahí hay más tolerancia, más diplomacia, que aunque te caiga mal, pero acá no, se te van directo y es terrible, aunque tratan de disfrazar pero no en realidad. Esta vez en el FONCA, en la reunión que yo hice mi trabajo y avances del segundo informe, pero a la hora de revisar y de leer mi trabajo nadie me dijo nada, ninguna observación ni sugerencia, yo no sabía si estaba bien o realmente no tiene nada. A un tejano le digo: oye ¿me puedes ayudar con mi trabajo? Dime ¿qué le falta? Porque yo no creo que este bien, mínimo en la escritura, dime una observación porque no es posible que a los demás sí les hayan criticado y les hayan hecho observaciones y que a mí nada; y él empieza falta esto, falta el otro y me empieza hacer unas observaciones desde el tzotzil y ¡ah! Bien ya me voy contenta con todas estas observaciones y sé lo que tengo que mejorar pero también esto pasa porque estos dos compañeros son así como que mmmm. Se siente la energía.*

**Matza.- ¿Cómo fue tu primer encuentro con la literatura, la poesía, algo que tú digas: aquí es?**

**Enriqueta.-** Yo digo que todo esto empezó desde niña pero no se vino a concretar, por así decirlo, si no hasta muchos años después, en el 2000, un año antes de irme a Sinaloa. Trabajé un año en el CELALI como promotora cultural y viendo las oportunidades que tenía como promotor era asistir a los talleres en dónde tenían la responsabilidad de asistir algunos promotores y directores de casas de la cultura. Yo asistí y en esa ocasión se refería a danza contemporánea, la instructora venía del INBA, en ese entonces, se hicieron varios trabajos en equipos, pero uno de esos trabajos fue el de escribir un poema que refiriera a las tradiciones y costumbres y después ponerlo en el escenario con movimientos corporales y bueno, iba a pasar el equipo, pero con las personas que me tocó esa ocasión no empezaban ni con la primera línea y agarré un papel y me puse a escribir, ya terminamos, leyeron lo que habían

escrito, yo leí el mio, les gustó más el mio y ese fue el que presentamos, pero a la hora de leerlo la instructora dijo: *esto no lo hicieron entre todos, esto alguien lo tuvo que haber escrito* y le digo, *yo lo escribí*, me dijo: *muy bien, habla conmigo, porque es muy bello lo que escribiste, eso es poesía*, pero yo no entendía, entendí que era poesía porque igual como promotora tenía que ir todos los sábados a acompañar a los becarios a que asistieran al diplomado de literatura, el de la SOGEM en ese entonces y pues por ahí captaba algunas cosas y de repente escribía algo, esto fue en el 2000, pero se me hacía muy complicado, el que daba la sesión, era José Antonio Matamoros y todo lo que decía, esta parte técnica de la poesía, no me gustaba, decía no, definitivamente eso no es para mí. Asistía y bueno, quizás escribía uno que otro texto pero nada relevante, absolutamente nada y bueno volviendo a lo que pasó con la maestra, luego la invité a mi casa a que comiera, era semana santa y llego a comer, conoció a mis papás, entonces ella así muy con una ternura me dice: *tú vas a ser escritora, yo sé que sí lo vas a ser, si te esfuerzas llegaras a ser una gran escritora* y les dijo a mis papás: *apoyen a su hija tiene un gran talento para escribir, apóyena para que siga escribiendo, yo sé que muchos la van a conocer* y bueno pasó ese momento y todo siguió en la normalidad, a veces tenía salidas como promotora a ciertos municipios, pero entonces, de repente me asombraba ver el paisaje y empezaba a escribir acerca de lo que iba viendo, hacía anotaciones o de repente empezaba a escribir en verso, alguna estrofa pero ahí quedaba. Creo que ese año escribí tres textos, que sí aparecen en el poemario, en el de *Nabuales*, ya de ahí, a mediados de ese año, sale la convocatoria para ir a estudiar a Sinaloa y digo, me apunto, estaba ya estudiando en Tuxtla para iniciar el tercer semestre en Ciencias de la Educación y yo dije, yo no me quiero quedar acá, yo quiero conocer, tenía ya como esa alma, quería conocer otras cosas, otros mundos y bueno me voy y ¡oh, decepción! cuando vamos llegando y la universidad no era como nos la habían pintado, absolutamente nada. Sólo estuve tres semanas y me regresé, pero ahí pasa este momento cuando te encuentras a las personas clave en tu vida y te hacen dar un giro. El rector en ese entonces de la universidad, un día antes de que fuera a tomar el camión de regreso, nos fuimos a despedir de él, le dijimos: *ya no queremos estar aquí, hace mucho calor, no hay comida, estamos todos durmiendo amontonados*, a mí ya me habían robado, fue toda una decepción y de repente veo que él estaba escribiendo algo, que yo me acerqué a ver qué tenía en el monitor y le digo: *ah, doctor ¿y qué está escribiendo?* Y contestó, *ah, un poema, es que aparte de ser periodista, escribo poesía*, yo no sé cómo me atreví a decirle: *es que yo tengo tres textos, pero no sé qué sean*, ¿por qué no vas a traerlos? ve, me dijo, así que dije: *voy por los textos*. Fui al albergue, voy, regreso y le enseño los textos, me dice: *es que esto es poesía nomás que*

