

**El territorio como una herida: una lectura de *Tsína rí nàyaxà'*
/ Cicatriz que te mira de Hubert Matiúwàa**

*The territory as a wound: a reading of Tsína rí nàyaxà' / Cicatriz
que te mira by Hubert Matiúwàa*

DOI: 10.61820/dis.2683-3298.1759

Edith Leal Miranda 

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Ciudad de México, México
edith.leal@uacm.edu.mx

Recibido: 29 octubre 2024 / Aceptado: 31 octubre 2025

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es presentar una lectura del poemario *Tsína rí nàyaxà'* / *Cicatriz que te mira* (2018a), de Hubert Matiúwàa, a partir de su relación con el territorio, entendido como una categoría de análisis que permite comprender la construcción de un rasgo de la identidad y la pertenencia a través del discurso poético. Dado que el poemario está escrito tanto en español como en mè'phàà, se ha decidido incluir las dos versiones de los poemas.

Palabras clave: identidad, literatura mexicana, poesía contemporánea en lenguas originarias, territorio

ABSTRACT

The aim of this paper is to present an interpretation of Hubert Matiúwàa's poetry collection Tsína rí nàyaxà' / Cicatriz que te mira (2018a), based on its relationship with territory, understood as a category of analysis that allows us to understand the construction of a feature of identity and belonging through poetic discourse. Given that the collection is written in both spanish and mè'phàà, it has been decided to include both versions of the poems.

Keywords: contemporary poetry in indigenous languages, identity, mexican literature, territory

INTRODUCCIÓN

La carrera literaria de Hubert Matiúwàa comenzó hace más de una década. Durante este tiempo, el autor ha obtenido un notorio reconocimiento materializado

de distintas formas: premios, presentaciones y publicaciones, entre otros, con una proyección nacional e internacional. Son múltiples los textos, entrevistas, videos, *podcast* en donde aparece su voz. Asimismo, sus poemas han sido publicados tanto en revistas nacionales como extranjeras. Además del español, algunos de sus textos han sido traducidos al inglés y al francés.

Matiúwàa ha alcanzado popularidad y visibilidad por su talento, por las temáticas que aborda y la fuerza de su voz. Sin embargo, es importante señalar que el poeta transita un camino cuyo trazo comenzó hace ya varias décadas, pues, como señala Lepe:

La revitalización de la literatura indígena en México ocurre desde finales de los años setenta a través de asociaciones civiles y profesores de educación indígena organizados con diversos fines: la promoción de la lengua indígena y su escritura, los derechos civiles, la mejora de las condiciones de vida para las comunidades indígenas y rurales, y la igualdad de oportunidades [...]. (2012, p. 54)

La autora añade que, debido a este origen, se puede observar en buena parte de la producción literaria en lenguas originarias una vinculación con la demanda social y el carácter político, aunque no significa que estas prerrogativas estén presentes en todas las obras asociadas con esta categorización, aunque sí es el caso de la poesía y la prosa de Matiúwàa.

El largo camino transitado por distintos autores como Víctor de la Cruz, Natalio Hernández, Javier Castellanos, Briceida Cuevas Cob, Irma Pineda, entre muchos otros, ha dado como resultado la parcial incorporación, con todas las críticas, contradicciones y controversias que puedan formularse, de un grupo de autores o un tipo de literatura llamada “indígena” al campo literario y al canon, como apunta Lepe: “en México existen tantos campos literarios como lenguas indígenas, de manera que cada comunidad étnica e intelectual ha elegido formas de relación con la cultura nacional y estrategias para visibilizarse e incidir en el panorama de la literatura mexicana” (2017, p. 7).

Hubert Martínez Calleja, cuyos seudónimos son Hubert Malina y Hubert Matiúwàa, nació en 1986 en Malinaltepec, municipio del estado de Guerrero, cuya historia está profundamente atravesada por el crimen organizado, motivo que está presente en buena parte de su creación poética. Estudió la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de Guerrero, además de la licenciatura en Creación Literaria en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Es maestro en Estudios latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de

México y estudiante del doctorado en Letras en la misma institución. Entre los premios que ha recibido se encuentran: el Primer Premio en Lenguas Originarias Centzontle (2016) y el Premio de Literaturas Indígenas de América (2017). En 2015, obtuvo el Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Guerrero. Entre los libros que ha publicado se encuentran: *Xtámbaa / Piel de tierra* (2016), *Tsína rí nàyaxà’ / Cicatriz que te mira* (2018a), *Mañuwìín / Cordel torcido* (2018b), *Íjin gò’ò Tsitsídiín tsí nònè xtédè / Las sombrereras de Tsitsídiín* (2018c), *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people* (2020), *Xùkú xiùwàá / Entre escarabajos* (2021) y *Túngaa Indíí / Comisario Jaguar / Jaguar Commissioner* (2021) y *Xó nùnè jùmà xàbò mè’phàà / El cómo del filosofar de la gente piel* (2022). De manera digital, en 2020 se publicó su texto narrativo *Adá Bègò tsí nàndà’ à Ru’wa / Poeta rayo* en la colección Alas de lagartija de la Secretaría de Cultura y la Coordinación Nacional del Desarrollo Cultural Infantil-Alas y Raíces.

Además, es fundador de “Gusanos de la Memoria”,¹ proyecto cultural, comunitario y autogestivo. Las obras antes mencionadas forman parte de un proyecto más amplio que tiene relación con la lengua y la cultura mé’phàà. En cada texto se observa la presencia de la memoria ancestral a partir, por ejemplo, de la recuperación de historias de origen. Sin embargo, estos relatos derivan en la expresión poética desde la experiencia individual. Existe una relación dialéctica entre pasado, presente y futuro. Asimismo, se hace patente la necesidad de repensar aquello que genéricamente se llama “tradición”. En la poesía de Matiúwàa hay una búsqueda para hallar los vínculos entre lo ancestral y lo contemporáneo frente a problemáticas complejas como la violencia, el empobrecimiento de los pueblos y la migración, entre otros. En una entrevista realizada por Palma, Matiúwàa señala que escribe “para desterrar el silencio de su pueblo, para darle voz, ojos y rostro a lo que ahí pasa y casi nadie ve, porque todo ocurre en un lugar donde muy pocos llegan: a Montaña de Guerrero” (2024, pp. 8-10).

La obra del autor ha generado una bibliografía especializada en torno a su producción que se ha materializado en tesis, artículos y trabajos académicos. Estas distintas perspectivas críticas han abierto un crisol de posibilidades de lectura. Entre las más destacadas están la poesía como forma de resistencia frente a los embates

¹ Este proyecto surgió en 2019 por iniciativa de “un grupo de egresados de la Universidad Autónoma de Guerrero oriundos de la región de La Montaña, hablantes del idioma mè’phàà, que se vio en la necesidad de recuperar y repensar la memoria oral de su lengua ya que en la casa de estudios no habían encontrado materiales que siquiera hicieran referencia a su pensamiento” (MacMasters, 2020). El proyecto cuenta con una página electrónica: <https://www.gusanosdelamemoria.org> que es también repositorio de la producción en lenguas originarias en distintas latitudes de México.

tanto del capitalismo como del crimen organizado; también es recurrente el análisis de la obra poética a partir de conceptos como la identidad y la transculturalidad;² y, menos frecuentes, los análisis de corte estilístico como “La carne que habla: filosofía y poesía mè’phàà en la obra de Hubert Matiúwàà” (Formoff, 2020); “Poéticas del testimonio en la obra del poeta mè’phàà Hubert Matiúwàà” (Percia, 2023); y “Keep the silence from speaking poetry by Hubert Matiúwàà and Martín Tonalmeyotl as ritual responses to drug violence” (Worley, Blanton y Devos, 2024).

En el caso específico de este trabajo, el objetivo es ofrecer un acercamiento al poemario *Tsína rí nàyaxà’ / Cicatriz que te mira* (2018a) a través del análisis de la categoría de “territorio”, con énfasis en su construcción simbólica a partir de elementos relacionados con las prácticas ancestrales y contemporáneas, como el cultivo de la amapola en la zona de La Montaña de Guerrero, lugar donde se asientan los pueblos mè’phàà. Se trata de un ejercicio en el que se busca combinar un análisis discursivo referente al poema como un espacio narrativo, además de hacer énfasis—sobre todo en lo que refiere a la segunda parte del poemario—en la revisión del discurso poético desde una perspectiva más estilística. Aunque la revisión de este texto está basada en la lectura de los poemas en su versión en español, se incluyen los textos en mè’phàà para invitar al lector a conocer la escritura de esa lengua y familiarizarse con su representación.

