

DOSSIER

**LA TRADICIÓN COMO FORMA DE RESISTENCIA. UNA
LECTURA DEL POEMARIO *MBO XTÁ RÍDÀ /
GENTE PIEL / SKIN PEOPLE* DE HUBERT
HUBERT MATIÚWÀA**

**TRADITION AS A FORM OF RESISTANCE. A READING OF THE COLLECTION
OF POEMS *MBO XTÁ RÍDÀ / GENTE PIEL / SKIN PEOPLE* BY HUBERT
HUBERT MATIÚWÀA**

Edith Leal Miranda

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

¹Doctora en Literatura por la Universidad Nacional Autónoma de México y Candidata del Sistema Nacional de Investigadores. Profesora investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Entre sus líneas de investigación se encuentran: Procesos de construcción identitaria; Relaciones entre lengua y cultura y Literaturas contemporáneas en lenguas originarias.

Contacto: edith.leal@uacm.edu.mx

ORCID: [0009-0000-8170-8454](https://orcid.org/0009-0000-8170-8454)

DOI: [10.5281/zenodo.15490248](https://doi.org/10.5281/zenodo.15490248)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Poesía en lenguas originarias

Tradición oral

Descolonización del imaginario

En este trabajo se propone una lectura del poemario Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people de Hubert Hubert Matúmvàa a partir del análisis de la recuperación del mito de origen que da lugar al texto. Se trata de un estudio que busca profundizar en la relectura y actualización de las historias emanadas de la memoria oral y su repaso crítico a partir de las necesidades contemporáneas de un pueblo. Las historias de origen están también atravesadas por los discursos emanados de los procesos de colonización. El poemario analizado trata de incidir en la reconfiguración de un imaginario colonial y repensar los verdaderos orígenes de la "gente piel".

ABSTRACT

KEYWORDS

Poetry in native languages

Oral tradition

Decolonization of the imaginary

This paper proposes a reading of the poetry book Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people by Hubert Hubert Matúmvàa based on the analysis of the recovery of the myth of origin that gives rise to the text. It is a study that seeks to deepen the rereading and updating of the stories emanating from oral memory and their critical review based on the contemporary needs of a people. The stories of origin are also traversed by the discourses emanating from the processes of colonization. The collection of poems analyzed tries to influence the reconfiguration of a colonial imaginary and rethink the true origins of the "skin people".

Fecha de envío: 26/02/2025

Fecha de aceptación: 10/04/2025

Para analizar nuestro pensamiento es necesario mapear una epistemología desde la lengua con base en categorías no eurocéntricas. Este mapeo coadyuvaría en la superación de la colonización y la alienación de nuestros saberes, reconstruyendo la identidad y abonando de manera epistémica la resistencia de los pueblos ante las amenazas del sistema capitalista.
Hubert Matiúwàa

La piel tiene dos caras
Hubert Matiúwàa

Cuando se habla de tradición regularmente se piensa en la idea de conservar algo a lo largo del tiempo. Sin embargo, la tradición también puede ser revisitada, repensada y reescrita. Es posible retomar aspectos y quizás reformular otros a la luz de las necesidades contemporáneas. En el caso específico del poemario *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people*, Hubert Matiúwàa recrea una historia de origen del pueblo mè'phàà sobre unos seres cuyo nombre dan título al texto en cuestión. La particularidad de estos personajes es la posibilidad de extender su piel y así cubrir distintas necesidades. Como parte de un ejercicio de recuperación de la memoria, el autor explora en torno a las historias aterradoras que sobre ellos se contaban, pero desde una vertiente crítica que favorece una relectura y reconfigura su legado en la tradición oral. Esta revisión de las historias de origen le permite contraponer el discurso derivado de los procesos de colonización frente a uno que él imagina y plantea como un legado más amable para la memoria de su pueblo. El análisis que se propone en este trabajo es derivado del diálogo entre la producción ensayística y poética del autor entorno a conceptos clave en este poemario, como la piel, además de la revisión de algunos elementos narrativos que componen la historia recreada en el discurso poético, sin dejar de lado la propuesta estilística.

La carrera literaria de Hubert comenzó de manera reciente. Sin embargo, ha obtenido un notorio reconocimiento que se ha materializado de distintas formas: premios, presentaciones y publicaciones, entre otros. Matiúwàa es un autor cuyo alcance ha sido no sólo nacional sino también internacional. Son múltiples los textos, entrevistas, videos, podcast en donde aparece la voz del autor. Asimismo, sus poemas han sido publicados tanto en revistas nacionales como extranjeras. Además del español, algunos poemas

han sido traducidos al inglés y el francés. Además, los textos del autor han generado ya una copiosa obra crítica que abona a su lectura crítica.¹

La popularidad y visibilidad que el autor ha alcanzado deriva evidentemente de su talento, de las temáticas que aborda y la fuerza de su voz. Sin embargo, también es importante señalar que el poeta está transitando por un camino cuyo trazo comenzó, en el caso de México, hace ya varias décadas. Este proceso 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.

Hubert Matiúwà² nació en 1986 en Malinaltepec, municipio del estado de Guerrero en México, cuya historia está profundamente atravesada por presencia del crimen organizado, referente en buena parte de su creación poética. Entre los libros que ha publicado se encuentran: *Xtámbaa / Piel de tierra* (2016), *Tsína rí nà yaxà' / Cicatriz que te mira* (2017), *Mañuwìn / Cordel torcido* (2018), *Ìjín gò'ò Tsítsídiín tsí nònè xétèdè / Las sombrereras de Tsítsídiín* (2018), *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people* (2020), *Xùkú xùwàà / Entre escarabajos* (2021) y *Túnga Indii / Comisario jaguar / Jaguar Commissioner* (2021). 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 del proyecto cultural, comunitario y autogestivo “Gusanos de la memoria”.³

Cada una de las obras antes mencionadas forma parte de un proyecto más amplio que tiene relación con la lengua y la cultura mé'phàà. Si bien Hubert no es el primer autor en idioma mé'phàà, sí es el primero en publicar

¹ Como ejemplo se encuentran los artículos de Carolyn Fornoff “La carne que habla: filosofía y poesía mé'phàà en la obra de Hubert Matiúwà (2020); el de Violeta Percia “Poéticas del testimonio en la obra del poeta mé'phàà Hubert Matiúwà” (2023) y “Keep the Silence from Speaking Poetry by Hubert Matiúwà and Martín Tonalmeyotl as Ritual Responses to Drug Violence” (2024) de Paul Worley y Sarah Blanton, entre otros textos.

² Su nombre es Hubert Martínez Calleja.