*necesitas trabajar y yo espero que ahorita que decidiste irte, sigas trabajando porque tienes talento para ser poeta*; igual, regresé, estuve aquí como cuatro meses, no hice caso, igual, andaba así como quién sabe qué, como saber a qué se han de estar refiriendo con esas cosas. Sucede que este doctor manda a buscarme con el maestro Jaime Torres Burguete que en ese entonces trabajaba en SEPI o algo así, era enero, me acuerdo que estaba durmiendo, tempranito y escucho que estaba hablando con mis papás y sólo alcance a escuchar: *bueno, lo que decida ella, si ella decide irse de nuevo pues tendrá que irse por sus propios medios porque nosotros ya la apoyamos la primera vez, pero ahora ya no, ella ya se regresó ahora que se aguante*; lo bueno es que tenía un dinerito guardado y bueno él me escribe, de hecho con este doctor si mantuve por un tiempo esta comunicación por correo electrónico y siempre motivándome, tratándome de iniciar porque había como una resistencia, de no entender lo que me estaba diciendo y al final de cuentas decido regresar a Sinaloa, entonces él ya directamente comienza a apoyarme y me dice: *tienes que escribir*. Entonces él empieza a organizar las primeras lecturas en la universidad, creo que la primera lectura que tuvimos, no recuerdo si fue un abril o algo así y éramos cinco compañeros, entre ellos estábamos cuatro chiapanecos y un sinaloense, en vez de los tres mosqueteros éramos los cinco mosqueteros. El doctor tenía muchas, muchas esperanzas, porque tenía esta sensibilidad con la literatura y quería impulsarnos, me decía todos los días: *es que tú te tienes que preocupar por leer y escribir, no te preocupes por comida ni nada, vemos como te apoyo, no te preocupes, yo sé, yo sé que tú vas a ser alguien*, pero igual ya venían pareciendo estos celos porque los compañeros, como era así como que las atenciones, no un privilegio, nunca se me dio algo más que a ellos no se les diera, el privilegio de esta flexibilidad era que si me iba de viaje no pasaba nada, era a ese tipo de cuestiones. Se organiza la primera lectura, muy nerviosa, donde leí dos, cuatro textos que eran los primeros y ya después se dio el primer viaje; entonces él quiso de buena fe contratarnos a un buen maestro que nos apoyara en nuestro desarrollo en la literatura, entonces manda a llamar a Mario Bojórquez, la universidad no tenía el recurso para poder pagarle a alguien entonces Mario quería un pago no, pero igual estuvo trabajando con nosotros por tres, cuatro meses, igual decía: *es que ustedes como jóvenes tienen que conocer, un escritor tiene que viajar para poder conocer el mundo, para tener estas experiencias y poder escribir*, bueno, se organiza un viaje al noroeste no, el viaje empezó, empezamos primero por Mexicali, dimos una lectura en el Centro Cultural de Mexicali y una cena con la directora, todos en la cena a lado de la alberca, con música de Grecia y yo me sentí así, vinito y yo dije y esto ¿qué es? pues desconocía ese tipo de ambiente, pasamos ahí y luego llegamos a Tijuana a conocer el Centro

Cultural porque de regreso nos esperaba otra lectura en Río Colorado, Sonora, ahí se organizó un festival dedicado al poeta Abigail Bojórquez, dimos la lectura y todos muy nerviosos, pero él siempre motivándonos. Bueno, pero sucede que este grupo de los cinco, resulta que la única que siguió adelante fui yo, pero era la más irresponsable, porque nunca llegaba a los talleres que se hacían y ellos siempre muy dedicados, entregando los trabajos y yo ni me aparecía porque en ese momento estaba atravesando por un problema sentimental grave, bueno, yo no asistía; terminó toda esta etapa, siguió, el grupo se mantuvo unos cuantos meses más hasta que Mario dijo: *ya no sigo si no hay salario de por medio, yo ya no sigo*, nos dejó botados, tenía razón, tenía que comer y bueno, ya de ahí, como que el grupo, nos separamos, cada quien siguió su camino, a mí el doctor igual me seguía con el apoyo, motivándome a seguir escribiendo y venía alguna invitación e iba a las lecturas, yo ahí, creo que mi primer lectura así más relevante, con mucho nerviosismo, fue en el 2003, no aguantaba, en la ciudad de México, y ya como que empezaba a escribir pero resistiendo, todavía no agarraba este sentido del oficio y llega esta invitación porque, creo que esta lectura fue en noviembre, en octubre se hizo un encuentro regional de escritores del noreste de México y ahí conocí al maestro Jorge Miguel Cocompech de Campeche y ahí nació esta amistad, también el maestro Jorge es quien ya me inicia en la poesía y entonces él escucha parte de mi trabajo y una ponencia que presenté y dice, manda la invitación: *tienes que ir*. Yo emocionada vengo a la ciudad de México, bueno se dan las lecturas, las mesas de trabajo hasta que, en ese entonces, el que dirigía el internacional (\*) era homero Aridjis y como nos habían invitado a una noche de estas galas literarias, él le tocó escucharme y me dice: *Yo quiero que mañana estas personas estén en Casa de gobierno porque mañana el jefe de gobierno, que era Andrés Manuel López Obrador en ese entonces, va a ofrecer un coctel de gala allá en el centro de gobierno y yo quiero que tú participes. Si yo fuera joven, tú serías mi novia poeta, tú*“, y yo así, bueno, llega el siguiente día y estaba yo nerviosísima, era un mundo de gente en ese coctel y luego muy amablemente un poeta catalán dijo: *ustedes no se preocupen yo las voy a ir traduciendo simultáneamente, ustedes pasen a leer*, recuerdo que fue unos nervios tremendos y el mundo de gente, nunca había leído con tanto público, independientemente que entendieran o no el español, era un mundo de gente, y bueno pasó. A partir de ahí me cayó el veinte de que esto va en serio, entonces ya este poeta catalán, porque a partir de ahí me llegaron varias propuestas de viaje pero ninguna se concretó, entonces él sintiéndose, me dice: *Barcelona está organizando el primer foro de la cultura ¿te gustaría venir?* y no pues ahí también me gusto esa idea de poder viajar y conocer personas y siempre me asombrado eso, la facilidad de conocer nuevos rostros, lugares, los sabores, los

olores, todo eso y es como una forma de poder consagrar todo eso con la escritura y luego porque empieza esa necesidad por estas pláticas que escuchaba de mi papá a lado del anafre, en mi casa casi no utilizamos el fogón de tierra eran más los anafres, entonces me venían mucho este tipo de recuerdos, pláticas o cuando me entrometía en las pláticas sin que ellos se dieran cuenta en las pláticas de los mayores, porque decían: *ustedes no pueden escuchar eso* y yo me ponía tras las florecitas y a escuchar este tipo de conversaciones, o sea ¿cómo lo digo?. Siempre me llamaba la atención el lenguaje que utilizan las rezadoras porque mis tías, mi tía, hermana de mi papá, es curandera y ella siempre desde niña hasta los 25 años fue mi curandera y siempre me impresionó su lenguaje, ese ritmo que llevaba al momento de rezar y todo lo que se expresaba en los rezos y también sus experiencias como curandera, como cosas sobrenaturales y yo digo ¿cómo? ¿cómo puedo plasmar todo eso sin que sea un estudio académico o sea cómo? A partir de esa necesidad, que eso fue lo que más me empujó a decir: *quiero escribir*, también la motivación de estas personas, el doctor y el maestro Jorge. Ahí es donde se coció el arroz.