EL TERRITORIO COMO CATEGORÍA DE ANÁLISIS EN EL DISCURSO POÉTICO

En su libro *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo* (2015), Ramírez y López realizan un análisis profundo de las distintas formas de comprender el territorio como una categoría de análisis. Desde la escuela anglosajona identifican cuatro de ellas: la visión naturalista y de la conducta; la visión desde la economía; la visión desde la política; y la visión desde la cultura. En la visión desde la cultura, estos autores señalan que “el territorio es considerado como un signo cuyo significado solamente es comprensible a partir de los códigos culturales en los que se inscribe” (p. 140). Se puede observar una construcción semiótica en donde lo que priva es la representación a partir de una serie de elementos que lo configuran.

² El concepto transculturación fue introducido por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en su texto *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), y retomado por Antonio Cornejo Polar en los estudios literarios. La transculturación refiere a un proceso mediante el cual una cultura adquiere en forma creativa ciertos elementos de otra.

Para el caso de la tradición latinoamericana observan tres tradiciones: la geográfica; la de los urbanistas y los sociólogos; y la dimensión cultural desde las representaciones sociales y los imaginarios, cuyo análisis ha sido desarrollado por estudiosos como Giménez (p. 141).

Para los fines de este trabajo, se retoma la visión latinoamericana desde la dimensión cultural. El territorio es concebido como un espacio construido a partir de elementos simbólicos que dan un sentido de pertenencia al sujeto. Por lo que puede ser entendido como un “lugar de pertenencia”. De acuerdo con Ramírez y López (2015), esta acepción de territorio ha sido particularmente retomada por los grupos originarios como “recuperación de identidades culturales que tienen que ver con una estrecha vinculación con la tierra y sus recursos” (p. 128).

Para Giménez el territorio “es el resultado de la apropiación y valorización del espacio mediante la representación y el trabajo” (2007, p. 122). El territorio se ancla en un espacio físico, pero tiene otras implicaciones en el proceso de construcción identitaria de los sujetos. Además de ser un elemento material, provee de aspectos simbólicos que trascienden lo subjetivo, pues son compartidos con la colectividad. El proceso de apropiación es complejo debido a que conlleva una carga emotiva a partir de la cual se desarrolla un sentido de pertenencia.

El territorio se refiere en primera instancia, a una porción de la superficie terrestre, delimitada y apropiada. En este sentido se trata de una categoría mucho más concreta y particular que la del espacio; al mismo tiempo, es más especializada, ya que vincula a la sociedad con la tierra y por supuesto a la naturaleza, pero no desde su apariencia o representación, sino desde su apropiación, uso o transformación y alude tanto a una perspectiva política como a una cultural según sea el enfoque. (Ramírez y López, 2015, p. 130)

Lo anterior explica en gran medida los conflictos derivados de esta noción, ya que, mientras desde el Estado moderno el territorio se plantea como un lugar compartido por todos los habitantes de un país, para los pueblos originarios su existencia antecede a esta figura administrativa que, en el caso específico de México, se crea a partir de los procesos que llevaron a la independencia en el siglo XIX. Bajo esta lógica, el Estado no debería tener facultades para explotarlo o hacer usufructo de él. De allí también que se construya la noción del territorio a partir de la idea de legitimidad que se da por la pertenencia y adscripción a un espacio material, pero también imaginado. Desde esta perspectiva, la noción de territorio implica límites que pueden ser materiales, como señales o elementos de la naturaleza (ríos y montañas, por ejemplo); pero también que operan como elementos de exclusión

simbólica. Así, las “formas de vestir, hablar y habitar marcan los bordes dentro de los cuales usuarios familiarizados se auto reconocen y por fuera de los cuales se ubica al extranjero o, en otras palabras, al que no pertenece al territorio” (Silva, 1992, como se citó en Ramírez y López, 2015, p. 140).

En el caso específico del poemario *Tsína rí nàyaxà / Cicatriz que te mira* se pueden observar estas tensiones derivadas de la apropiación del territorio por el Estado, pero sobre todo por el crimen organizado. Asimismo, se advierte la construcción del territorio desde la perspectiva cultural antes señalada. Se observa también una construcción a partir de elementos simbólicos, un sentido de pertenencia y una emotividad que se hace patente ante la necesidad de abandonar ese lugar. Territorio y migración —ya sea de forma voluntaria u obligada— son motivos que están presentes a lo largo del texto.

Antes de comenzar con el análisis de este poemario, es importante señalar que fue publicado en 2018 debido a que ganó el Primer Premio en Lenguas Originarias Centzontle de poesía en 2016. El texto apareció bajo el sello editorial de Pluralia Ediciones en coedición con la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Está ilustrado por el artista plástico de origen mazateco Filogonio Naxín. El prólogo fue escrito por Hermann Bellinghausen y la presentación por el propio Matiúwàa.

El libro está construido en dos partes. La primera se titula “*Tsína rí nàyaxà / Cicatriz que te mira*”, título que da nombre al volumen, y cuenta con once composiciones. La segunda, “*Ijíin gò’ò Marutsíí tsí nuxnáa ikoò iná xndú àkhà’ / Las rayadoras de Marutsíí*” se integra de trece poemas.

Como la mayoría de la producción poética de Matiúwàa, se trata de una poesía narrativa o narrativa poética cercana a la épica; sin embargo, los hechos legendarios narrados por el “rapsoda” son sustituidos por acontecimientos nacidos desde la conflictiva y complicada situación que enmarca a los pueblos de La Montaña de Guerrero.³ Las hazañas de los héroes son el recuento de personajes cotidianos que emergen de una realidad triste, compleja y llena de desigualdades e injusticias. Las luchas legendarias son las batallas habituales que emprenden los personajes para sobrevivir. Es por esta razón que más que una épica se trata de un tipo de “anti épica” o una de una epopeya de los marginados. Para Percia, este tipo de expresión trata de dar cauce a lo que llama las “políticas del miedo”. De acuerdo con la autora

³ La región de La montaña está conformada por los diecinueve municipios: Acatepec, Alcozauca de Guerrero, Alpoyeca, Atlamajalcingo del Monte, Atlixtac, Cochoapa el Grande, Copanatoyac, Cualac, Huamuxtitlán, Ixtenco, Malinaltepec, Metlatónoc, Olinalá, Tlacoapa, Tlalixtaquilla de Maldonado Tlapa de Comonfort, Xalpatláhuac, Xochihuehuetlán y Zapotitlán Tablas.

escribir es una forma de supervivencia colectiva frente a la violencia: se escribe porque se quiere dar testimonio del terror para invertir su radicalidad e imaginar frente a él, desde la memoria oral y sus lugares de conocimientos, otras respuestas. Es en esta dirección que el testimonio se propone asimismo como acto comunitario de lucha y autoafirmación. (2023, p. 14)

En ese sentido, la poesía se vuelve también un modo de resistencia. De allí su importancia no solo a nivel literario, sino también político.

De igual manera, es importante resaltar el vínculo que hay entre la poesía de Matiúwàa y la épica porque, al igual que esta última, tiene una relación fundamental con la oralidad. Si bien la obra de este autor no puede limitarse a ser leída a partir de la recreación o revitalización de la tradición oral, es fundamental comprender que el “pensamiento mè’phàà” al que hace referencia es una piedra angular tanto en su obra ensayística como en su poesía y, justamente, buena parte de este sistema tiene que ver con la oralidad. Percia añade que

la poesía en particular propicia un vestigio que remite a la importancia epistemológica de la historia oral —a aquello que queda resonando, en el corazón y el pensamiento de quien ha oído, con su musicalidad, su ritmo, su sonoridad, sus formas de exemplificar. (2023, 13)

En ese sentido, la expresión poética no solo implica una forma de expresión cultural y política, además de ser un espacio de resistencia —como se ha señalado antes—, sino que también condensa un sistema de pensamiento.

En las distintas tradiciones literarias la épica está profundamente relacionada con el tema de la identidad. Este tipo de discurso ha funcionado en otras tradiciones y tiempos como un recurso que coadyuva a la identificación de los lectores o escuchas a un pueblo, una tradición, una historia. También sirve como un discurso fundacional que ha dado origen a múltiples tradiciones y civilizaciones.