³ De acuerdo con una nota publicada en el periódico *La Jornada* el 15 de julio de 2020, el proyecto surgió en 2010 por iniciativa de “de un grupo de egresados de la Universidad Autónoma de Guerrero oriundos de la región de La Montaña, hablantes del idioma mé'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.” Actualmente, el proyecto cuenta ya con una página electrónica que además es repositorio de la producción en lenguas originarias en distintas latitudes de México. Cfr. <https://www.gusanosdelamemoria.org/>

poesía. Su obra se configura como la de un escritor en el amplio sentido del término.⁴ Lo anterior también está relacionado con su proceso de formación profesional universitaria que, junto con otros personajes tanto en el propio pueblo me'phàà como en otros contextos culturales de México, le ha permitido repensar y revalorar su pertenencia a una nación. Por lo anterior, en cada texto, puede observarse la construcción desde la memoria colectiva pero también la experiencia individual. Hay una relación dialéctica entre pasado, presente y futuro, así como una imperiosa necesidad de repensar aquello que forma parte de la memoria de los pueblos y que genéricamente se llama “tradición”. En su poesía y también en sus ensayos se busca encontrar un correlato de lo ancestral en el tiempo contemporáneo, frente a problemáticas complejas e incesantes que poco adivinaban sus antepasados. En esta dinámica, la tradición también se cuestiona y se actualiza, se regenera creando otros referentes a partir de lo ya conocido. Se revisita, se reviste y se reinventa.

En el poemario *Gente piel* particularmente confluyen dos perspectivas recurrentes en la obra de Matiúwàa: el pasado de los pueblos a la luz de un presente que manifiesta la necesidad de releer las tradiciones en aras de comprender la contemporaneidad, así como dar respuestas a problemáticas muy específicas que se están viviendo en la zona de la Montaña, zona ubicada en el estado de Guerrero donde confluyen tres pueblos: ñuu'savi o mixtecos, nahuas y mè'phàà.

Este volumen se publicó de manera trilingüe en el 2020 bajo los sellos editoriales Ícaro ediciones y Gusanos de la memoria. El volumen está dividido en cinco partes. La primera es un prólogo realizado por el propio autor, titulado “Mbo Xtá rídà / Gente piel”. Posteriormente están los dos apartados que conforman el poemario: “Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin

⁴ Luz María Lepe distingue tres procesos de escritura en el caso de la literatura en lenguas indígenas: (1) Literatura de recuperación de la memoria; (2) Literatura de recreación de la tradición; (3) Literatura indígena híbrida. En el primer tipo se encuentran todos los trabajos que se han realizado recopilando, por ejemplo, tradiciones, mitos, leyendas, narraciones, entre otros. El segundo tipo trata de producciones literarias originales realizadas por autores contemporáneos, que buscan de alguna manera recrear ciertas tradiciones o costumbres mediante la palabra. Pueden referirse incluso a tradiciones literarias o poéticas. Sería un tipo de literatura cuya inspiración o referente es la tradición de un pueblo. Finalmente, el tercer tipo refiere a una literatura original que transita entre dos tradiciones: la occidental y la indígena. Sería el resultado de una suerte de experimentación literaria realizada por parte de autores específicos y que, debido a la multiplicidad de posibilidades, no se puede definir de una sola manera. Considero que la obra de Hubert Matiúwàa puede identificarse con la literatura indígena híbrida (Lepe: 2009).

people” e “Imbáwù Xtá rídà / El último Xtá rídà / The last Xtá rídà”. A continuación, se incluye una parte lúdico-didáctica en donde se propone un ejercicio al lector: dibujar su propio Xtá rídà. Finalmente, se encuentra un epílogo escrito por Gerardo Gutiérrez, titulado “La gente que lleva la piel del color de la sangre. Como es habitual en los libros de Hubert Matiúwàa, el volumen está acompañado de ilustraciones en esta ocasión realizadas por Salvador Jaramillo. Éstas forman parte de un texto extendido que permite acercarse de una manera multidimensional a la palabra lo cual genera otras posibilidades de lectura.⁵

Uno de los aspectos más importantes del libro es recuperar la piel como concepto, elemento identitario y estructurador de la filosofía mè’phàà. Además, el texto se presenta como una vuelta a los orígenes desde una relectura contemporánea. La tradición oral no sólo se recrea, sino que se reconfigura y se resignifica. Están además presentes la lengua y el territorio, fundamentales para la construcción de un sentido de pertenencia.

Cabe señalar que la mayoría de las composiciones que conforman el volumen son breves, en oposición a buena parte de los poemarios del autor. La condensación da un vigor muy especial a este texto. Lejos de desarrollar aspectos muy completos, lo que se presenta son esbozos que dan cuenta también del carácter fragmentario de una tradición oral que se recompone. Asimismo, también puede funcionar como una analogía con respecto a la poca información que se tiene de estos personajes cuya inspiración fueron

⁵ A excepción de *Ìjín gò’ò Tsítsidiin tsí nònè xtédè/Las sombrereras de Tsítsidiin* (2018) único texto del autor donde no hay ilustraciones. El primer poemario del autor *Xtám̄baa / Piel de tierra* está acompañado por una serie de ilustraciones realizadas por Alec Dempster, las cuales ofrecen también un elemento más de análisis pues su presencia trasciende lo meramente ornamental y extiende las posibilidades de lectura de los textos al ofrecer un universo gráfico de aquello que es nombrado mediante las palabras. De igual manera, el volumen contiene una serie de retratos fotográficos del autor realizados por Manuel Ndiva’í, así como un disco compacto con las grabaciones de la lectura de los poemas en voz del autor en ambas versiones: español y mè’phàà. Asimismo, el libro cuenta con un texto a modo de epílogo titulado “Los Mè’phàà”, escrito por el propio Matiúwàa, en donde se brinda un panorama histórico de este pueblo, así como del rito *Xtám̄baa*, el cual, además de dar título al poemario, alude a uno de los elementos más importantes de la cultura mè’phàà y de este trabajo: la piel. En sus siguientes libros también es importante la participación de artistas gráficos. En *Tsína rí nà yaxà / Cicatriz que te mira* (2017) el artista plástico mazateco Fologonio Naxín es quien se encarga de las ilustraciones. En *Mañumùn / Cordel torcido* (2018) vuelve a participar Alec Dempster. En el caso de *Túnga Indii / Comisario jaguar / Jaguar Commissioner* (2021) incluye un ensayo titulado “La hora del espíritu jaguar” escrito por el pensador añú José Ángel Quintero Weir, originario de la región de Maracaibo en Venezuela. Además, el poemario está acompañado de las series fotográficas “Fiesta de la Gente-ratón y Cambio de Comisario” realizadas por Anya de León y Lenin Mosso respectivamente.

los yopis o gente piel, llamados así desde la memoria oral y quienes, de acuerdo con las investigaciones realizadas por Matiúwàa, están estrechamente relacionados con el pueblo mè'phàà. (Matiúwàa, 2022: 12-13).