**Matza.- ¿cuáles fueron tus primeras lecturas? ¿Qué poetas te gustaban o te gustan y que encontraste en esa época?**

**Enriqueta.-** Siéndote sincera en esa época sí leía pero te leía más novela, pero era así poquito, la lectura era muy esporádica, que sé yo, no te puedo decir tal poeta influyó en mí porque en ese entonces no leía a ningún poeta, o sea, la poesía para mí era lejana, desconocida. No te puedo decir que a partir de las lecturas de tales, porque como he escuchado de otras personas, pero no hay tal, más bien fue esta necesidad de querer hablar de esto pero no con esta formalidad que un documento académico lo haría sino tratando de conservar esta belleza, como yo veía esa belleza. Mira a mí me gustan mucho los rezos y los sueños porque independientemente de haber estado dentro de este proceso de aculturación, no me puedo desarraigar de algunas creencias y de repente las pongo a juicio ¿existe o no existe tal? Pero no puedo, mi tía la curandera dijo algo que me quedo marcado, porque uno de mis hermanos cambió de religión y ya no creía en estas curaciones, entonces un día su niño estaba muy enfermo, pero ella le dijo a mi mamá: *lo que pasa es que el niño a pesar de que su mamá pertenezca a otra cultura, mi sobrino no puede negar que en su sangre corre el calor de las velas, es parte de él, así te vayas a otro mundo a otro país, o sea, es parte de ti, no te puedes desligar de eso*, por eso son algunos sueños, algunos rezos y por ello creo que hasta ahora que estoy analizando mi trabajo, veo que mis

textos tienen estos formatos de los rezos, por las repeticiones y porque también de una manera inconsciente, aunque trato de hacer lo más consciente, trato de recuperar este ritmo de los rezos, esta repetición pero también este ritmo que pueden dar algunas palabras o algunas grafías que hagan que el texto se escuche bien, no tanto por las repeticiones sino la sonoridad, por ejemplo una vez que está escrito el texto me encanta leerlo en voz alta y ver si esto no va y buscamos alguna otra palabra y sobretodo es esto que, a partir, si algo que también estoy empezando a trabajar, es que a partir de algunas canciones, rituales tradicionales de Chamula con la misma música es a partir de ahí construir este ritmo, que más que lo dé la rima, en el caso de la literatura occidental, que si la rima u otro tipo de composición, saber cómo a través de la música poder crear este tipo de ritmos pero que nazcan a partir de lo que se tiene en la lengua o lo que existe en la comunidad.

**Matza.- ¿Tú como concibes la poesía, cómo una cuestión propia de la inspiración, del trabajo o de ambas?**

**Enriqueta.-** De ambas. Yo siento que sí es parte de un trabajo con el cual tienes que tener disciplina pero también está esa parte de la inspiración, a mí me pasa algo bien curioso, el poema más, que más le ha gustado a la gente que es el de *Carguero*, nació a la hora que estaba lavando, estaba lavando la ropa allá en Sinaloa, estaba lavando, todo, todo, todo se vino en un momento, nada más agarré el lápiz y el papel y a escribir, ya no moví más ese texto. Yo a lo mejor ese día pude haberme sentado en el escritorio y decir ¿y hoy qué escribo? A veces sí lo hago, trato de disciplinarme, de ser más disciplinada y decir, bueno aunque sea una línea, tengo que escribir algo, pero igual a veces se dan esos lapsos en los que alguien te está dictando algo, a mí me pasa algo muy interesante que es algo con lo que coincidido con el maestro Jorge Cocompech, en tus sueños te dicen qué escribir, sobre qué escribir.

**Matza.- ¿Cómo es eso?**

**Enriqueta.-** Es decir, él me dice: *¿has soñado algo entorno a la escritura?* sí, he soñado, *eso es una muy buena señal, no todos tienen el privilegio de soñar que tienen que escribir acerca de algo* y algo que me ha pasado hace dos, tres meses fue esto de tener sueños y muy recurrentes, que, obvio cuando despierto y digo: ¡ay! Sí recuerdo que alguien me dice que es lo que tengo que escribir, sobre

qué tema, pero ya cuando despierto no lo recuerdo, pero de manera inconsciente viene esto y llega.

**Matza.-** ¿Qué es lo que viste en la poesía, que tú dijeras no me lo va a dar ni la pintura, ni la danza, ni otro tipo de expresión artística y tú dijiste la poesía si me lo va a dar, fue como una herramienta para expresarte o ya estabas enamorada de la poesía y decidiste usar como la palabra para explorar el mundo del lenguaje o nada más a la poesía como una cuestión de representarte? ¿Qué es lo que viste en la poesía que no viste en otro tipo de arte?

**Enriqueta.-** es que también a mí de niña me gustaba la pintura, me encantaba la pintura. Quería ser pintora pero por una u otra razón tuve que dejarlo, porque pues era la segunda hija y tenía que ayudar a mi mamá, estaba el hermano pequeñito y lo tuve que dejar, no fue hasta años después que hubo esta oportunidad, pero lo mejor se dio este hecho de encontrar estas personas que se dedicaban a la poesía, entonces que yo sin saberlo que tenía algo muy, o sea esta necesidad oculta de decir lo que yo sentía mmmm se da esto de encontrar a estas personas que me hicieran decir bueno, tu camino es la poesía.

**Matza.-** Entonces, del momento en que tú decides escribir poesía, tú te has planteado ¿para qué? Hay una preocupación, puede ser que no la haya porque creo que siempre nos estamos planteando algo, siempre nos preocupa de repente si estamos aportando algo o no, y tú ¿qué has buscado en la poesía?