Hay un vínculo evidente entre la obra de Matiúwàa y la tradición de su pueblo, fundamentalmente oral, pero también con la hispánica, la europea y la universal. Al mismo tiempo, su obra también puede verse como iconoclasta, no solo por las temáticas que aborda, sino por estar escrita en una lengua no hegemónica, desconocida para buena parte de la población de México y del mundo.

EL TERRITORIO COMO AUSENCIA: “TSÍNA RÍ NÀYAXÀ / CICATRIZ QUE TE MIRA”

Para comenzar con la propuesta de lectura de la primera parte del poemario “Tsína rí nàyaxà / Cicatriz que te mira”, se propone un análisis basado en una lectura a

partir de un orden cronológico de las composiciones, como si se tratara de una secuencia de acontecimientos, por lo cual se hace énfasis en el discurso narrativo. En ese sentido, es posible interpretar que la historia contada es la de Fortino, quien —a pesar de numerosas advertencias que tienen que ver con el mundo real y mágico— decide regresar a su tierra. Fortino, por cuestiones que no se hacen explícitas, es asesinado en Santa Cruz del Rincón y llevado a Malinaltepec, de donde se presume es originario. El conjunto de poemas está escrito en segunda persona por una voz omnipresente que desde la ausencia escribe dando detalle de los pasos que llevaron a su muerte hasta el momento en que es velado. Los acontecimientos son narrados por una voz cuya identidad no se revela. Si bien se nombra como “hermano”, parece más una alegoría, una voz testigo que da cuenta de los hechos cotidianos en el contexto señalado, condensados en la historia de un solo personaje que, al mismo tiempo, puede ser cualquiera. El vocativo que se utiliza, “hermano”, apela más bien a una vinculación no sanguínea, sino de una historia compartida que, de muchas maneras, forma parte de la construcción identitaria de lo individual y lo colectivo en la zona de La Montaña de Guerrero. Se trata, como menciona Percia, “de una intervención concreta en la construcción de la memoria colectiva” (2023, p. 11).

En varios poemas, el tiempo se detiene para dar paso a recuerdos y reflexiones. La narración da diversos saltos. El punto nodal es el momento del asesinato. Las acciones ocurren fundamentalmente en los dos espacios antes mencionados: Santa Cruz del Rincón y Malinaltepec. El poema I inicia con el asesinato de Fortino en Santa Cruz del Rincón, que es el detonante de toda la secuencia:

I

*Cuando llegaron
me escondí en el hueco de la guayaba
que dejaron los gusanos
al oír sus gritos.*

*Me asomé
y vi a tu hijo dormido en el camino blanco,
a tu mujer arder de dolor
al arrancarle los pechos.*

*En la vuelta del viento
conté las manos amarradas,
a nuestras autoridades*

*esconder la rabia entre los dedos
y en las grietas de sus pies
te sentí besar la tierra.*

I

*Ído nìwa'nií
nìkra'wo mìnà' ná àwùún dììn,
ná txuú rí nìniñáá nùù
tsí nìgawiín inuu à'wun.*

*Ído niyáxì ló'
ndiyòò à'dyàá' rigaà nìjañúù ná jàmbaà mì'xá,
xó má à'gyáá' nàjmàgwi rigaà inuu ga'khò
ido nìru'tiùn ya'díùù.*

*Ná nàthamá'á gíñá
xtú ún xí'ñà ló' drígiìn,
ndiñùún xàbò ñajun xuajiàn ló'
ido nìkra'wì siúñ ná majñùù nàwúún,
khamí ná tsú'wòò nàkhúún
ndiyáá' ikháán nìtso inuu jübà'. (Matiuwàa, 2018a, pp. 14-15)*

El sentido trágico del poema proviene del carácter de testigo que adquiere la voz poética. Mediante una serie de repeticiones se hace hincapié en lo que implica presenciar el asesinato sin poder hacer nada más que guardar en la memoria lo ocurrido. Esconderse y asomarse para no ser visto refiere a la impotencia frente al dolor y la injusticia perpetrada que se acrecientan al mencionar las manos amarradas de toda una comunidad. La muerte de Fortino también significa el fin de su linaje. La mujer mancillada y el hijo que yace abren la posibilidad de que ellos también fueran asesinados. En ese sentido, el discurso poético se convierte en un espacio de testimonio y de resistencia frente a los hechos de violencia que enmarcan la vida cotidiana de los habitantes de la zona. A decir de Worley, Blanton y Devos, “Necroescritura, writing within a space of death as an act of resistance, acknowledges the extreme violence that those living in Mexico [...] must endure daily and imagines a way of using writing as an act of rebellion [...] It additionally adds to discourses of writing, representation, and death to process collective trauma” (2024, p. 80).

A partir de este acontecimiento, en los poemas subsecuentes se encuentran imbricados elementos que pueden considerarse como presagios de lo sucedido, así

como el recuento de hechos desde antes de su asesinato, el traslado al pueblo, la velación y entierro del cuerpo de Fortino y las numerosas reflexiones que se dan a partir de esta muerte. Asimismo, está el tiempo sin tiempo, es decir, los eventos que no ocurrieron, sino que se quedaron en la posibilidad. Con respecto al primer punto puede leerse en el poema II:

*Decían, te andan buscando,
cuidado, no te vayan a brincar,
date vuelta en Tierra Colorada,
entre los dedos se mide tu suerte.*

*Los niños se enredaron
en tus piernas como la calabaza,
decían a tus pasos que echaran raíces,
pero te ensillaste en los relámpagos
y agarraste rumbo.*

*Nìtháàn, àtiàwàñ míñà’ lá’,
a’kwèñ nàwa’ñáá mé’,
khá màxátiyàá màndixiìn xàbò tsudàà’,
àtàngàán ná ndàwoó xuajen Mbaa Mànñàá,
ná étsò nàwún nùgèwèñ mbí’yàá.*

*Niwajúntàñ’ èjèn ná Xkuàá,
nàngwá ndiyùún rí mìdxuù,
níru’wà mijneè nàkwá’ ansdo xó yíuwòò rà’khà,
ikháán tátadxáwiín,
nìdxù’ ná jàmbaà na nàxpíbì rigà. (Matiúwàa, 2018a, pp. 16-17)*

El dramatismo del poema se construye a partir de la enunciación de una serie de avisos que no fueron escuchados. Como se observa, se retoman aspectos que forman parte de la tradición mè’phà como lo son las guías de calabaza. Estas se manifiestan más allá de lo geográfico y forman parte de una construcción simbólica del territorio.⁴ Las guías son un indicador de pertenencia que en este caso

⁴ En “Gente de la calabaza”, Matiúwàa narra una historia de origen compartida por los pueblos mè’phà de la zona de Acatepec. De acuerdo con esa narración, la calabaza o zilacayota tiene dos guías, una dulce y otra amarga que de alguna forma condensan los dos aspectos de

específico adquieren características sobrenaturales al personificarse y advertir al personaje del peligro de seguir el camino. El elemento trágico se encuentra cuando el personaje no atiende esas señales y se empeña en un retorno al espacio físico sin comprender que el territorio puede llevarse consigo, más allá de lo material.

*Para darte sepultura,
a caballo bajaron los de Malina,
sitiaron entre polvo, rifles y truenos
los pedazos que de ti quedaron,
de regreso, en el camino de la piedra torcida,
papá te cargó toda la noche
hasta salarle la lengua.*

*Rí magòò majnguàán’,
níwátán’ gajmíi wáyò angìán ló’ tsí mañuuviín,
nìrugwaá gajmàá yujndà’ khamí a’wóo xkamída,
jamboò xkuaá ná niwàtatxíkurigàà xuwià’,
idò nìtangiùn ná jàmbaà itsí bi’mbi,
dàtià’ ló’ nigwiín jañiin mbro’on
asndo nè’nè ríná rajúun gájmàá iya idúù.* (Matiuwàa, 2018a, pp. 20-21)

La velación se inicia al amanecer, lo cual puede referir a dos aspectos: por un lado, una construcción cultural de la muerte como una etapa más de la vida. Por el otro, el sentido de que “los muertos no mueren”, sino que sus hazañas, su valentía y su coraje perviven en la memoria colectiva y nutren la disidencia. En este sentido, cobra mayor relevancia el entierro como un proceso que da fin a una etapa, pero también origina la vida. Sin embargo, este tránsito no deja de estar lleno de sufrimiento:

*Para sembrarte en el vientre de tus viejos,
te envolvieron en petate
y en la procesión, hermano, goteabas a cada paso,*

la vida. Asimismo, el autor señala que a partir de este elemento se ha construido la noción de territorio y añade “para nosotros, todo funciona en conjunto, las fronteras cambian cuando no hay condiciones para su hacer, para la tierra de la zilacayota la frontera es donde no existen las condiciones para que crezca la calabaza, el límite territorial está relacionado con otros haceres que garantizan la subsistencia de forma recíproca” (2018d).