La piel de donde vinimos

La recuperación y teorización en torno a la piel aparecen desde el primer volumen publicado por el autor. *Xtámbaa / Piel de tierra*, poemario publicado en 2016, toma su título de una ceremonia realizada cuando nace un niño para conocer quién es su hermano animal “y así encomendarlo a la tierra, a los bosques y a los ríos para que lo cuiden”. (Matiúwàa, 2016: 95). Las relaciones entre pensamiento y poesía han sido profundamente analizadas en trabajos como el de Carolyn Fornoff (2020) quien centra su análisis en este poemario y *Tsína ri nayaxa' / Cicatriz que te mira* (2018), tomando como referencia los ensayos del autor publicados en el suplemento *Ojarasca* del periódico mexicano *La Jornada*, publicados entre 2017 y 2019. Estos ensayos serían reformulados por el autor y reorganizados para presentarse de una forma más sistemática en el volumen *Xó nù'nè jùmà xàbò mè'phàà / El cómo del filosofar de la gente piel* (2022). Fornoff concentra su atención en las dimensiones éticas y epistemológicas que encuentran sus vasos comunicantes con los poemarios referidos frente a las necesidades actuales de la comunidad, particularmente al capitalismo y sus implicaciones con el territorio y el ecocidio.⁶

De acuerdo con lo apuntado por Hubert Matiúwàa, la piel es un elemento muy importante para la cultura mè'phàà. Cuando se habla de piel se refiere a una serie de aspectos que tienen relación con el ser y estar en el mundo. La piel también tiene un eje ético. Es un símbolo presente tanto en la vida cotidiana como en los rituales, entre los que destacan el ya mencionado *Xtámbaa / Piel de tierra*. La piel “es el corazón de todo lo que existe” (Matiúwàa, 2022: 8).

La palabra se considera la piel que recubre a una cultura. En ese juego de analogías, la escritura sería la cicatriz de la palabra. La poesía se convierte en un medio para explorar sobre el pensamiento y los propios orígenes. Es un testigo de la búsqueda y también un espacio para dar sentido a lo

⁶ También puede consultarse la Tesis que realicé para obtener el grado de Doctora en Literatura por la UNAM, titulada “Lengua y territorio, pensamiento y poesía: aspectos de la identidad en la obra de Hubert Matiúwàa” (2022). En este trabajo de investigación se hace una revisión de los seis de los siete poemarios del autor publicados hasta ahora, así como de su producción ensayística.

encontrado. Cada uno de los poemarios del autor es una ruta que al mismo tiempo ofrece respuestas a preguntas muy determinadas. El abanico se extiende y fragmentariamente se presenta una exploración en torno a la lengua, el territorio, la cultura, los ancestros, la vida en la comunidad, el pasado, el presente y el futuro del pueblo.

El ensayo “Los hombres que hacen reír. Por qué escribir poesía en idioma mè’phàà” (2017), resulta más esclarecedor con respecto al proceso de búsqueda. En el texto el autor rememora que al igual que la mayoría de la gente de su pueblo que quiere continuar con sus estudios, tuvo que abandonar su tierra. Al salir de la zona de la Montaña empezó a conocer aspectos de los orígenes de su pasado que serían clave en su quehacer poético y ensayístico. Por ejemplo, que los pueblos mè’phàà eran conocidos en la época prehispánica como yopis, yopes o tlapanecos. Es decir, hay una vinculación histórica entre estos tres pueblos.

El reencuentro del autor con su propia historia incrementa el interés por la recuperación de la memoria oral, el entender sus claves de lectura y sobre todo darle sentido desde el presente. Además, la historia del pueblo yope ofrece un interés particular, por ser parte de los considerados pueblos indómitos, tanto en la época precortesiana como en la conquista y la colonia. Los yopes, un pueblo guerrero, son mencionados en distintas fuentes sin que hasta ahora exista un estudio amplio sobre su cultura. Francisco Vidal Duarte recupera un fragmento del libro *Historia de las cosas de la Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún quien refiere que éstos

Eran cazadores nómadas y recolectores de plantas silvestres; sus armas eran el arco y las flechas, sus viviendas eran cuevas y chozas de zacate y se vestían con pieles. Llevaban tiras de piel con adornos de pluma como tocado, un “espejo” de piedra en la parte superior del cinturón y sabían labrar las turquesas para hacer joyas. (Vidal Duarte, 1987: 24).

El utilizar pieles, así como pintarse la cara de colores negro y rojo acentuó aún más este carácter guerrero del pueblo. Vinculado con lo anterior, se señala que fueron ellos los que introdujeron el culto a Xipetotec o el señor

desollado, culto que fue adoptado por los mexicas (Vidal Duarte, 1987: 26).⁷
En el texto incluido en el propio poemario. Gerardo Gutiérrez señala:

Sabemos que otro nombre que se usó para llamar al oriente de Guerrero fue Yopetzinco, la tierra de los yopes, adoradores de Tezcatlipoca rojo en su manifestación de Xipe Tótec, el sacrificador por desollamiento o despellejamiento. Esta manifestación de Tezcatlipoca es relevante porque hace alusión al cambio de piel de la tierra en la transición de la época de secas a la época de lluvias que marca el comienzo del ciclo agrícola. De la misma forma que las serpientes, algunos arácnidos e insectos, renuevan su piel y abandonan la vieja cubierta, así la tierra cambia su piel vegetal muerta y amarillenta por una nueva piel llena de verdor y capaz de producir alimentos. Esto nos indica que la piel tiene propiedades y poderes extraordinarios y fue conceptualizada como un manto fantástico que puede sanar lo enfermo y renovar lo muerto. Además, la piel cambia las propiedades, cualidades y personalidades de todo lo que cubre (en Matiúwàa, 2020: 93-94).

A pesar de algunas diferencias en las informaciones recabadas, se puede afirmar que la cultura yope se estableció en la zona de la Montaña de Guerrero, que está relacionada con la cultura que hoy en día se conoce como tlapaneca o mè'phàà y que se destacó por ciertas prácticas culturales entre las

⁷ Sin embargo, en el libro *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexicana*, de Carlos Javier González González (2011), se señala que monumentalmente no se puede relacionar a esta deidad con la cultura yope. El autor presenta una genealogía vinculada a su presencia tanto en la zona maya como en Oaxaca y apunta: “Con base en la exposición presentada hasta aquí puede concluirse que, a partir de los materiales arqueológicos conocidos hasta la fecha, los vestigios más antiguos e incontrovertibles del dios que motiva esta obra, llamado Xipe Tótec por los nahuas del Posclásico Tardío, se encuentran en Monte Albán dentro de la última fase del periodo Clásico, hacia el año 600 d.C.” (67-68). Con respecto a su relación con los pueblos conocidos hoy como mè'phàà, el autor apunta: “Aunque la Montaña de Guerrero, región donde se encuentra Tlapa, continúa siendo la menos conocida de ese estado mexicano desde el punto de vista arqueológico, a partir de datos recientes puede establecerse en ella la presencia de Xipe Tótec por lo menos desde el Posclásico Temprano (900-1200 d.C.), manifestada a través de esculturas estilo ñiuñe con sus atributos y que tal vez evidencian una influencia de la Mixteca baja oaxaqueña en la Montaña guerrerense [...] De esta manera, los materiales arqueológicos de la región tlapaneca dejan ver que ‘Nuestro señor desollado’ formaba parte de la tradición religiosa local, sumándose a los testimonios documentales y toponímicos, y contribuyendo simultáneamente a explicar por qué los mexicas informantes de Sahagún se refirieron a los tlapanecas como devotos de Xipe Tótec. En cuanto a los yopis o *yopime*, e independientemente de su grado de afinidad con los tlapanecas, su identificación con el dios es indudable, en tanto que Yopi era otro nombre de “nuestro señor desollado...” (70-71). A pesar de estas afirmaciones, Matiúwàa se adscribe a esta tradición mesoamericana.

que se destacan la del desollamiento, muy relacionada con el culto a deidades adoptadas por la cultura mexicana, como Xipetotec. Es evidente la importancia de la piel como un eje identitario que tuvo implicaciones en diversos ámbitos de la vida social y cuyo 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” (Matiúwàa, 2020: 10).