**Enriqueta.-** Primero busco, todo esto que de repente me mueve, como te decía estas ganas, sé que en un cierto momento algunas de mis vivencias, que en una cierta época de mi niñez, que era frecuente que varios niños la vivieran, generaciones posteriores ya no van a escuchar algunos cuentos, algunas creencias que se van perdiendo, entonces es así como que esa necesidad es que más adelante me gustaría uno o dos personas ese libro y quizás pudieran encontrar esa voz que se perdió en el camino, ese registro del que ya no tuvieron oportunidad de conocer, escuchar pero pues que van a poder leerla y otra es, igual esta preocupación por posicionar al lengua no como una lengua que, ¿cómo decirte? desvalorizada, como un dialecto como a veces la llaman a algo que es una lengua más que pesa más el español a una lengua

originaria sino esto que es una lengua originaria puede dar, aportar, tiene cierta belleza al momento de hablarla, algo que pasa, algo que jamás que ningún otro en las lecturas que he asistido hasta este que fue en febrero que asistí al festival Carlos Pellicer, un compañero se me acercó: *me gustó mucho tu lectura porque de toda la mesa tú leíste muy bien o sea yo pensé, me dijo, cuando empezó a leer el primero de tus compañeros yo pensé que la lectura iba a permanecer así, porque a lo mejor en las lenguas así se lee, pero luego lees tú y todo esto se rompe, haber te quiero preguntar los siguiente: ¿ los demás compañeros es porque no saben leer en su lengua o qué pasa? ¿por qué en ti se escucha una fluidez tanto en Tzotzil y español y en los demás no? ¿por qué en español pueden tener fluidez y en su lengua materna no? no le dan ese ritmo, no le dan esa musicalidad al leer, si me preguntas ¿por qué? No sé a qué será.*

**Matza.- En tu caso de ser una poeta bilingüe cómo le haces con el poema ¿piensas primero en tu lengua materna y después en español?**

**Enriqueta.-** Yo siento que es imposible desligarse de ambas lenguas porque las dos culturalmente estas influida, yo creo que fuera otra cosa diferente como aprender el inglés que yo la tuviera como la segunda lengua pero que nunca me he desenvuelto, nunca en ese espacio completamente utilizando esta lengua o que este practicando cuestiones culturales, a veces es una, a veces es la otra, a veces estas pensando el poema en tzotzil y de repente cuando te trabas en algo, de repente, aparece el español y te saca de ese donde te atoraste.

**Matza.- ¿Y no te ha puesto como en juego que puedan haber palabras en tu lengua que no encuentres el significado adecuado en español?**

**Enriqueta.-** Esto es algo que se discutió en este encuentro, dos compañeras que vinieron en representación de otros dos compañeros que no pudieron venir al encuentro porque son ilegales en Estados Unidos, entonces no podían cruzar para el evento por eso vinieron como representantes y un compañero hizo esta observación que si se escribe en español se cae este juego de que si es o no literatura indígena, pero ella dice que nadie esta para juzgar quien puede decir qué es o no es, si la persona se siente indígena es que eso es lo importante es que en su literatura se hable de esos temas que aparezcan esos elementos que hacen distinta la literatura hecha netamente español y la literatura hecha con estos elementos que no son comunes encontrar en la otra cultura, que en la forma de construirlo vaya esta forma, pero a la vez algo en lo que yo tengo muy en cuenta es que tenga este ritmo, esta musicalidad, que pueda leerse, que tenga este sentido, esta estructura de un poema pero sobretodo esto: que conserve esta

musicalidad, a mí me interesa eso por la forma en que se puede escuchar porque igual el poema puede estar muy bien escrito.

**Matza.-Debido al hecho de que escriben en lengua materna ¿ustedes quieren consolidar un grupo de lectores en lengua materna?**

**Enriqueta.-** Es muy complicado saberlo, el para quién escribimos, sería una gran mentira decirte que yo quiero escribir para que mi pueblo me lea, porque sabemos el grado de analfabetismo en todas las comunidades, además este hábito de lectura que si no hay en las ciudades, en los pueblos con población mestiza, si no hay este hábito, en las comunidades es obvio que no va haber este hábito. Algo que se hablaba en este encuentro también era decir y cómo llegar a las comunidades, alguien decía que llegar a las comunidades en masa es imposible pero digo, pues bueno, por ejemplo en el festival que acaba, que pasó fue muy bonito yo sólo leí dos textos porque sé que tampoco la gente iba querer escuchar cinco o seis textos pero fue un primer paso para llegar a la gente y decir: *esto es lo que estamos haciendo nosotros y ahora queremos que ustedes conozcan lo que estamos haciendo*, es ilógico, a mí me conocen en varios estados, pero aquí en mi pueblo nadie conoce lo que yo hago, lo que hago a veces es compartir mi trabajo con algunos compañeros que se interesen en leer lo que se está escribiendo en tzotzil pero que no están inmersos en este campo de la poesía que no son escritores o sino leerle a los niños y también es una forma.

**Matza.- ¿Tú crees que debe haber un compromiso con el lector?**

**Enriqueta.-** Debe de haber porque no tendría ningún sentido escribir en lenguas indígenas si nadie nos va a leer en lenguas indígenas, o sea, no tendría sentido que yo escriba en tzotzil si todos me van a leer en español, no tiene sentido, realmente siendo realistas hasta ahora, y yo creo que no ha cumplido su fin la literatura indígena, hasta ahora no lo ha cumplido, es un proceso largo que ya no, quizás ya no me toque ver, que a lo mejor y sí me toque ver que un niño o un adolescente de allá de Chamula vaya o vea leyendo un libro ya sea mío o de algún otro compañero pero que lo esté leyendo en tzotzil. Que se lea en la lengua materna, a parte tampoco es el compromiso netamente del escritor, también están los educadores, que los maestros indígenas conozcan lo que se está haciendo en lenguas originarias y que ellos puedan utilizar ese material para los niños, sería algo bueno, pero en realidad es que los maestros bilingües en lugar de revalorar la lengua están haciendo todo lo contrario. Es muy notorio está