*tu rastro nos decía que los cobardes matan a traición
y a traición quieren acabar con nuestro pueblo.*

Rí magòò mudiìn ná jùbùún xi’ñán ló’,
nimbrá’án gájmàá àgú,
idò nìkaji’daán ná jàmbaa wajèn,
nítsówòò i’dià agòò ejnà,
ná mbámbá nikarawajwiín
ndiyàà xùuín khamí nítsakhuramaà,
i’dià ni’thá xo’ rí xkwanií nùradíín angia’ ló’ tsiniñà’ mijná,
mi xkwanií nandúùn mùradíín xugíin ijíin xuajian ló’. (Matiúwàa, 2018a, pp. 22-23)

La sangre que se va regando en el camino funciona como un elemento germinador. El cuerpo también promete vida y esperanza. De gran interés resulta retomar un elemento que también está presente en el título y a lo largo del poemario: la cicatriz. Además de otras lecturas que puedan realizarse, la cicatriz refiere también a la huella que queda en la tierra después de enterrar un cuerpo. Como menciona Percia:

la figura de la cicatriz hace presente no solo el aspecto físico del terror y de sus marcas, sino asimismo la dimensión de una corporalidad de la memoria que permite pensar en la temporalidad tanto de las heridas como del daño causados por el estado de excepción en la Sierra. (2023, p. 16)

La cicatriz se convierte en un testigo mudo de lo acontecido. Además, es importante mencionar que esta se relaciona con otro elemento fundamental para la cultura mè’phàà: la piel. El gentilicio “gente piel” se utiliza para referirse a las personas pertenecientes al pueblo mè’phàà. Así, la piel, como un eje identitario, tuvo implicaciones en diversos ámbitos de la vida social. Su simbolismo pervive hasta hoy en día, pues, como señala Matiúwàa, la piel es “la matriz del pensamiento que une las distintas variantes dialectales de nuestro idioma” (2020, p. 10).⁵

*Al juntarse tus huesos,
se abrió la fisura donde hundo el silencio,
caído tronco fuiste*

⁵ Sobre el tratamiento de este tema y desde el ámbito poético se puede consultar el libro *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people* (2020). Si se quiere profundizar en el aspecto filosófico se recomienda la lectura de *Xó nùnè jùmà xàbò mè’phàà / El cómo del filosofar de la gente piel* (2022).

*en donde brotó la raíz que ató mi cuerpo.
Idò niwàà ítsáa',
nímba'tòò ná najngwáàn ajngáa ngínu',
dxoò xó ixè rí rígà ná jàmbaà jà' nii
ikhaa rí ni'kà ajmùù khamí nirú'wá nè xuwiù'. (Matiúwàa, 2018, pp. 18-19)*

El cuerpo enterrado ancla la voz poética. Como señala el propio Matiúwà en “Fisura donde hundo el silencio”, esta voz condensa lo colectivo que, a manera de coro, “claman por un tú ausente, inasible, desaparecido” (2019, pp. 22-23). La memoria de lo ocurrido es un aprendizaje común que está relacionado no solo con ese momento, sino con acontecimientos que se han repetido de manera recurrente a lo largo de la historia, por lo cual este suceso es muy lejano al olvido. El recuento de las muertes en el tiempo refuerza el sentido de pertenencia a un territorio, da identidad. La cicatriz es una huella de la memoria:

*Avivará el invierno mis uñas y afilará mis pies,
de cicatriz se hacen las nubes
que juntan tus huesos
en el rebozo de las semillas.*

*Mbá'yáà xàñú' idò makhàá mbi'i rí ngiúwán,
ná awúun tsínà' nàgumà diúùn
rí nàruwáà i'tsáà'
ná awúun mbáñò rí nàguxìì tsígo xuajiàn ló'. (Matiúwàa, 2018a, pp. 26-27)*

La cicatriz aparece cuando un tejido se desgarra. La restitución de ese tejido se da mediante el crecimiento de otros más jóvenes. Sin embargo, queda una huella de la herida. En ambos ejemplos se observa la marca que provoca el asesinato de Fortino. A pesar de la frecuencia con que ocurren las muertes en esa zona, la comunidad no puede acostumbrarse a la violencia, pero aprende y resignifica su sentido. Aunque pueda haber una recuperación de las pérdidas, el suelo y el cielo guardan registro de cada una de ellas.

La pérdida de Fortino detona en múltiples reflexiones que aparecen intercaladas a lo largo del libro. La muerte deja una huella y también un aprendizaje que resurge, es decir, ya estaba allí, pero tenía que ser recordado, y cobra sentido a la luz de los acontecimientos. El poder de la palabra emana de ese recuerdo colectivo de lo que ha significado a lo largo de la historia de la comunidad:

XI

*Bajo las piedras donde hervे el río
regreso a los frijoles contados,
a las manos de ardilla,
a la medida del maíz
para hacer crecer el hueso que sepulte el miedo.*

*Supimos que regresaría
el agua a ahogar nuestra lengua,
la máquina a partir los ojos de serpiente
y secar el mapache
para adornar las mesas del presidium.*

*Se supo también,
que grande es la Montaña
para defender a sus hijos,
oscura, si no la conocen.*

XI

*Agòò itsí na nagá'á mathá,
nàtanguún inuu yaja ri kíxnuu,
nàtanguún ná ñawúñ yàá,
ná awùún ixí,
rí magòò mā'nè màgajàà itsó rí ma'du rí ngámí.*

*Phú gàko rí ndi'yàà ló'
rí màtangaà iya rí màxmáto'o anjgáá ló',
màtangaà nè gájmáá ajwàn' xkaradí
rí nàxphi'ta itsí iduu abò',
nàtangaà nè gajmíí xàbò
tsí nònè ndawìì gòn',
tsí mā'nè ratòò ixè xàpho xuajñìùún.*

*Ndi'yàá ló' mangaà rí phú mbàà àkwiìn' júbà
idò nàñawúún ijün,
mèdò awúñ xí nangwá ìnè nuwiin nè. (Matiúwàa, 2018a, pp. 34-35)*

La tranquilidad que da el recuento de quehaceres cotidianos contrasta con la enunciación del crimen cometido que parece parte de un ciclo de vida y muerte, paz y violencia que llenan los días de la colectividad. El elemento cicatriz permite reflexionar en torno al territorio. La poesía se construye también desde el pensamiento filosófico comunitario y se retoma a partir de un repertorio de elementos que se irán presentando no solo en este poemario, sino en toda la obra del autor. Por otra parte, resulta pertinente resaltar el sentido de la tradición frente a los avatares y problemáticas contemporáneos. La lengua es el mecanismo mediante el cual se transmiten las enseñanzas que cobran sentido a la luz de hechos estremecedores. De esta manera, la tradición se actualiza y se llena de nuevos significados que, como se señala en el poema, pueden parecer oscuros si no se conocen, pero si son comprendidos, sirven como una defensa de la comunidad, de los hijos del territorio. Los contrastes establecidos dan cuenta de la construcción de la vida a partir de la muerte. Fortino es una síntesis de esa dialéctica.

En esta parte del poemario la construcción del territorio es conflictiva y ambivalente. Si bien provee de un sentido de pertenencia, de una serie de valores compartidos que configuran al sujeto y le dan seguridad, también lo ponen en riesgo. El personaje busca regresar a su pueblo porque siente ese llamado construido desde lo simbólico. Es el terruño, el lugar de pertenencia a donde debe volver, pero esta necesidad lo lleva a ignorar el peligro del regreso y, de alguna forma, lo condena a la muerte.

EL TERRITORIO DESDE LA AÑORANZA: “IJÍÍN GÒ’Ò MARUTSÍÍ TSÍ NUXNÁA IKOÒ INÁ XNDÚ ÀKHÀ’ / LAS RAYADORAS DE MARUTSÍÍ”

La segunda parte del poemario está conformada por trece composiciones. Contrario a la primera parte del libro, aquí los textos no están unidos por una secuencia narrativa ni temporal. Como señala Matiúwàa: “los poemas se construyen con voces marcadamente individuales, a partir de experiencias mínimas que, no obstante, al final se integran en una misma voz, la de la comunidad” (2019, pp. 27-29).