En ese orden de ideas, conviene rescatar algunos de los planteamientos realizados por el propio Hubert Matiúwàa en el conversatorio “Gente piel”, organizado en el marco del proyecto “Adugo biri. Etnopoéticas”, celebrado el 21 de enero de 2022. En primer lugar, y vinculado con el origen del pueblo yope, el autor cuestiona la pertinencia del regreso a los orígenes en el sentido de encontrar lo “verdadero”, o que da fundamento, pues argumenta que lo esencial no existe. Lo anterior se relaciona con los postulados de este trabajo. Si bien se ha decidido leer desde la mirada crítica de lo identitario, se ha hecho hincapié en que no debe relacionarse con lo verdadero o lo esencial. La identidad es algo que se construye en el tiempo, aunque puede tener referentes muy específicos que se vinculan con la historia tanto personal como colectiva. La construcción identitaria también es el resultado de una serie de decisiones. En ese sentido, está la disposición para recuperar estas narrativas, pero no desde la perspectiva de la verdad sino de la resistencia, pues como señala el propio Matiúwàa: “Las narraciones de la oralidad tienen un propósito: transformar la memoria para la acción” (Matiúwàa, 2020: 9).

Un asunto más atendible de acuerdo con el autor es la forma de nombrar el mundo, pues a partir de ello se puede viajar en el tiempo. En este caso específico, un eje conduce y permanece: la piel. Esta categoría está profundamente relacionada con lo epistémico, lo ontológico y lo ético. A partir de este elemento y otros más se crea “el amarre”, que también es un concepto muy importante en la cultura mè’phàà.⁸ De esta manera, alguien crea a partir de los elementos de su entorno, los “amarra”, dando lugar a una nueva piel. En ese sentido, el poeta es un amarrador de palabras, el poeta bilingüe será además una piel de dos mundos.

⁸ Para acercarse a algunos aspectos del simbolismo en la cultura mè’phàà se recomienda la lectura del libro coordinado por Marcela Tovar Gómez titulado *¡Como la fuerza de un rayo! Resistencia, ritualidad y sabiduría entre los Mè’phàà* (2021) Sobre el amarre específicamente se encuentra el capítulo 4, “Xtambá rí nùruwá xí’ñá’ ná maxtiewá xojún’ lú’”. El amarre que hacen nuestros abuelos para proteger a nuestro pueblo”.

Además de palabras y de mundos, el autor también es un amarrador de tradiciones, de historias, en aras de comprender el pasado a la luz del presente desde un acto de resignificación de los elementos simbólicos que conforman lo cultural. Es desde esa perspectiva que se erige el poemario *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people*. El referente es esta población indómita de la que ya se ha hablado:

A los pueblos mè'phàà que no se convirtieron al cristianismo se les llamó demonios, caníbales, gente piel o gente que desolla [sic], y por esta razón fueron exterminados. Debido a que se mantenían en resistencia, se creó alrededor de ellos una narrativa de odio. Los sacerdotes alimentaron el terror para evitar que las distintas comunidades mè'phàà se pudieran aliar. (Matiúwàa, 2020: 9).

Como consecuencia, de lo anterior se da una recreación, se repiensa esa narrativa y se le da sentido desde las necesidades específicas del presente. La memoria oral se reconfigura:

A partir del lenguaje de la poesía, el libro *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people*, recrea un nuevo imaginario y presenta a estos personajes como seres fantásticos que ayudaron a crear el mundo: con sus lágrimas se saló el mar, ellos crearon los cerros y la ropa de cada animal, hablaron el idioma del sueño y nos dejaron la capacidad de interpretarlo, estiraron su piel y nos cubrieron con ella para sentir el mundo. (Matiúwàa, 2020: 10).

La vuelta a los orígenes presenta otra perspectiva. Más allá de tratar de determinar el pasado, en aras de esclarecer la “verdad” de la procedencia, lo que resulta más importante es unir los fragmentos para dar sentido al presente a partir de la memoria. Lejos de una visión esencialista lo que parece preocupar más al autor es generar un discurso de reivindicación que dé respuestas más concretas y efectivas a partir de elementos de una tradición milenaria que perviven en las representaciones contemporáneas.

Lengua y territorio, pensamiento y poesía. Una lectura de *Mbo Xtá rídà / Gente piel*

En este último apartado se ofrece una lectura del poemario *Gente piel*, el cual se centra en encontrar los vasos comunicantes entre los discursos teóricos y poéticos del autor. Como un amarrador de palabras, Matiúwàa ofrece una versión de diversas historias provenientes de la oralidad que le permiten reconstruir un origen. La resistencia del autor radica en cuestionar los discursos dominantes provenientes de los procesos de colonización, así como otorgar vigencia a las narraciones provenientes de la memoria oral. Asimismo, como lo señala Violeta Percia, la resistencia también reside en la manera en que el autor contribuye a la construcción de la memoria colectiva frente a los distintos tipos de violencia que enfrentan los habitantes de la zona de la Montaña (Percia, 2023: 11). Es importante señalar que, si bien no se trata de presentar un análisis estilístico sino más de contenido, esta revisión del poemario también refiere algunos de los recursos poéticos utilizados por el autor.

Para comenzar puede decirse que el difrasismo es un procedimiento lingüístico mediante el cual una misma idea es expresada mediante dos vocablos. De igual manera, es sabido que este recurso es muy utilizado en algunas lenguas originarias. Un concepto se construye a partir de dos elementos complementarios que no necesariamente funcionan desde la sinonimia. En un juego de analogías, puede pensarse que la construcción del poemario *Mbo Xtá rídà / Gente piel* se hace mediante un difrasismo complejo y poco convencional. Como se ha mencionado, el poemario está constituido por dos partes. En general se trata de un texto breve. Aunque se cuenta una historia no es propiamente un poema narrativo, recurso habitual en la obra del autor. Es a partir de lo fragmentario que se puede reconstruir la historia de la llamada Gente piel.