diferencia que se hace con los escritores en lenguas indígenas y uno que no lo es, se ve inmediatamente las becas que da el FONCA. Yo creo que debe haberlas por que es un derecho, digo si muchos años la lenguas no fueron tomadas en cuenta siendo la parte , la parte más rica del país, como derecho bien se lo merece el problema esta ahora es que si, si hay algunos compañeros que si optan por las becas como un modo vivendus y no tanto para decir me están dando una beca para que este cómodamente un año y escriba y me comprometa a escribir, a difundir quizás mi obra, ofrecer algunas lecturas sin pago alguno, pero sino y es todo lo contrario y me pongo a que me reintegren todo, si falta, pienso que quizás el problema no es tanto que otorguen las becas, sino el modo de selección de las becas o de los premios, cómo, quiénes forman el jurado para cierto premio, quiénes son esas personas, yo no he concursado, llega un momento en que dices a lo mejor. La primera vez que tuve el FONCA, quedé ahí se trabaja con este primer poemario *Juego de Nabuales*, igual, no fue bien aceptado, bueno por mis tutores, en ese entonces era otra mecánica que se manejaba en el FONCA no había tutores de acuerdo a las lenguas, por ejemplo, recuerdo que esa ocasión estuvo el maestro Juan Gregorio y si no me equivoco estuvo Víctor Terán y no recuerdo si hubieron dos mayas, ¡ah, no! Un purépecha, estuvieran estas cuatro personas, pero luego uno dijeron: *se le agradece el esfuerzo*, bueno, pero no es esto no, creo que está mal pero no me dicen dónde esta mal y bueno, pasó, fue que en esta emisión intenté volver a solicitarla y ya veo que es completamente otra mecánica.

**Matza.- ¿Cómo llega el libro Juego de nahuales a la Secretaría de Educación? Porque si no mal recuerdo entre ustedes tú eres la primera que llega a una publicación nacional.**

**Enriqueta.-** Bueno, de mujeres sí. Lo que sucedió ahí fue que en el 2007 ya estando en Hermosillo hice muchas relaciones en Hermosillo y había una persona muy comprometida con todo este tipo de expresiones ya sea en música o en literatura o en artes plásticas y ella dice que hay un recurso del Prodigy si tienes listo tu poemario lo publicamos y yo mmmm pues bueno, no, con estas ganas de tener un libro, es un sueño y tener la posibilidad y entonces mandó el material y me dice: sí, te vamos a publicar, entonces publican este libro allá en Hermosillo con el nombre de Raíces del alma y este fue bien aceptado, como veras gran parte de mi desarrollo se da entre Sinaloa y Sonora, se hace la presentación en Hermosillo donde también algunas personas del Instituto Sonorense de Cultura se asombraron porque se lleno el lugar y dijeron: *es asombroso porque la mayoría de las presentaciones, mucho si nos llegan son diez personas y*

*son amigos del escritor*, yo también hice mi difusión con mis amigos y no eran muchos tampoco, eran como diez amigos nada más, pero se llenó y yo me quedé así, bueno, me dijeron: *llenaste el lugar*, ya de ahí como fue esta publicación gracias al apoyo de culturales populares y este libro llega a manos de un maestro y si fue muy critico, de repente entre compañeros mmmm bueno yo siempre he pensado no debes ser algo sutil en decir las cosas y entonces él en uno de los cursos que programaron con varios escritores me dice: *quiero que me des permiso, que me autorices tomar tu obra para someterla a un concurso par los libros Del Rincón, concursarías tú, Briseida Cuevas que es Campechana, Víctor Terán zapoteca y Juana Hernández* quien era Premio Nezahualcóyotl y yo digo son los más conocidos a nivel internacional y bueno, pero me dijo: *es que lo te publicaron no puede llamarse ni libro* (\*), ya luego entendí, sí tenía muchos errores, a veces las instituciones publican, pasa aquí en Chiapas y también en otros estados donde haya este recurso para publicar o apoyar ciertas investigaciones que tengan que ver con lenguas indígenas o con alguna otra disciplina y de repente por gastar ese recurso, ya lo que venga, pero por lo menos está este trabajo de cuidado del estilo o algo así, esta ocasión no lo hubo, en español no lo hubo, entonces si hay varios errores, en tzotzil igual, ya cuando me hizo esa propuesta: *yo te lo voy a revisar en español y por favor revisa bien tzotzil*, entonces, ya en este caso con mi tío Enrique le dije: *podría usted ayudarme a revisar en tzotzil mis textos*, porque ya exigía más ¿no? Ya era para un concurso. Entonces ya se hizo esta revisión, entonces ya ahora sí, ya con ciertas correcciones y se manda ya este libro, ya con el título de *Juego de Nabuales* a este concurso, igual no esperaba que quedara mi trabajo, no yo no lo esperaba sobretodo por las otras tres personas, por las otras tres personas que tienen mucha calidad en su trabajo, son reconocidas y de hecho, igual, cuando él me da la noticia en una segunda reunión que hubo para este curso, me dice: *no sé qué tiene tu libro, yo había jurado que quedaba Briseida o Juana Hernández y quedó el tuyo*, pero no me gustó el tono con que él me lo dijo, porque si no estaba convencido de mi trabajo para qué me lo pide, ¿para qué? Digo, porque él me dice como confesando, no, dice: *lo que pasa, es que esta vez no tenía yo ningún conocido dentro del jurado, en las otras emisiones de Los libros del Rincón, siempre estaba una persona y ya sabía que de los que yo propusiera iba a quedar uno, pero esta vez no hubo nadie y quedaste tú*, y yo digo está muy bien, porque por lo menos no fue por palanca, porque me dio a entender, entonces las publicaciones de las otras compañeras ¿cómo se han dado? . Aquí me pasó algo muy similar con el maestro Matamoros ya cuando me estaba dedicando formalmente a esto en un evento que hubo en el CELALI y me lo encontré, me dice: *me gustaría algún día hablar contigo ¿me puedes pasar tus datos? Por cierto, dicen*, pero así con su dedo, *que tú escribes poesía y*

yo me quedé así y desde esa vez yo no quise saber nada; ahora muchos, mis compañeros, la mayoría que conozco acá hablan agradecidos, yo no pasé por ese taller, yo no tengo esa marca de vivir agradecida por algo. Si fue desagradable ¿no? Que te señalen con el dedo y que te digan “dicen que tú escribes poesía”, antes de que él falleciera a él le surgió esta idea de organizar una lectura en octubre del año pasado, una lectura aquí en el Zebadúa, pero a mí me extraño, pero creo que fue más por iniciativa de Marceal las propuestas, pero ya de ahí no volví a tener ningún contacto con él.