Cada composición se presenta como un universo cuyo eje está regido a primera vista por lo geográfico: el pueblo de Marutsíí —nombre que proviene de un “un pájaro que se caracteriza por cantar sobre las piedras, mismo al que la gente considera como fundador del pueblo de Marutsíí” (p. 39)—. Sin embargo, una lectura más profunda permite dar cuenta de que el territorio está profundamente relacionado con otro elemento que estará presente a lo largo de los textos: el maíz bola o amapola. En el primer poema titulado “Marustsíí” se presenta el lugar:

*En Marutsíi,
los azadones acostumbrados
a quedarse sin apoyo del gobierno,
masticaban las piedras hasta caérseles los dientes
y las yuntas echaban a la suerte lo que creciera,
ahora,
llegó el verano haciendo nudos al hambre,
colgando cuerpos en las ramas del elite,
tallando las raíces,
bajo la sombra de siempre.*

*Llegó la muerte a enredarse en sus tierras,
ha venido por la vida del coyote de la noche
olfateando la frontera para mirar la Montaña,
buscando el copal de no sé qué árbol.*

*Ná Marutsíi,
niniñamìnàa xkàndi,
numuu rí nangwá mbáyuu xàbò ñàjun nè,
mbámbá mi'txà na'kho xpá nè itsí
asndo nayámbaa rawún nè,
xó ma' xkandajua,
na'dù nè ná inuu jùbà' asndo ná rí mba'yà,
xúge' rá,
ikhiìn ná marutsíi, ni'khà ru'phu nàro'o èwè,
ni'khàà nè nàstrígúun xàbò ná ñawún ixè gro'on,
ni'khàà nè nadóo àjmà
ná agòò ixè xkàmixa rí wajyúú mbi'i wéje'.*

*Xúge' nijàníuu wajèn ná Marutsíi,
nijàníuu numuu rí nandòò mbayèe
mbi'yuu iñà' tsí ngrigoò mbro'on,
nijàníuu ndayéè xè' ná ndawòò xuejen,
khamí nàyaxii ná ngí' jùbà' ló',
ngrigoò nda'yéè wajyà rí tsé'ne nùwiin ló'. (Matiúwàa, 2018a pp. 38-39)*

Hablar de territorio tiene implicaciones más profundas que referirse solo a un lugar. Este último “puede entenderse como un punto específico de la superficie terrestre, de dimensiones mucho menores a las de una región [...] puede referir a un espacio más restringido y acotado, o bien es el ámbito de la vida cotidiana y, por tanto, está permeado por la identidad de un individuo o una comunidad” (Ramírez y López, 2015, p. 161). El territorio, en cambio, implica cuestiones de carácter simbólico que dan sentido de pertenencia al sujeto. Mientras la identidad de un lugar se construye a partir de los sujetos que la habitan, el territorio refiere a la construcción desde lo individual y lo colectivo a partir de elementos intangibles que congregan a los sujetos en algo más profundo y que es compartido colectivamente de manera explícita e implícita.

En el poema antes citado se conjugan ambos aspectos. Marustsíí es un lugar que está determinado por la vida de cada uno de sus habitantes. La pobreza y el miedo son los ejes que rigen la vida del lugar. Hay otros elementos que dan identidad al lugar, entre ellos se encuentra la siembra y la raya de la amapola. Con respecto al resto de los poemas, se observa que cada uno de ellos da cuenta de un algo particular que va añadiéndose a los ya enunciados para construir así el carácter simbólico que conforma el territorio. Pero lo capitular es el maíz bola o amapola. A partir de esta que se construye la identidad de la comunidad, así como el sentido de pertenencia.

Estos componentes se resumen en los títulos del primer y último poema: “Marutsíí”, como ya se señaló y “La amapola”. El lugar-territorio abre esta parte del poemario y el maíz bola —central y de muchas formas configurador de la vida social— lo cierra. En medio se encuentran once poemas que, desde diversas perspectivas, bosquejan la cotidianeidad. Primero, a partir de referentes inanimados: “En la piedra”, donde se posó el pájaro Marutsíí, señal para la fundación simbólica del pueblo. Posteriormente, “La lluvia” que moja los campos de amapola, “Las navajas” con que se raya y “Las semillas”, elementos que garantizan la repetición del ciclo y con ello la reproducción social. En cada uno de estos textos se ofrecen aspectos que empiezan a sumarse para conformar un paisaje. Por ejemplo, en el siguiente fragmento de “En la piedra / Ná tsudùù itsí” se detalla, desde ciertas particularidades, la importancia de los habitantes de Marustíí para el circuito de cultivo y raya de la amapola:

*Nacimos en la piedra
donde se posó el pájaro Marutsíí,
cantó a los montes para esconder nuestra hierba*

*y talló nuestras manos hasta hacerlas
suaves para recibir la sonaja de la muerte*

*Aquí,
nos quieren porque nuestros dedos
rebanan el sol para chorrear la tarde,
porque nuestra piel guarda los fantasmas
y el llanto de otros pueblos.*

*Nos quieren,
porque nuestros pies son sigilosos
y no lastiman a las lenguas
que brotan de la tierra
para pintarse de blanco, de lila y de rojo.*

*Nos buscan,
porque sabemos surcar la tierra
para sembrar las palabras:
hambre, necesidad y pobreza.*

*Nigumaá xo' ná tsudùù itsí,
ná nírigwii nò'òn Marutsí,
ná ni'niì àjmú inuu júbà rí nákra'wo iná xo',
ná nidoò nàwán' xo' asndo ni'ni wàbà nè
rí magòò mudrígwií xo' mbékíu wajén.*

*Gejyò',
ná xuajñàn xo',
nandúún xàbò juyàà xo' numuu rí ijíín nájwàn xo'
nàru'tiin àkhà' tsí màtsúwaa yà'dú ido nà'nè wakhà',
numuu rí akwià' xo' nàyaxiìn nè tsiyóo
khamí iya idùún i'wá xuajen.*

*Ná xuajñàn xo', nandúún juyàà xo',
numuu rí xàwì nakwá xo',
khamí nàngwá ènè nàwíín xo' rajùn iná*

*rí nàjrá'an ná inuu jùbà'
rí nà'nè minàà mì'xá, mi'ñùùn khamí màñà'.*

*Ná xuajñán xò',
ndu'ñáá xò',
numuu rí nàmañà xò' nònè rijóo jùbà',
ná nudìì xó ajngòò èwè, gà'khò khamí rí tsíngína.* (Matiúwàa, 2018a, pp. 40-41)

Cabe destacar el elemento mítico del cual se articula el origen no solo del pueblo, sino también de sus habitantes. La piedra y el pájaro marcan el surgimiento de esa comunidad. López menciona:

Al afirmar que un texto es tenido por verdad, afirmamos que fue producido históricamente por un grupo humano dado; que nació de un determinado acontecer social; que es coherente con una visión particular del cosmos, propia de una comunidad; que explica algo a sus constructores-usuarios [...] el mito es una construcción intelectual que tiene las características propias, la potencia objetiva de incidir en la mente de los receptores pertenecientes a una tradición dada. (2020, p. 11)

En este caso, hay una necesidad de encontrar la armonía entre el origen y el presente, aunque resulta complejo porque es necesario hacer una justificación de una realidad atravesada por la precariedad que estructura la vida social. Quizás por esa razón en el inicio se enuncia una especie de “sino”, un presagio que sirve de argumento: “y talló nuestras manos hasta hacerlas / suaves para recibir la sonaja de la muerte” (Matiúwàa, 2018, p. 41). De esta manera, hay una explicación más allá de lo racional que busca conciliar dos elementos contrarios: la vida y la muerte. La repetición de las frases “nos quieren”, “nos buscan” y su respuesta “porque”, “para”, hace énfasis en la situación de vida de los habitantes de esa población, quienes de diferentes formas asumen los costos de la producción de la amapola y sus implicaciones. La fuerza de la reiteración funciona también como la de una plegaria que desde el rito renueva y recuerda una y otra vez el mito de origen. Se acerca a una fórmula que tiene tanto una función ritual como estética, pero también implica un conocimiento específico.⁶ Como señala Dussel (2010):