Volviendo a la idea del difrasismo, se puede afirmar que los elementos mediante los cuales se define a la Gente piel están desarrollados en cada parte del libro. La primera, titulada precisamente “Mbo Xtá rídà / Gente piel/Skin people” es genérica. La segunda parte “Imbáwù Xtá rídà / El último Xtá rídà / Last Xtá rídà” es particular, describe un caso específico y tiene un carácter trágico. Cada una aporta para la reconstrucción de esos seres fantásticos cuyo referente se ha perdido con el paso de los años, de los siglos. El tiempo que transcurre entre ellas es inconmensurable. Se trata de los dos extremos de la vida: la creación y su extinción. El primer poema refiere precisamente al origen en donde se recuperan aspectos fundantes de la cosmovisión mè’phàà;

I

Vinieron del sueño
 para encarnar
 la piel de nuestro mundo,
 con la lengua del aire
 pintaron la noche,
 antes de que riera la primera estrella
 se arrastraron con las serpientes,
 dieron cauce a los ríos
 y escamaron los cerros.

I

Ná xujiun xnu'daa niguwèè
 rí mònè majndá
 wáji tsinuu ajngáa
 rí ríga inuu numbaa,
 gàjmàá a'wóo gíñá
 ni'nù mbro'on
 ná nigùmaa iduu à gùán
 tsí netssè numbaa e'ne,
 nigrígùùn gajmíín àbò'
 tsí nìrìyàà iya inuu numbaa
 tsí nènè májààn jùbà' ná mujuwa ló'. (Matiúwàa, 2020: 21-22).

La composición recupera una serie de elementos como el sueño, la piel, la carne, la lengua, la noche; serpientes, ríos y cerros se dibujan en un escenario específico, primigenio. Como se puede observar, esos aspectos que son desarrollados también en el discurso ensayístico del autor, aquí se retoman desde lo poético dando lugar a un discurso también de conocimiento, pero en otra dimensión.

Cabe señalar que, si bien se recobra un tiempo primigenio, se puede observar que varía de otros más recuperados en algunas obras del autor.⁹ Aquí se observa ese mismo referente: la creación, pero desde otros aspectos. Lo anterior puede parecer caótico, poco certero e inverosímil. Lejos de la seguridad que da la univocidad, la ambigüedad hace inaprensible el conocimiento, o al menos eso es lo que parece en primera instancia. En ese

⁹ Por ejemplo, lo narrado en el poemario *Mañuwín / Cordel torcido*, a partir de las aventuras de Xáxa y sus repercusiones en el nacimiento del tiempo, de la vida, de la lengua.

sentido, desde la tradición oral se recuperan varios comienzos sin privilegiar uno por encima de otro. No hay una narración única, una sola historia de origen. La vida parece ser producto de una conjunción de hechos, se construye a partir de una pluralidad de miradas y perspectivas.

En ese inicio está la gente piel, con características específicas, se les ve ir y venir, hay un recorrido desde el tiempo pasado hasta el presente en donde dibuja una especie de retrato, también fragmentario:

II

Tienen brillantes
incrustados en las orejas,
el cabello,
atado de luciérnagas,
es huella
en la cobija del monte.
Su lengua de piel
despierta y anda ligera
con los pasos del venado.

II

Mbi'íí itsí rí tra'à ña'wuùn,
txùù idxùun
nambita'a nè
xó bitú tsí ngrigùún' awúun xàxè.
ajngáa rí nutheèn,
ñajuun mè'phàà Xtá rídà
ikhaa rí naxkawii numbaa
jamí xawii ngrgòò xó àñà'. (Matiúwàa, 2020: 24-25).

A partir de la descripción se empieza a formar una idea de estos seres tan lejanos y al mismo tiempo tan presentes en el paisaje. Parecen estar escondidos entre cada uno de los elementos que lo conforman. Una característica sobresale de entre las demás: la flexibilidad de su piel. Ésta les permite cuidarse, cubrirse, pero también cuidar de los otros. Por ejemplo, otorgan una piel a cada animal que además revisten con una decoración especial. Al mismo tiempo les dan un nombre. Ambos aspectos aparecen otra vez unidos desde los tiempos originarios y relacionados con estos personajes

del imaginario colectivo. Se trata, como menciona Violeta Percia de “serie de juegos metafóricos entre la piel y la lengua donde ambas comparten la cualidad de cubrir, cobijar, vestir, investir, proteger los cuerpos; pero sobre todo, la capacidad de hacernos sensibles al mundo”. (Percia, 2023: 24)

A lo largo de esta primera parte del poemario se puede observar que hay una correlación con los otros seres marcada por la protección. Se establece una vinculación ética. Contrario a las historias difundidas a partir de los procesos de conquista y colonización en donde se erigió un discurso de terror frente a estos seres, en esta composición se les reconstruye desde la ternura. La resistencia epistémica también está relacionada con la reconceptualización de las emociones. Estos seres, la gente piel, no sólo cuidan, sino que proveen de elementos para la sobrevivencia. Asimismo, coadyuvan a establecer un lazo entre el cielo y la tierra. Crean un vínculo entre estos dos espacios. También llama la atención algo que ya se había esbozado: estas composiciones son sintéticas lo que de alguna manera acrecienta su carácter lírico:

VII

Con la ropa del agua
despiertan a la niña de la mañana,
con saliva
transparentan su vestido,
colorean su cabello
y la llaman Arcoíris,
le dan pies en cada ciénega,
la nombran Puerta del Sueño
donde duermen los cantos.

VII

Gàjmaá xtíñuù iya
nixkaxii adeè mi'dxà,
nènè mbita'è
náwùún dxá'gú gàjmaá iya dawùùn,
waji ní'nii txúu idxúu,
Tòkàyà, níxnaa mbi'yuu adà,
nitsijí nakhu ná iduu mama'
nitheen ri kaa mataxí go'ò xnúnda
ná na'gu àjmu rí nètsé numbaa e'nè. (Matiúwàa, 2020: 39-40).

La Puerta del Sueño no sólo abre el mundo de lo onírico sino, como en el caso del Canto XIX en *La Odisea*, adivina también una realidad futura mediante una alegoría. Se trata de la posibilidad que abre la vida como Creación, mediante cada uno de los seres que pueblan ese territorio. Cada verso es un principio y también un fin. Se trata del camino del arcoíris cuyo origen y terminación son siempre visibles pero inciertos, pues corresponden más a una ilusión óptica que lo hace parecer real, hay una promesa de su existencia que se desvanece en lo intangible. Los pies que les son otorgados le dan un carácter omnipresente y lo anclan en lo terreno.

Además de la condensación, otra característica se observa de manera recurrente en este poemario. Se trata de la sonoridad lograda a partir del uso de distintos recursos, entre ellos las onomatopeyas. Es importante señalar que éstas se conservan en las dos versiones del poema. Estas palabras intraducibles abren una puerta de entendimiento entre dos registros culturales. A partir de la representación de los sonidos se establecen vasos comunicantes entre dos formas de representación del lenguaje y del pensamiento.