- La poesía, es en mi vida cotidiana un espacio íntimo. que no necesariamente se puede reflejar en el ejercicio de la escritura. suelo, con frecuencia en mis actividades siempre estoy reflexionando sobre algún tema, lo que me lleva a los monólogos y es ahí donde por lo regular nacen mis textos. La poesía es la soledad en completa libertad.
- Juego de Nahules nace a partir de la nostalgia, nace en Sinaloa, *es una región áspera, que uno pensaría que la muerte es el único destino final para una lengua.*

## Entrevista a Adriana del Carmen López Sántiz

**Adriana.-** Nací en una comunidad que se llama Chalam del Carmen, municipio de Ocosingo, esto se relaciona el nombre de mi pueblo con mi nombre de ahí proviene mi segundo nombre. Yo nací en el año de 1982, en febrero. Yo casi no viví en esa comunidad, sinceramente, mis padre habían comprado un ranchito que se llama San Luis que hasta la actualidad todavía lo conservan, ahí crecí, prácticamente en el campo, entonces desafortunadamente yo viví una infancia, de alguna manera triste, porque mis padres se separaron, entonces a raíz de ello estuve de comunidad en comunidad estudiando, porque mi mamá es maestra bilingüe, entonces cambiada una vez o dos veces al año, entonces donde iba mi mamá iba yo y estudiaba, entonces eso me ayudo en un primer momento a conocer estos lugares, comunidades a convivir con niños de mi edad, que hablaban la lengua, que vivían una forma distinta de a como era en la ciudad. Yo crezco y creo, que tal vez hasta quinto año de primaria estudié en las comunidades, caminando, buscando la forma para sobrevivir, nosotros somos seis hermanos y mi mamá nos sostenía a todos. Entonces, después de eso yo me fui a estudiar a Ocosingo, fue complicado porque yo tenía esa idea de la comunidad, yo no conocía qué era la televisión, qué era el cine, muchos en los elementos que en la ciudad se daban, esto fue una debilidad porque yo no sabía hablar bien el español, entonces había una discriminación de parte de los otros compañeros por no saber vestir como ellos, por no saber hablar como ellos, no saber comportarme como ellos porque es otra lógica estar en la comunidad que estar en la ciudad. En la ciudad era más comunicarse con la televisión y en la comunidad era jugar más con la tierra, jugar con las hierbas, con las plantas, era una gran distancia enorme. Yo llegó a sexto año de primaria y terminé en Ocosingo, estudié mi secundaria ahí y mi preparatoria, terminando la preparatoria mi padre me ofrece una plaza como maestra bilingüe pero yo tenía otra visión, porque la mayoría de mis hermanos que me anteceden pues se fueron ese día, a pesar de que mi papá no vivía con nosotros me dio esa alternativa, yo sólo dije que no, yo quería estudiar otra cosa distinta que no fuera para ser docente a nivel primaria o a nivel preescolar. Entonces terminé mi prepa y me vengo aquí, a San Cristóbal a estudiar la universidad, decidí estudiar Antropología social, digo yo ahora lo asocio mucho con mis vivencias porque tal vez no me quiero desligar de esa parte de la comunidad, yo estudié casi la mayoría de mi infancia en la comunidad entonces llegar a un punto de que digo voy a estudiar

antropología es porque se asocia mucho con la cultura, con la lengua, con la vestimenta, con todo lo que yo crecí; entonces veo aquí otra forma de vida aquí en San Cristóbal, pensé que la discriminación se había terminado, yo entré a la universidad fuimos un grupo de ocho alumnos de los ocho, dos indígenas las más discriminadas, a las que les decían: ellas no van a poder, ellas no saben nada, ellos no van a terminar, ellas no saben no conocen. Y digamos que las cosas se regresan porque al final fuimos las únicas dos que nos titulamos y que no reprobamos ninguna materia y que todo lo que nos decían no llevo a suceder pues es una cuestión interesante a analizar, porque al final de cuentas si nos discriminaban desde la lengua, yo no deje de hablar lengua en la escuela y ese era el factor primordial por el que me discriminaban, el hablar una lengua distinta a los otros, decían que era india, que era la discriminación más fuerte. Ahora estudio la maestría en docencia, después de un largo tiempo de no estudiar y obtener experiencia en el ámbito laboral, yo me decido a profesionalizarme en la docencia que es lo que estoy haciendo ahora, digamos que es para reforzar esa parte a nivel profesional. En mis libros ha influido mucho los relatos de mi abuelo, por ejemplo, el hecho de que nos educara por medio de las fábulas de mi comunidad, nos sentábamos, nos contaba las fábulas y nos decía: si haces esto, te va a suceder esto. Todos estos elementos me sirvieron, mi abuelo era alguien brillante para contar todos los cuentos que me decía, toda esa parte, por ejemplo, me hablaba del calendario maya, todos esos elementos que ahora ni siquiera los he logrado manejar, digamos que son como la base y también las vivencias en el campo, de agarrar un azadón y quebrar la tierra porque mi mamá era bien luchona, sigue siendo bien luchona, entonces de los seis hermanos dos se quedaban a cocinar ,las mayores, los demás a trabajar con el machete, el azadón, con el pico, ahí no importaba si eras niña o niño lo importante era trabaja, evidentemente el espacio donde íbamos a trabajar la tierra también era espacio para contar las fábulas, a decir mira si agarras así el machete te puede pasar esto, en uno de los poemas de Palabras tejidas se plantea precisamente esto de: no mires hacia atrás porque si miras hacia atrás vas a darte cuenta que tu trabajo se va a ampliar y nunca vas a acabar de trabajar. Digamos que todos esos elementos en Palabras tejidas es una cuestión más de la cosmovisión, de la naturaleza pero yo siento que es el resultado de las experiencias que tuve de niña, al final, tal vez no es algo que encierra toda mi niñez pero ahí está la mayoría. Mi abuelo que me contaba de Oxchok que es el pájaro carpintero que también es otro de los poemas que está en Palabras tejidas, todas esas partes al estar escribiendo esos poemas más que escucharme a mí es escuchar a mi abuelo y decir: bueno, yo tengo que regresar para allá a