⁶ Para Montemayor, la fórmula es “un grupo de palabras que expresa una idea esencial y que se emplea regularmente bajo las mismas condiciones rítmicas del verso, dejando abierto el concepto de ritmo a contenidos no necesariamente silábicos [...] y considerando el verso como la unidad funcional de un canto [...] el apoyo de estos elementos resulta claro en las lenguas

Los mitos, narrativas simbólicas, entonces, no son irracionales ni se refieren solo a fenómenos singulares. Son enunciados simbólicos, y por ello de *doble sentido*, que exigen para su comprensión todo un proceso hermenéutico *que descubre las razones*, en este sentido son racionales, y contienen significados *universales* (en cuanto se refieren a situaciones repetibles en todas las circunstancias) y construidos con base en *conceptos*. (p. 122)

Los elementos antes señalados son recursos que también operan para comprender y conciliar la historia de vida de la comunidad. Además, dan sentido a una identidad compartida, nacida desde el presagio y la predisposición física, que permite cuidar los campos y tratar delicadamente a las flores, las cuales dan la vida y, al mismo tiempo, traen consigo la muerte. A partir del discurso poético se puede comprender y dar sentido a una realidad apabullante representada en la propia flor de amapola. El poema “La lluvia / Ru’wa” amplía el paisaje que da identidad a Marutsíí sumando a las características ya mencionadas: hambre, necesidad, pobreza y sigilo, entre otros:

*En el río donde nadie mira,
cosecharemos las sonajas del sol
para enlatar nuestra sombra
y hacer crecer la noche en las básculas,
en las bolsas de nailon
y en las cinturas del silencio.*

*Ná matha ná tsíyaxè xàbò maxiin,
mu’dáà xò’ mbékoo àkhà’,
khamí mìuyaxíí xò’ yà’dú iná ná awuún ajwàn’
rí nàyáxii akiàn’ xò’,
ikhaa rí nà’nè mbàà bro’on
ná inuu ajwàn’ rí nàgewàn,
ikhaa rí nàdríñiin xàbò ná awuún bolsa nailon,
mí nàgiwàn’ ná smíduún ajwàn’ rí jàyá ngàmí. (Matiúwàa, 2018a, pp. 42-43)*

indígenas de México porque además de su necesidad ritual, o por ella, hay una necesidad rítmica, esto es, compositiva” (1999, p. 47). Este mismo autor, señala que las repeticiones redoblan las plegarias. Además de que tienen una efectividad invocatoria, aseguran el ritmo en el poema (1999). Si bien lo menciona específicamente en el caso de las creaciones literarias en lenguas originarias, esta figura también está presente en las versiones de los poemas en español.

Las aliteraciones que forman el conjunto de palabras sonaja-sol-sombra-báscula-bolsa-silencio logran una persistencia de la idea por la repetición que resuena, lo mismo que en el poema “En la piedra”. Esta reiteración está construida con base en un juego de contrarios que hace muy compleja la relación de los habitantes con su territorio. Se identifican elementos que se presentan como oxímoron debido a las características que los contraponen. Por ejemplo, “las sonajas del sol” son figuras que aluden por su similitud a los frutos de forma redonda y unilocular de donde se obtiene la goma que es la base para la fabricación de distintas drogas lícitas e ilícitas. Las sonajas están asociadas a los bebés y, por consiguiente, a la vida en su máximo esplendor, es decir, como promesa. De la misma manera, la belleza de la amapola, tanto del fruto como de la flor, contrasta con los fines de su cultivo y producción, así como con las implicaciones que tiene para la vida social construir la economía local en torno a esta actividad. Por lo que a esta “sonaja del sol” se contraponen los elementos sombra, báscula y silencio, antítesis del hermoso paisaje de un campo de cultivo de las flores mencionadas. A este juego de contrarios se suma el sigilo y la necesidad de permanecer ocultos.

Este juego de oposiciones coincide con la manera conflictiva en que se construye la noción de territorio, lo cual se puede observar en el sexto poema, “Regresar al pueblo / Mátangàán xo’ ná xuajen”, ubicado precisamente a la mitad del poemario y que abre paso a los seres animados, las personas que habitan en la región:

*Yo quiero mirar los ojos del maíz bola,
poner mis dedos en su corona de sol,
sentirlo llorar en mis manos,
quiero bailar con la voz de sus semillas
y que el pájaro Marustsíí guarde mi secreto.*

*Quiero regresar al pueblo
para rayar la boca del sueño,
aquí, se arruga la tarde, no pagan bien,
se aburre el gusano de los surcos
y las horas desprenden insectos
que pululan en las lápidas,
en la sangre coagulada
que se anida en los malecones.*

Allá, las mangueras persiguen

*a las bolas de sol
y bañan sus aretes multicolores
que curan las muelas
y las heridas del hambre.*

*Quiero regresar
a las tardes de Zapotitlán,
a los caminos con la leche de olor
para despertar las hojas y quemarle los pies al diablo.*

*Nandò' mà�àxu ri'yùù iná xndú àkhà',
màwátun tsúkkaa iduu nè,
nandò' màmbiyà' nè ná akwiin ñawún,
nandò' masiàn gájmaà a'wòò tsígoó nè
ikàjngó màyáxii ngú'wà ajngò' nò'ón Marutsíí.*

*Nandò' màtangùún ná xuajín,
màtangùún maxnùù ikoo iná xndú àkhà'
ná rawun xnù'ndaa.*

*Ná xuajen rígè',
nà'nè xndú mìnà' wàkhà' khamí xàbò tséne numèè maján,
nà'nè tsiskamìnà' àdoo riyóo jùbà',
khamí idò narákha iduu àkhà',
ná rawun iya nàgùmii xtrákiin tsí nùxpithà mijnà ná iñá wàjèn
ná nè'nè gùkú mijná i'dia ló'.*

*Ná xuajiàn ló', asndo náa trá' à txámboó iya
rí nàsngájma ná rigà iná xndú àkhà',
ikhaa rí nàxtíjyoo xábii rè' è rí mixtí,
ikhaa rí nà'nè thanuu iñàà ló'
khamí nà'nì tsínuu èwè.*

*Nandò' màtangùún
idò na'gòò dùùn ná Xirágáá,
nandò' màtangùún ná jàmbaà
ná jágù náká yà'dú rí ndatsún,*

*rí nàxkáxiì akwiìn iná,
khamí nàtsigàà nakhú gixaà.* (Matiúwàa, 2018a, pp. 48-49)

En la zona de La Montaña en Guerrero, buena parte de los pueblos se dedican a la siembra y cultivo de la amapola como consecuencia de la precariedad de la vida en esa zona del país. De tal manera que prefieren emplear la tierra comunal para estos fines. El bienestar económico que produce esta actividad se contrapone con las consecuencias que se presentan en el ámbito de la vida de la comunidad. Pese a ello, resulta notorio que el deseo de regresar constituye un hito que permite construir, a partir del juego de posiciones contrarias, una reflexión sobre el sentido del bienestar.

Lo mismo que en la primera parte del poemario cuyo eje está marcado por el asesinato de Fortino —a quien se le advirtió de varias maneras que no debía retornar al pueblo—. En el poema se muestra el deseo de regresar al pueblo del que se tuvo que ir por cuestiones económicas,⁷ y al que, a pesar de todo, quiere tornar. La comparación entre el origen y el punto de llegada (que se ve como algo pasajero, como un tránsito) configura de múltiples formas una relación de opuestos. El “aquí” desde donde se enuncia se ve como un espacio donde el tiempo transcurre lentamente: “se arruga la tarde” frente a la evocación de “las tardes de Zapotitlán”, cuyo olor perfuma y da vida. Además, las condiciones económicas tampoco son muy favorables: “no pagan bien”. La imagen que se crea a partir de la asociación de una serie de elementos —pulular en las lápidas y en la sangre coagulada en los malecones— produce la sensación de un calor intenso que contrasta con la frescura del agua de las mangueras que persiguen las bolas de sol, por ejemplo. La personificación de la flor de la amapola acrecienta esa necesidad de volver, y se construye como un ser amado a quien se desea, se añora.