VIII

Cuelgan en sus cuellos
silbatos de armadillo:
bilúm bilúm,
un terreno grande,
bilúm bilúm,
dos raíces crecen
bilúm bilúm
tres cuervos en el maguey,
bilúm bilúm
cuatro ardillas comen mazorca con miel,
bilúm bilúm
cinco mujeres casa de luna.

VIII

Gàjmàa xòò gàá'
nini bilúm rí nafiyò,
níxtrakee nè aphúùn;
bilúm bilúm,
mbá mbaa mbáá,

bilúm bilúm,
 àjmà ajmàà najmàà,
 bilúm bilúm,
 atsúun yùwà' trámiin
 inuu yu'wà' na'phò yúwà',
 bilúm bilúm,
 akhùun yàà na'phò yàà gàjmàá yáá
 bilúm bilúm
 akhùun yàà na'phò yàà gàjmàá yáá
 bilúm bilúm,
 witsuun gò'o go'wóò gòn'. (Matiúwàa, 2020: 42-43).

Asimismo, se puede observar que la enumeración y la acumulación se conjuntan para dar fuerza a lo enunciado. La distribución de los elementos que aparecen paulatinamente construye una estampa que, paradójicamente, se encuentra en constante movimiento y cuyo sentido se acrecienta por la repetición de la onomatopeya que alude al silbido de los Xtá rídà: “*bilúm bilúm*”. En este poemario se observa un sentido más experimental en lo que respecta al lenguaje. Si bien la historia recuperada, la de la gente piel, es un eje muy importante, es posible observar que la historia narrada de manera fragmentaria es tan importante como la forma. Se puede observar un trabajo muy cuidadoso en la construcción de cada poema.

Los sonidos propician la danza que origina el movimiento y con él la vida. Como en casi todos los poemarios del autor, la lengua forma parte del origen. Cabe señalar que en el poemario se recupera otra figura imprescindible de la tradición mesoamericana: el tlacuache. Gracias a este personaje se pasa de la oscuridad primigenia al advenimiento de la luz. Este animal también está presente en otras historias del pueblo mè'phàà.¹⁰ Es el

¹⁰ Puede consultarse el texto del Alfredo López Austin *Los mitos del tlacuache*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones antropológicas, 2006. De igual forma, sobre el papel del tlacuache en la cultura mè'phàà puede revisarse el texto “Los hombres que hacen reír. Por qué escribir poesía en idioma mè'phàà” publicado en el suplemento en donde puede leerse: “Hace mucho tiempo los mè'phàà no conocían la alegría; el tlacuache al darse cuenta de esa situación fue y robó el pulque a su hermana la Señora del Cerro para dárselo a los mè'phàà. Los mè'phàà la bebieron y se emborracharon; al poco rato se alegraron, pero más tarde empezaron a pelear; el tlacuache al darse cuenta se puso triste, porque en vez de traer la alegría trajo la tristeza; fue cuando el gusano oreja de olla le contó que allá en la otra loma, hay hombres que saben hacer reír. El tlacuache fue a buscarlos, tardó varios días hasta regresar con ellos y trajeron la palabra que cuenta, la que unió los corazones de los mè'phàà... Para mí, los escritores son aquellas personas que cuentan, hacen reír, enojar, y a través de su palabra dejan testimonio del tiempo que les tocó vivir”. (2017)

mismo comienzo para otros seres como el pájaro carpintero quien llora porque no tiene casa: “Le dan un pico dorado/para hacer cantar / al corazón de los árboles / kó kó kó, kó kó kó, / *xtá riti’, xtá riti’*, / *kó kó kó, kó kó kó*” (Matiúwàa, 2020: 49). El sonido de los animales convoca a modo de rito a ese momento primigenio. Cada vez que se les escucha se rememora el tiempo de la creación. En ese sentido, como lo señala el autor, el discurso poético nace de las necesidades de la propia comunidad y se reactualiza en cada ciclo, dando fuerza a la vida cotidiana y es “la cicatriz en la piel de la memoria” (Matiúwàa, 2022: 176). La ritualidad de la poesía implica volver a vivir, experimentar el origen y ponerse en contacto con lo primigenio para, desde esa perspectiva, revalorar a los seres humanos y animales que conforman la comunidad.

El final de la primera parte del poemario está marcado por el nacimiento de los *xàbò* o carne que habla:

XII

Los *xàbò*
 aún no abríamos los ojos,
 la luna tenía amarrado nuestro ombligo,
 los *Xtá rídà*
 maduraron nuestros huesos,
 nos envolvieron con su piel
 y caímos
 en racimos con los sueños.

XII

Xó *tambá’thoo* ida ló’,
 tsàà *xàbò* *nindxà* ló’,
kuatuùn gòn’ rùmìa ló’,
 mbo *Xtá rídà*
nènè makí’ itsá ló’,
 asndo rí *nirakhàán* ló’
gàjmàá xnún’daa inuu numbaa. (Matiúwàa, 2020: 34-35).

Todo lo que se ha esbozado hasta aquí se da en un tiempo primigenio. El nacimiento del mundo y todos los seres que lo acompañan se da gracias a la gente piel. A partir de las composiciones revisadas, puede afirmarse que estos

personajes reúnen características heroicas que los alejan del imaginario compartido en donde se les asociaba con aspectos negativos dando como resultado el temor al interior de la comunidad. En cambio, la ternura y el cuidado que manifiestan abre la posibilidad de comenzar a cambiar el paradigma de dominación que incluye también el ámbito de lo simbólico. Además, es importante señalar la forma en que mediante el discurso poético se establece la genealogía de los mè'phàà que busca alejarse de los estigmas contruidos tanto en torno a los yopes como a los tlapaneos mediante la configuración de un imaginario alterno.

La segunda parte de este poemario alude justamente a la colonización de lo simbólico cuya consecuencia es el exterminio de la gente piel. Así, ésta puede definirse desde lo entrañable pero también a partir del terror que empezaron a infundir en las comunidades mè'phàà. Contrario a la narrativa prevaleciente en la primera parte del libro, en la segunda hay un tono de pesadumbre frente al exterminio de estos seres maravillosos. En el lector se produce un sentimiento de impotencia frente a la violencia ejercida en su contra:

I

Un día
llegó la gente de la cruz,
como a fieros animales de monte
arrearon a los *Xtá rídà*,
les pusieron
sal en el cuerpo
en nombre de un dios ajeno.

I

Mbá mbi'i
niguá'un xàbò tsí jùda kruce,
nixkùún mbo *Xtá rídà*,
nirugín,
nixná idú tsùdùun
numuu rí tséne gamakuìn
tátà mikhuí tsí bráka ñawuun kruce. (Matiúwàa, 2020: 59-60).