la comunidad, a la casa de mi abuelo, al rancho a todos esos lugares para poder escribir, porque si mis vivencias hubieran sido más de una niña de la ciudad tal vez no lo hubiera yo logrado, son como aspectos culturales importantes. En la ideología cómo se puede ver un ave por qué no lo puedes molestar, por qué los abuelos rezan todavía a la tierra, entre otras cosas y eso me motiva mucho. Yo estudié a partir de nueve años en Ocosingo, termino mi primaria muy chica como a los nueve años, entró a la secundaria y nos topamos con los libros, me tocó precisamente un libro de español, entre ella estaban los poemas de Sor Juana Inés de la Cruz, leía como la estructura, leía los poemas de Sor Juana y a mí me gustó muchísimo, ese fue mi primer acercamiento. Qué fue lo que empecé a hacer, fue crear poemas con las características de los de Sor Juana Inés de la Cruz, lo que yo hacía, me gustaba mucho la cuestión de la rima, buscar palabras que rimaran, yo no tengo una formación en literatura mucho menos en la cuestión de entrar en ese ámbito, sin embargo, cuando terminé mi tercero de secundaria yo le muestro todo este mi trabajo a mi profe y me dice: esto que tienes no es poesía, puedo calificarlo como tu forma de pensar pero no es poesía y yo te recomiendo que estudies si realmente quieres escribir, ahí está la esencia pero hay que trabajar, el hecho de que escribas en rima no es porque quieras porque todo tiene una regla y es preciso conocer lo qué es la métrica, los versos libres, los tipos de poesía. Y yo dije hay que estudiarle. Voy a la preparatoria, fue ese lapso, como dos años sin escribir, cómo entrarle, cómo buscarle, a quién me tengo que acercar, ¿hay alguna escuela que me forme?, ¿cómo aterrizar todo ese cúmulo de conocimientos que mi abuelo me transmitió? Llego a la preparatoria, dejo de escribir un poco y me acercó con un maestro que también era antropólogo, que nos daba servicio social, entonces yo le empecé a contar todas estas vivencias y me dice: bueno, está bien, me parece interesante, todo lo que tienes algún día te va a servir, con los años lo puedes ir puliendo con trabajo, pero como todos saben español, yo en ese momento no escribía, todavía, en lengua, ni siquiera conocía la gramática, yo lo hablaba muy bien pero no lo escribía. Llego a la preparatoria, entonces, llevo todos porque sí era un paquete muy grueso, que por ahí los he de tener todavía y ahorita al leerlo, digo, tenían razón en lo que me comentaban. Llegó a la preparatoria y me dicen ¿por qué no escribes a partir de la lengua?, me dice si tienes esa motivación, tienes tus ejercicios, tus borradores, empieza a escribir desde la lengua, se enriquece más porque de lo que expresar en tzeltal a lo que expresas en español hay una gran distancia, me empiezo a meter en eso, en Ocosingo no hay escuelas, ni lugares, ni profes que enseñen a escribir desde la lengua, pero esa sugerencia me ayudo mucho cuando yo me vine a estudiar aquí. Entró a

estudiar acá y en el primer semestre me entero que había un diplomado o seminario en el CELALI y me invitaron a que entraron, pero también estaba la carrera, yo no estaba acostumbrada a ver esa forma de vida o sea todavía me estaba adaptando apenas, me costó muchos años para adaptarme acá. Entonces sale una convocatoria en el 2003 que es el Premio de Poesía Paotan, entro en ese concurso y yo de verdad que no soy de la idea de que tienes que concursar y tener premios, no sé si fue fortuna o azahares del destino que salgo premiada con el primer lugar, digamos que esa parte me motivó mucho, no tanto a nivel económico, sino que entonces reflexioné: entonces lo que estoy escribiendo, se está dando a entender y sí estoy explicando qué es lo que quiero. El CELALI me oferta cursar el seminario en Creación Literaria, pero yo soy de la idea de que para formarnos debemos tener una secuencia, no puedo saltarme, entonces no podía saltarme del diplomado hasta el seminario, entonces decidí cursar el diplomado. El hecho de haber sido premiada no quiere decir que todo este hecho bien, de hecho podría desaparecer algún poema o la mayoría, no lo sé. Entonces así, me meto al diplomado y empiezo a reforzar esa parte y a entender cómo se tiene que trabajar e ir puliendo Palabras Tejidas, de hecho de lo que yo entregué para el concurso hay una diferencia a su publicación, porque yo antes escribía como hablaba. Me meto a la docencia y dejo de escribir, porque para mí era necesario esta parte de la formación, me voy a vivir un año a una comunidad a hacer mi tesis a veinte minutos de Ocosingo, viví un año, como toda antropóloga y la verdad es que esa parte está muy ligada a lo que yo escribo, por ejemplo ahí es un pueblo de mujeres, las mujeres bordando, las mujeres trayendo a las niñas enseñándoles a bordar, entonces yo sabía que algo me tenía que dejar eso, las mujeres de ese lugar me enseñaron a bordar como ellas, que lo único que nunca aprendí fue el telar de cintura, pero aprendí mucho de ellas. Terminó la tesis, me titulo y regreso y sigo en el ámbito de la docencia y la literatura.

Yo nunca me he especializado en nada, pero siempre la vida me ha llevado a los colores del tejido, de los hilos, pero escribí de todo. Sin embargo, Gioconda Belli ha influido mucho en mí por la cuestión social.

El poemario Hilos, tiene una historia muy particular, mi abuela teje, bueno tejía, todo este tiempo, ella tiene más de ochenta años y mi madre me platicaba como ella, le enseñaba a tejar y me empieza a platicar todos los ejemplos cosmogónicos. Lo que me lleva a escribir Hilos es porque mi abuela empieza a perder la vista, ya no podía distinguir los colores ni las tramas; mi abuela es de Oxchuc y ellas tejen en telar de cintura, ella empieza a perder la visibilidad y yo

empiezo a escribir Hilos, de hecho, hay un texto dedicado a mi abuela, esa es la motivación que me llevó. Hilos es Tenejapa, todo lo que yo viví ahí, por eso digo que la investigación va muy ligada a la poesía.

Para la construcción de mi poesía hay una persona clave que es Marceal Méndez, él revisa mis textos y me cuestiona y eso hace que yo trate de perfeccionarla.

Yo encontré en la poesía un lugar donde la discriminación no tenía cabida, porque en mi demás formación la discriminación siempre estuvo presente. La poesía es ese lugar en donde puedo ser yo, Adriana, la mujer tzeltal, donde la cuestión de la identidad se vuelve muy fuerte.