El territorio está fundado a partir de elementos simbólicos que dan un sentido de pertenencia al sujeto. Asimismo, funciona como un mecanismo a partir del cual se ha tratado de recuperar una identidad tanto en lo individual como en lo colectivo y que está profundamente asociada a la tierra y los recursos naturales. En la actualidad, son numerosos los movimientos de pueblos originarios que se engloban bajo el término “defensa del territorio”. Sin embargo, en el ejemplo seña-

⁷ En “Migración y espacios de reproducción social en La Montaña”, Barroso señala: “El proceso de migración se ha diversificado e intensificado en la última década en La Montaña, lo que ha trastocado la vida cotidiana y las formas de reproducción social. Ante la crisis del agro en la región, la migración ha devenido en la alternativa prioritaria como estrategia de sobrevivencia, frente a un campo que se niega a morir y sobrevive gracias a los procesos dinámicos de reproducción social que sus habitantes reinventan y que se manifiestan en estrategias y acciones concretas de índole económica, social y cultural”. (2009, p. 344)

lado se observa que la relación es mucho más compleja. El territorio se configura a partir de elementos que implican una construcción identitaria complicada, la cual solo encuentra resolución en el texto poético. La añoranza se articula a partir del elemento nodal del poemario: la amapola, su fruto, su olor, su sabor. Como un pecado no expurgado, se guarda el recuerdo de ese mal que produce un bien y cuyo testigo y cómplice es el pájaro Marutsíi.

A partir de los siguientes poemas es más notoria la presencia de historias específicas. Aparecen voces individuales que condensan la historia de la comunidad. Cada composición se estructura en torno a un personaje y a quien siente su ausencia, en una suerte de correspondencia que da cuenta de la orfandad y el desconsuelo desde distintos ámbitos.

Por ejemplo, “En la sierra / Ná Sierra” se aborda la partida de los hijos y quienes les dan la despedida: padres y abuelos. En el caso de “La mujer del rayador / A’gwìi xàbò tsí naxnuú ikhoò iná xndú”, la ausencia es del esposo, pero también del padre. Mientras que en “Xi nú dón don / Xi’ nú dón don” se expresa la experiencia del abuelo. Finalmente, en “El niño / Adà” son las amiguitas las testigo de cómo se llevan al personaje para convertirlo en sicario.

La polifonía permite construir de manera muy creativa la experiencia total a partir de actores específicos que construyen la comunidad: son niños, mujeres y hombres que cumplen una función social y de parentesco. En ese sentido, como señala Percia, la “obra adquiere el carácter de una intervención concreta en la construcción de la memoria colectiva” (2023, p. 11). Esa serie de relaciones provoca el desgarramiento social porque su ausencia deja una huella en alguien más, la cicatriz es permanente. Es así como el dolor se construye también colectivamente. Una muerte, una desaparición forzada siempre deja un rastro en el que llora y espera por el ser amado. Es en ese sentido que esta serie de poemas son profundamente dolorosos. En “El niño / Adà” puede leerse:

*Vinieron a buscarlo al pueblo
porque no había para dónde darle
y atorarle con los contras,
se hacía costumbre ver a los zopilotes
carroñar en las mojoneras,
bajar los arriates de las redillas
y esculcar las enaguas, buscando carne.*

Él dejó sus canicas en la cuarta del rombo,

*en la raya con nubarrones de nostalgia,
dejó los peces multicolores
con los sueños de la noche
y dejó entre los cafetales
los columpios colgados donde se mece la miseria.*

*En sus huesos,
fue creciendo el llanto de sus amiguitas,
las niñas de Marutsíi,
que pedían oído al polvo y a las piedras
para que no se lo llevaran.*

*Lo encapucharon con escamas de la tarde
y le colgaron un cuerno de chivo
tres rosarios del ojo de venado
y se dispuso a cazar hombres
y a sentar la muerte en su mesa.*

*Desde entonces,
dicen que los de la Montaña
somos buenos para eso
y no dejan de venir para llevarse a los niños
y sembrarles la muerte en las manos.*

*Niguwá gí'yáà ènè xàbò tsí jùdá ajwàn' ná xuajñúún
numuu rí nìgi' duu xkujndu
khamí nangwá i'gúùn mùtsañuú gajmíi i'wií xàbò,
tsetse ma' nàwi' ñuu dxá' án tsú' kwè,
ikhiin tsí nà'phò xuwi ná ndawaá xuajñàñ ló',
ikhiin tsí nùrigú amaà' ná ajwàn' xkàradi,
ikhiin tsí nùkuxè jnàwùún khamí nònè ngínií ijíín gó'ò ná júbàá.*

*Xó ma' ikhaa nìnìñuu xndú tsigun' ná awùún rómbò
ná ikhoo idi rí jàgù tsíngína,
khamí nìnìñuu igí' tsí mixtiín ná awùún xnú'ndoo mbro'ón,
khamí nìnìñuu ná awùún ixé kafé
tsímbi ná nàxtráka mìnà' rí tsíngína ló'.*

*Xó ma' ná awìuún itsuu ni'kà ràgajàà iya idùún
ijiín gò'ò Marutsíi tsí nimbáxuún gàjmií,
ijiín gò'ò tsú'kwè nìndxá'wè ná nítuxuù yujndà' khamí itsí,
rí màxá'gá jí'yáà gònè xàbò.*

*Xàbò tsí judà ajwàn' nìxùdaa xtá inuu,
khamí nistrákeè mbá xkamídá rí mbijwà ná xpaphòò,
atsú tsákuun iduu àñà' ná ñawíiùn,
ikànjgó ikhaa nígí'dúù nìgudiín xàbò
mí ni'gií rí tsíngína inuu ixè xaphoo xuajñúùn.*

*Numuu mbi'i rú'kwè, nakhi rí nìgàji'yaà
nuthèèn rí tsàá xàbò júbà ñajwàn xo',
maján ènè xo' ñajun rú'kwè mé'
numuu rú'kwè tsetse nàguwá xàbò
tsí nagòó ju'diín ijíín xuajen.
khamí nudii ga'khò ná ñawùuún ejèn tsú'kwè. (Matiuwàa, 2018a, pp. 58-59)*

Este poema tiene un correlato en el libro *Íjín gò'ò Tsítsidiín tsí nònè xtéde / Las sombrereras de Tsítsidiín*, donde se da cuenta de una manera detallada de la situación de las niñas de la zona de La Montaña, particularmente del pueblo de Santa Rosa de Lima. En el texto citado estos personajes figuran únicamente como testigos. La forma en que se articula la ausencia es notable. A partir de la enumeración de escenarios vacíos, de cosas que quedaron abandonadas, y cuyo movimiento puede percibirse es que se construye la separación. La repetición de frases aumenta el dramatismo de la escena que ocurre en cada momento, como si el secuestro del niño y sus implicaciones no dejaran nunca de suceder.

Este texto es fundamental para reflexionar sobre la identidad como un proceso de construcción, más que como algo dado. Si bien a lo largo de los poemas analizados en este trabajo se ha hecho hincapié en elementos tomados desde el relato mítico, desde el cual se construyen las diversas historias que se entrelazan en el libro, no todo forma parte de una predisposición, sino que existen elementos de carácter estructural y social que inciden directamente en la vida de las personas que conforman las distintas comunidades de la región de La Montaña de Guerrero. Es importante reflexionar sobre ello porque, al final, son hechos que pueden ser modificados. La poesía asume un papel fundamental: no solo es un espacio de denuncia, sino también de reflexión, de toma de conciencia y de posibilidad de cambio.

Para concluir, es importante detenerse en el último poema del libro, el cual ya se ha referido antes, “La amapola / Iná xndú àkhà’ ”.