El tono de la primera parte del poemario contrasta con lo trágico de los eventos que se van enunciando. Hay un sentimiento de aislamiento y desolación que se va edificando paulatinamente. Cada poema parece cerrar el ciclo de un hombre o mujer piel. La actitud de animadversión hacia estos personajes contribuye a su borramiento, parece como si empezaran a desdibujarse incluso ante sí mismos, lo cual produce una falta de auto reconocimiento:

VII

Fue al ojo de agua,
miró sus orejas grandes
que anidan la voz del viento,
se tocó la piel
para sentir el dolor de la tierra,
escondido entre las hojas
se hizo bola,
como el armadillo
que rueda ante los perros
al empezar la casa.

VII

Nikha Xtá rídà ná iduu iya,
niyáxii mijneè,
ndí'yoo rí paska ña'wun
ná gidà' ajngóo gíñá,
niguguèè xtá tsùduè
ná kàmaa gà'kui numbaa,
ne'ne xndú mijneè
xó gáá' tsí ngrigòò
ragáyúu inuu xùwán,
ídò narakaa dùn nà nuxka xàbò. (Matiúwàa, 2020: 77-78).

El poema resalta por su belleza formal. Las imágenes construidas crean un contraste entre el contenido y la forma. El recurso del reflejo en el agua permite al lector asimilarse con el personaje. Es también él quien se mira al ver la imagen. No se trata de un ser siniestro sino dolido. Su extraña apariencia abre posibilidades de experimentar el entorno de otra manera y albergar la vida en distintas formas. La empatía que muestra hacia el entrono

se encarna. Es capaz de sentir el dolor de la tierra en la propia piel, el sufrimiento. De igual manera, la identificación del lector con el personaje abre la posibilidad de ponerse en el lugar del otro, del ser oprimido y silenciado. La poesía como expresión del pensamiento coadyuva así a proponer otras formas de mirar y comprender lo diferente. Asimismo, puede destacarse la manera en que el autor logra mediante el discurso poético plasmar ideas centrales en su quehacer ensayístico-filosófico. Piel y tierra se presentan como dos elementos a partir de los cuales se erige la vida, pero también el desconsuelo.

En el poema también se da una contraposición entre la auto representación y la hetero representación. Como se puede observar, no hay una coincidencia entre la imagen que la gente piel tiene de sí misma con la que se ha generado y generalizado entre los pobladores de la región, lo cual genera un estigma, una identidad deteriorada que prevalecerá en el imaginario de la comunidad. Lejos está el momento de la creación de los *xàbò* cuyo origen ha quedado borrado de su memoria. El reflejo de sí mismo del *Xtá rídà* no coincide con la imagen construida y el trato que le dan los otros. El tocar cada parte del cuerpo parece ser un intento por reconocerse, lo cual provoca un juego de contradicciones. ¿Reconocerse a partir de lo que piensa él de sí mismo o desde la perspectiva que tienen los demás? Estos cuestionamientos tienen su paralelismo con problemáticas contemporáneas en torno a lo identitario y lo ontológico de los pueblos *mè'phàà*, pero también de otros pueblos originarios de México. Por un lado, está el discurso oficial en torno a lo “indígena” que busca homogeneizar la diferencia cultural agrupando la diversidad en aras de reducir la propia experiencia, el pasado, la historia y sobre todo el legado. Por el otro, se encuentra la desvinculación con el pasado también se da a partir de la narración de historias denigrantes cuyos personajes dejan de ser un referente digno para las poblaciones. De esta manera se borra la memoria y la genealogía. Los orígenes se vuelven inciertos.

La disociación entre las formas de representación acrecienta el tono doloroso de estas composiciones. Desaparecer parece el último recurso: transformarse para desaparecer:

IX

Nacieron raíces

de la carne de *Xtá rída*,
 crece en forma de orejas,
 se llena de espinas
 para que nadie
 la vuelva a tocar,
 llora babosa
 y de vez en cuando da tunas
 para recordar
 lo dulce en la garganta.

IX

Ndi'yaa ajmàà
 ná nìwàchikurìgà xuyùùn Xtá rídà,
 nì'ka ra'ya nè xó ña'waan ló',
 nì'ka tsuwan tsùdùù nè
 ikajngó nimbá xàbò ná xágùga nè,
 nè'nè núnjdú tswan rí na'tsuu rajuan ló'
 ikajngó marma'an àkiàn ló'
 rí gídà' tawn ajngóo
 Xtá rídà ná rawan ló'. (Matiúwàa, 2020: 83-84).

Esta composición cierra el ciclo de la *Gente piel*. La transfiguración abre una posibilidad de esperanza, el inicio de un ciclo para estar en el mundo de otra forma. Las raíces anclan a estos personajes a su lugar de origen para que no se les olvide. Las espinas los protegen de la maldad generada por la incompreensión. Su palabra dejó de ser escuchada o entendida y eso implicó su exterminio. Pero esta circunstancia fue provocada. No hay rasgo de inocencia en lo sucedido. El sacrificio de la gente piel implica el advenimiento de una nueva era que no es mejor para las comunidades mè'phàà en ningún sentido. Sin embargo, se les hace creer que este suceso traerá un beneficio y se les convierte en verdugos de su propio pueblo. Es la lógica del colonialismo donde un oprimido puede convertirse en un opresor.

La analogía entre la gente piel y la planta del nopal es acertada. Esta cactácea es una de formas más complejas de la naturaleza. La familiaridad con que se ve hace que se olvide lo extravagante de su forma que es advertida sobre todo por personas que no pertenecen al mismo contexto cultural. El hecho de que se coma acrecienta lo excéntrico. La gente piel se convierte en una nopalera que alimenta de manera integral. Es el cuerpo sacrificado en la eucaristía mediante el cual se puede entrar en contacto con lo sagrado. Lo

amargo de la expiación se nivela gracias a lo dulce del fruto, aunque su presencia sea solamente periódica. El dolor entonces tiene ciclos que se amortiguan en ciertas épocas.

El tono melancólico se acrecienta con el referente a lo individual. Ya no se trata de la gente piel, sino de sólo uno, el sobreviviente del exterminio sistemático, quien termina por perecer:

X

Se fue *Xtá rídà*,
se vistió de azul
como pétalo de mar,
nos dejó su piel
como un sueño
para nombrar el silencio.

X

Nikaà Xtá rídà
ne'ne mi'ñuu xtíñuù
xó rì'yùu ña'ñú àphàà,
niniñuù xtá ña'wun
rí matáxii xtá ló,
ansdo ma'nè mína' nè xnu'ndaa
rí ma'gíí ajngóo numbaa. (Matiúwàa, 2020: 86-87).

El juego de contrarios abunda en este poema. Hay una serie de elementos que se contraponen. Por un lado, está la partida definitiva del último *Xtá rídà* que se opone a la permanencia de quien recuenta su historia. Este testigo es colectivo y se puede identificar con el propio pueblo *mè'phàà*, quien nombra y reconoce a pesar del silencio. Allí esta otra oposición. Del mutismo nace la palabra que nombra a partir de la memoria colectiva. El recuerdo de algo que quiso ser borrado mediante la violencia permanece gracias al poder de la palabra que germina en el pensamiento y que permite resistir. El color azul alude tanto al mar como al cielo que cobija y acompaña.