**SAN CRISTOBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS.**

**A 16 DE JUNIO DEL 2011.**

**ADRIANA LOPEZ**

**POETA TSELTAL**

### **SEMBLANZA E INFORMACION ADICIONAL SOBRE NAETIK / HILOS<sup>37</sup>**

Con fecha 21 de abril del 2009, el Programa Jóvenes Creadores publicó la convocatoria denominada Jóvenes Creadores, en la cual tuve la oportunidad de participar con el proyecto denominado CH'UL K'ABILETIK YAKAL SJALEL U / MANOS SAGRADAS TEJIENDO LA LUNA en el género de Poesía y en la Disciplina Letras en Lenguas Indígenas, resultando ganadora de una de las becas para desarrollar mi proyecto.

Mi objetivo principal fue fortalecer la identidad lingüística y cultural a través de la poesía escrita en mi lengua originaria (Tselstal); así como el valor cultural de la mujer, los tejidos, los bordados y el significado cosmogónico de los simbolismos.

El proyecto constó en desarrollar 40 poemas bilingües (Tselstal/Español) en versos, en la cual se aprecie el lenguaje metafórico y el lenguaje culto (lenguaje de ancianos) teniendo como eje transversal la cosmovisión Tselstal.

Para la elaboración del poemario me fue necesario indagar a profundidad la forma de pensar de las tejedoras, observar sus creaciones y participar con ellas desde sus propios universos, esto me permitió sumergirme en cada una de las hebras de conocimientos y creencias desde sus propios espacios, trasquilar la lana de los borregos, pintar los hilos con colores de la naturaleza, hacer danzar a mi cintura al ritmo del zigzag de las tramas hasta ver culminar una prenda, que es como esperar el nacimiento de un hijo.

---

<sup>37</sup> Texto realizado por la autora para la presentación del poemario "Hilos".

El resultado del proyecto se culminó con los 40 poemas planteados, resultando entonces la selección de 6 poemas para la antología del proyecto, y que junto a otros poemas del mismo proyecto forman parte hoy de La Ceibita titulada “Naetik /Hilos”.

El primer poema se denomina “Ixchel”, poema que hace énfasis en la etapa en que la mujer adquiere el don de tejer. En “Niña”, desarrollo el momento en que la niña le es entregada por la abuela las herramientas para ser una buena tejedora y como una segunda parte del mismo poema hago referencia a la etapa en que la niña comienza a elaborar su primera prenda de juego. “Tejedora de Huipil”, “Hilo”, “Punto a punto”, desnuda las habilidades de la mujer tejedora, con experiencia de pintar en su telar los símbolos sagrados de la cultura Tseltal y con “Manuela” existe una súplica de los hilos para que la mujer tejedora no olvide cómo elaborar una prenda y trabajar con los hilos propiamente, este poema en particular lo escribí para mi abuela, quien teje día a día sus sueños y esperanzas. “Tramas”, poema que se refiere al aprendizaje que tuvo la nieta para seguir con los tejidos culminando con “rebozo” una prenda que está viva y se funde con la mujer que le ayuda a cubrirse del tiempo. “Sabia de Caracolas”, “Hilando sueños” y “Huipil”, que es parte del proceso del teñido, hilar la lana y el algodón y terminar un bello huipil que son muy usados entre los grupos originarios de Chiapas, con estos tres últimos poemas se culmina la Ceibita. Once poemas que me permitieron compartir parte de mi mundo, de mi cultura y por qué no todo aquello que otras culturas comparten con la mía.

## Bibliografía

- Aristóteles, 1979. *El arte poética*. España: Espasa-Calpe.
- Beristáin, H., 2010. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Bourdieu, P., 1995. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. España: Anagrama.
- Casahonda, C. J., 1976. *12 poetas chiapanecos*. México: Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas..
- Cocom, P. J. M., 2006. *En "Y sabrás un día"*. México: CONECULTA.
- Flores, M., 1994. *Chiapas, voces particulares. Poesía, narrativa y teatro (Siglos XIX-XX)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Flores, M., 2009. *Hoja de plata*. México: Secretaría de Educación del Estado de Chiapas.
- Gómez, F. Y., 2010. *En el sur la marca de su mano: Aproximación a la obra lírica de Rosario Castellanos publicada en periódico locales de Chiapas de 1940 a 1949*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Consejo Estatal para las Culturas y las Artes.
- Landa, J., 2002. *Poética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Landau, E., 1987. *El vivir creativo*. Barcelona: Herder.
- León - Portilla Miguel y Earl Shorris, 2008. *Antigua y nueva palabra*. México: AGUILAR.
- Levertov, D., 1990. *El paisaje interior*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- López Sántiz, A. d. C., 2005. *Jalbil K'opetik. Palabras tejidas..* México: Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas. Gobierno del Estado de Chiapas. .
- López, S. A. d. C., 2011. *Naetik. Hilos*. México: Tierra Adentro.
- Lunez, E., 2008. *Tajimol Ch'ulelaetik. Juego de Nabuales*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Montaigne, M. d., 2010. *De la experiencia*. México: gandhi.
- Montale, E., 1992. *Sobre la poesía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

- Morales Bermúdez, J., 1997. *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas*. México: UNICACH.
- Paniagua, H. E., 2011. *Fiesta de pájaros*. Edición Crítica de Ignacio Ruiz-Pérez. ed. México: UNICACH.
- Paz, O., 2003. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Regino, J. G., 2008. *Tajimol Ch'ulelaletik. Juego de Nabuales*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Rupérez, Á., 2007. *Sentimiento y creación*. España: Trotta.
- Sánchez Gómez, A., 2005. *Jalbil K'opetik, "Palabras tejidas"*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.
- Sánchez, M., 2006. *Tumjama maka mujsi'. Y sabrás un día*. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas..
- Sánchez, M., 2011. *Rama, en la revista Tierra Adentro*. México: Tierra Adentro.
- Trejo, Fernando y Pulido, Luis Daniel, 2005. *Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas*. México: Edysis.
- Trejo, Sirvent Marisa y Trejo, Sirvent Socorro., 2007. *Al filo del gozo. Antología de poesía erótica*. México: Viento al Hombro.
- Trejo, F. y. P. L. D., 2005. *Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas*. México: Edysis.
- Trejo, S. S., 2002. *Poesía en voz alta. Antología para jóvenes. Mujeres chiapanecas del siglo XX*. México: Secretaría de Educación del Estado de Chiapas.
- Vitier, C., 2006. *Memorias y olvidos*. Cuba: Letras Cubanas.
- Zambrano, M., 1996. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.