*Alma lechosa de maíz bola,
renuente en tu crecer, en tu beso de auellido,
inmensa tu lengua
de invierno hecho bola,
nacido menudo en voz de junio.*

*En curva palabra
llenas de golpe nuestra larva,
nuestra llaga de árbol,
nuestro pozo de espiga.*

*Flor fuego y oreja de luna,
tu albor de insecto, la savia sobre sueño,
atado de pluma nueva,
sordos bailamos tu voz de pájaro marutsíi.*

*Phú yà’dú akiàn’ ixì xndú,
ikháán rí phú màñuu nàgájnáà’,
ikháán rí phú màñuu nàjrá’á a’wàá,
ikháán rí phú mbàà rájwin inaà’,
asndo nà’ní smídú iduu ri’yàà’
ído nà’kháà ngùwán ná júbáá,
lajwiin ndiyáà xóó nà’khii nírákhaa a’wòó gón’ junio.*

*Ná ndayaà xngáo ajngáa,
ná tima tsína’ tsúddáà’,
ná iduu iya ná nda’yáa ri’yáa,
nàtrakwá ga’khò awùún rí tsíngína’ xó’.*

*Rè’è agu, rè’è ná’wúùn gòn’ nindxàà,
à’wá ngrigòò inuu xnú’ndaa,
idò nàjanu tsigu nuxé’
nàru’wá xó’ nè
ná ngí’ gisiàn gajmàá a’wòó nò’òn marutsíi. (Matiuwàa, 2018a, pp. 62-63)*

El poema posee un ritmo tanto al interior de las estrofas como entre ellas generado por distintos recursos como la repetición de frases y sonidos específicos, así como de una suerte de encabalgamientos. Por ejemplo, en la primera estrofa, el primer verso suma un total de diez sílabas: “alma lechosa de maíz bola”. El segundo verso, “renuente en tu crecer, en tu beso de aullido” está conformado por trece sílabas. Si se coloca un hemistiquio, el verso queda dividido de la siguiente forma: “renuente en tu crecer // en tu beso de aullido”. La primera parte del verso es de seis sílabas, pero por ser agudo, suma siete, el mismo número que la segunda parte. De esta forma, se da una perfecta división entre las partes, cuya fuerza se complementa con la repetición de la frase “en tu”, y con la sinalefa, misma que se repite en las dos partes del verso: renuententu crecer // en tu beso deaullido. El tercero y cuarto verso cuentan cada uno con seis sílabas: “inmensa tu lengua / de invierno hecho bola”. Finalmente, el último verso de la estrofa, al igual que el primero, suma diez sílabas. De esta manera, se puede observar que la estrofa tiene una cadencia y un ritmo dado en gran parte por su circularidad.

En la segunda estrofa, se puede observar la repetición del pronombre posesivo nuestra / nuestro en los versos siete, ocho y nueve. La reiteración produce una fuerza en la idea general que redonda en la importancia que tiene la flor de la amapola en distintos aspectos de la vida de los habitantes de la zona, mismos que son referidos mediante una serie de metáforas bastante complejas que no son sencillas de entender. ¿Qué significa llenar la larva, la llaga del árbol y el pozo de espiga? Estos elementos están asociados con la vida en distintos procesos. Por ejemplo, la larva alude a una etapa temprana en el desarrollo de algunos animales. En cambio, el árbol parece más bien referir a un estado de madurez. Ambos son elementos que se identifican con lo individual, mientras que la espiga puede relacionarse con el conjunto, con los sujetos entendidos como una colectividad. En ese sentido, la presencia de la amapola “llena” tanto el ámbito de lo personal como el de la comunidad y está presente en distintas etapas de la vida.

La tercera estrofa, lo mismo que la primera, abunda sobre las características de la flor, lo cual abona a la circularidad del poema que puede verse en paralelo con el ciclo de su siembra y cosecha. Puede decirse que este poema está construido como una oda en donde la amapola aparece totalmente personificada, como un elemento determinante. Hay una exaltación de sus características y atributos mediante una suerte de figuras que, mediante la oposición, aluden al mismo tiempo a su fragilidad y su poder. Por un lado, están los cuidados que se debe tener en su cultivo, así como el proceso de su crecimiento. Su delicadeza implica una atención específica de varios meses cuyo ciclo se inicia en el invierno y concluye en el vera-

no. A esta blandura se contrapone el vigor y la resistencia de vivir en condiciones adversas dadas por la zona misma donde se cultiva. En ese sentido, puede hacerse una analogía entre la amapola y los habitantes de la zona de La Montaña, quienes, a pesar de circunstancias complejas, consiguen sobrevivir.

Por esa razón, se afirma que esta flor es uno de los elementos simbólicos más fuertes a partir de los cuales los integrantes de las diversas comunidades que conforman la zona conocida como La Montaña, construyen su idea del territorio y el imaginario correspondiente. La amapola es un recurso que les ha permitido sobrevivir, pero también es un símbolo de la propia vida llena de contradicciones y precariedad, esa vida que se reproduce cíclicamente en un entorno complejo, impregnado por una violencia cotidiana, al que a pesar de ello se busca volver.

Como conclusión se observa que *Tsína rí nàyaxà’/ Cicatriz que te mira* se construye como un canto al territorio erigido desde la complejidad de las diversas voces y miradas de quienes lo conforman, lo habitan, lo sueñan y lo añoran. La forma en la que las personas se apropián del territorio es también una manera de construir la cultura.

REFERENCIAS

- Barroso, G. (2009). Migración y espacios de reproducción social en La Montaña. *Estado del desarrollo económico y social de los pueblos indígenas de Guerrero*. Programa Universitario México Nación Multicultural / UNAM / Secretaría de Asuntos Indígenas del Estado de Guerrero. https://www.nacionmulticultural.unam.mx/edespig/diagnostico_y_perspectivas/RECUADROS/CAPITULO%209/5%20migracion%20y%20espacios%20de%20reproduccion%20social.pdf
- Dussel, E. (2010). El siglo xxi: nueva edad en la historia de la filosofía en tanto diálogo mundial entre tradiciones filosóficas. *Signos Filosóficos*, 12(23), 119-140. <https://signosfilosoficos.itz.uam.mx/index.php/SF/article/view/432/411>
- Fornoff, C. (2020). La carne que habla: filosofía y poesía mè'phà en la obra de Hubert Matiúwàa. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 46(91), 121-138. <https://www.jstor.org/stable/27041837>
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura. Volumen II*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Lepe, L. M. (2012). Giro decolonial y pensamiento fronterizo en la literatura indígena contemporánea de México. *AltertextosI*, 54-69. <https://www.academia>.

- edu/6312643/Giro_decolonial_y_pensamiento_fronterizo_en_la_literatura_ind%C3%ADgena
- Lepe, L. M. (2017). Intelectuales indígenas y literaturas en México. El campo literario entre los zapotecas y los mayas. *Revista de Estudios e Pesquisas sobre as Américas*, 2(2), 1-16. <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/231251016.pdf>
- López, A. (2020). *Las razones del mito. La cosmovisión mesoamericana*. Era.
- MacMaster, M. (15 de julio de 2020). Proyecto Gusanos de la Memoria cumple 10 años en Guerrero. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/noticia/2020/07/15/cultura/proyecto-gusanos-de-la-memoria-cumple-10-anos-1092>
- Matiúwàa, H. (2018a). *Tsína rí nàyaxà’ / Cicatriz que te mira*. Secretaría de Cultura.
- Matiúwàa, H. (2018b). *Mañuwiín / Cordel torcido*. Editorial Universidad de Guadalajara.
- Matiúwàa, H. (2018c). *Ìjín gò’ò Tsítsídiín / Las sombrereras de Tsítsídiín*. Instituto Nacional de Lenguas Indígenas / Secretaría de Cultura.
- Matiúwàa, H. (13 de abril de 2018d). Gente de la calabaza. *La Jornada*, Suplemento Ojarasca. <https://ojarasca.jornada.com.mx/2018/04/13/gente-de-la-calabaza-1844.html>
- Matiúwàa, H. (9 de febrero de 2019). Fisura donde se hunde el silencio. *La Jornada*, Suplemento Ojarasca. <https://ojarasca.jornada.com.mx/2019/02/09/fisura-donde-hundo-el-silencio-6777.html>
- Matiúwàa, H. (2020). *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people*. Gusanos de la memoria / Ícaro Ediciones.
- Matiúwàa, H. (2022). *Xó nùnè jùmà xàbò mè’phàà / El cómo del filosofar de la gente piel*. Gusanos de la Memoria / Oralibrura / Ediciones del Lirio.
- Matiúwàa, H. (14 de agosto de 2024). Hubert Matiúwàa: poesía para desterrar el silencio y preservar su lengua / Entrevista por Arturo de Dios. *En primer plano*. <https://enprimerplano.com.mx/hubert-matiuwaa-poetria-para-desterrar-el-silencio-y-preservar-su-lengua/>
- Montemayor, C. (1999). *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*. Fondo de Cultura Económica.
- Percia, V. (2023). Poéticas del testimonio en la obra del poeta mè’phàà Hubert Matiúwàa. *Nueva Revista del Pacífico*, (79), 1-29. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-51762023000200101&lng=pt&nrm=iso&tlang=es
- Ramírez, B. R. y López, L. (2015). *Espacio, paisaje, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Worley, P. M., Blanton, S. E. y Devos, W. (2024). Keep the silence from speaking. Poetry by Hubert Matiúwàa and Martín Tonalmeyotl as ritual responses to drug violence. *Peripherica: Journal of Social, Cultural, and Literary History*, 3(1), 6-76. <https://journals.oregondigital.org/peripherica/article/view/5834/7861>