Sin embargo, la desaparición del último *Xtá rídà* también es una manera de advertir de manera figurada sobre el posible futuro de la lengua *mè'phàà*. La soledad infinita del último hablante de una lengua es la que debió sentir este personaje al saberse el único sobreviviente. Esta es quizás una de las

preocupaciones que han llevado al autor a la recuperación y la reactivación del idioma desde lo conceptual y lo poético.

Es un largo recorrido el que se ha hecho hasta aquí. El periplo comienza con la creación a partir de lo primigenio: la palabra. Desde allí es posible tejer otras posibilidades en las cuales se contiene la vida, principalmente, a partir de elementos como el territorio. Ya de una forma más elaborada, se entrecruzan el pensamiento como forma específica de construir la idea de mundo, lo ontológico, pero también lo ético y lo estético. De allí se desprende la poesía, que aparece como una condensación de todos los elementos antes mencionados. Este poemario sintetiza de una forma notable conceptos y categorías como la identidad, la lengua, el territorio, la tradición oral y la necesidad apremiante de hacer una relectura de las historias de origen.

La brevedad del poemario permite dar cuenta del fin de una era, pero al mismo tiempo se anuncia el nacimiento de otra. Si bien la gente piel parece ante la incompreensión generada por la colonización del imaginario, surge la época de “la carne que habla”, como se refiere a los seres humanos, hombres y mujeres que conforman el pueblo mè’phàà. El tránsito entre ese momento y el tiempo actual ha estado lleno de situaciones diversas y adversas que abrieron el camino para repensar el pasado, lo ancestral, la memoria oral, en aras de darle sentido con respecto al presente desde un acto de resignificación y resistencia. La tradición adquiere otro significado: ancla, pero no ata. Abre la posibilidad de reconstruir a partir de la lectura crítica. Lo primordial es sobrevivir. El tiempo de los Xtá rídà quedó atrás pero su legado está presente cada vez que se piensa y se habla en la lengua mè’phàà.

Quede como conclusión de este texto la importancia de repensar las propias tradiciones y una lectura nueva a partir de las necesidades contemporáneas. La poesía permite en alguna medida conciliar, tratar de comprender el origen desde un punto de vista descolonizado. La poesía también es un medio para reformular el pensamiento de un pueblo.

Bibliografía

ADUGO BIRI. “Conversatorio Gente piel”. Disponible en <https://www.facebook.com/adugobiri/videos/480328446788421> [fecha de consulta: 29 de diciembre de 2024].

- DUSSEL, ENRIQUE . “Eurocentrismo y modernidad (Introducción a las lecturas de Frankfurt)”, en *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, Walter Mignolo (comp.), Buenos Aires: Ediciones del signo, 2011.
- . *Filosofía de la liberación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- FORNOFF, CAROLYN. “La carne que habla. Filosofía y poesía mè’phàà en la obra de Hubert Matiúwàa” en *Revista de Crítica Literaria Lationamericana*, año XLVI, núm. 91, 2020, pp. 121-138.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, CARLOS JAVIER. *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- LEPE, LUZ MARÍA. *Lluvia y viento, puentes de sonido: literatura indígena y crítica literaria*. Monterrey: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2010.
- . *Relatos de la diferencia y literatura indígena. Travesías por el sistema mundo*. México: LANMO, Escuela Nacional de Estudios Superiores Morelia, Grañén Porrúa, 2018.
- LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO. “Tras un método comparativo entre las cosmovisiones mesoamericana y andina a partir de sus mitologías” en *Anales de Antropología*, vol. XXXII, 1995, pp. 208-240.
- . *Las razones del mito. La cosmovisión mesoamericana*. México: Era, 2020.
- MATIÚWÀA, HUBERT “El filosofar del pueblo mèpháá”, *La Jornada*, Suplemento Ojarasca, 9 de junio de 2017. Disponible en <https://ojarasca.jornada.com.mx/2017/06/09/el-filosofar-del-pueblo-me2019phaa-918.html> [fecha de consulta: 7 de junio de 2022].
- . “Los hombres que hacen reír. ¿Por qué escribir poesía en idioma mè’phàà”, *La Jornada*, Suplemento Ojarasca, 8 de septiembre de 2017. Disponible en <https://microadmin.jornada.com.mx/ojarasca/2017/09/08/los-hombres-que-hacen-reir-por-que-escribir-poesia-en-idioma-me2019phaa-8570.html> [fecha de consulta: 7 de junio de 2022].
- . ¿Por qué sistematizar el pensamiento filosófico de los pueblos originarios?”, *La Jornada*, Suplemento Ojarasca, 13 de octubre de 2017. Disponible en <https://ojarasca.jornada.com.mx/2017/10/13/por-que-sistematizar-el-pensamiento-filosofico-de-los-pueblos-originarios-1223.html> [fecha de consulta: 7 de junio de 2022].
- . “El Ló (nosotros) y el Xó’ (nosotros de los otros). El diálogo de experiencias”, *La Jornada*, Suplemento Ojarasca, 8 de diciembre de 2017. Disponible en <https://ojarasca.jornada.com.mx/2017/12/08/el-lo2019->

[nosotros-y-el-xo2019-nosotros-de-los-otros-el-dialogo-de-experiencias-4070.html](#) [fecha de consulta: 7 de junio de 2022].

- . “Tu nombre en el tiempo”, *La Jornada*, Suplemento Ojarasca, 12 de enero de 2018. Disponible en: <https://ojarasca.jornada.com.mx/2018/01/12/tu-nombre-en-el-tiempo-5973.html> [fecha de consulta: 7 de junio de 2022].
- . *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people*. México: Gusanos de la memoria-Ícaro Ediciones, 2020.
- . *Xó nùnè jùmà xàbò mè'phàà / E cómo del ilosofar de la gente piel*. México: Gusanos de la Memoria, Oralibrura, Ediciones del Lirio, 2022.
- MACMASTERS, MERRY. “Proyecto Gusanos de la Memoria cumple 10 años en Guerrero”, *La Jornada*, 15 de julio de 2020. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/noticia/2020/07/15/cultura/proyecto-gusanos-de-la-memoria-cumple-10-anos-1092#:~:text=El%20proyecto%20cultural%20Gusanos%20de,la%20casa%20de%20estudios%20no> [fecha de consulta: 14 de diciembre de 2024]
- VIDAL DUARTE, FRANCISCO. Los yopis en el Estado de Guerrero. México: Instituto Guerrerense de Cultura, 1987.
- PERCIA, VIOLETA. “Poéticas del testimonio en la obra del poeta mè'phàà Hubert Matiúwàa” en *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 79, pp. 1-29, 2023.
- TOVAR GÓMEZ, Marcela. *¡Como la fuerza de un rayo! Resistencia, ritualidad y sabiduría entre los Mè'phàà*. México: Universidad Pedagógica Nacional de México, 2021.