

*Irma Pineda  
o la poesía como  
resistencia*

conversaciones con  
FRANCISCO LÓPEZ BÁRCENAS



*Irma Pineda  
o la poesía como  
resistencia*

conversaciones con

FRANCISCO LÓPEZ BÁRCENAS

*Fotos pp. 2 y 12: Álvaro Figueroa.  
Foto p. 62: Francisco López Bárcenas*

Diseño de Álvaro Figueroa

© Francisco López Bárcenas  
© Elisa Ramírez Castañeda

Edición limitada, 2024

Pluralia Ediciones e Impresiones S. A. de C. V., 2024  
San Borja 1312-5,  
Colonia Vértiz Narvarte, alcaldía Benito Juárez,  
C.P. 03600, Ciudad de México  
[www.pluralia.com.mx](http://www.pluralia.com.mx)

Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio sin  
autorización escrita de los editores.

Impreso y hecho en México

# Índice

*Irma Pineda y su Tapadomi / 6*

FRANCISCO LÓPEZ BÁRCENAS

*Como agua que busca su cauce / 9*

ELISA RAMÍREZ CASTAÑEDA

*La forja de una poeta / 13*

*Los trabajos de la poeta / 50*

*La obra poética / 63*

# *Irma Pineda y su Tapadomi*

FRANCISCO LÓPEZ BÁRCENAS

Entre los pueblos mesoamericanos el universo y la vida cotidiana se conectan de tal manera que el orden de uno es el orden de la otra y, al contrario, cuando en una impera el desorden también se refleja en el otro. Así, como se sabe, el mundo se compone por cuatro elementos centrales: agua, fuego, tierra y aire, cada uno de estos representados por el número 13, de ahí que la suma de cuatro veces este número represente lo que en castellano podríamos nombrar como un ciclo indígena, no de cien sino de cincuenta y dos años, que a su vez se relaciona con un periodo de vida de una persona. Entre curanderos o personas que practican la medicina tradicional en sus diversas modalidades, hay

inclusive quien afirma que el 13 tiene otras connotaciones personales que conectan con el cosmos, como el hecho de que sean trece. Así, el trece se vuelve un número sagrado que conecta a la persona con el cosmos y genera el orden en la vida.

Entre los zapotecos del istmo esta concepción de relación entre el cosmos y las personas existe con los mismos contenidos y significados, aunque también presenta modalidades. Para comenzar al ciclo lo nombra Tapadomi: Tapa: cuatro y domi: 12.5, aunque advierten que probablemente domi derive de la raíz árabe tomi, que significa lo mismo. Así, el tapadomi zapoteco representa un ciclo de vida, cuatro veces 12.5, —no 13 como en

la mayoría de los pueblos mesoamericanos, porque el 13 es perfecto y está reservado a los dioses, me explican un poco en broma y un poco en serio. La explicación me sorprende viviendo de uno de los pueblos mesoamericanos más orgullosos, pero así es. En síntesis, el tapadomi zapoteco equivale a un ciclo mesoamericano que no se compone de 52 años sino de cincuenta, aunque incluye los cuatro elementos que configuran el cosmos y, como ellos, mantienen el orden entre este y las personas que lo habitan.

Digo todo esto para explicar que este año 2024 la poeta Irma Pineda ha alcanzado su tapadomi y hay que celebrarlo, porque se trata de un suceso que lo merece, por la forma en que lo ha vivido y lo que nos ha legado en este tiempo. Es probable que muchas personas hayan oido hablar de ella pero no la conoczan, otras seguramente ni siquiera saben quién es, pero quienes tenemos la fortuna de conocerla y convivir con ella sabemos de las condiciones adversas que le tocó vivir desde niña, durante su juventud y en su vida adulta y la manera en que ha sorteado los obstáculos que ha encontrado en su camino para salir adelante. Producto de su propio esfuerzo, en

muchos aspectos de su vida, la lucha por los derechos humanos y la poesía indígena, por ejemplo, ha realizado aportes que es necesario conocer para aprovecharlos y seguir abandonando el camino por una vida digna.

Hace varios años le pedí que me concediera unas entrevistas donde el hilo conductor fuera su vida y su trabajo. Lo hice no porque careciéramos de testimonios sobre esos tópicos sino porque hay muchos —ella misma ha escrito algunas veces sobre eso— pero están fragmentados y no nos dan una visión de conjunto. No tenía mucha esperanza en que aceptara, porque le gusta jugar a matizar sus testimonios, según el público al que se dirige. Pero aceptó. Hicimos varias grabaciones, algunas en casa de su madre, donde vivió su infancia; otras en su propia casa, donde ahora transcurre su vida; unas más en la escuela donde cursó sus estudios secundarios; algunas en los mares del istmo y hasta en el desierto de wirikuta, el lugar sagrado de los wixaritari. La idea era tener un ambiente que se relacionara con el tema de la conversación.

Las entrevistas fueron espontáneas. Ella no sabía sobre el tema que le preguntaría, así que no tuvo tiempo de meditar sus respues-

tas. Esta forma de entrevistar tiene la ventaja de que el entrevistado —entrevistada en este caso— no medita sus respuestas y estas son más naturales, aunque también se pierde alguna información que pudo incluir para enriquecer sus respuestas. Después de las entrevistas me di a la tarea de transcribirlas y en algunos casos editarlas, suprimiendo muletillas y acomodando las respuestas de tal manera que tuvieran mayor coherencia. Al final ella leyó el texto como quedó y, salvo algunas correcciones de redacción y escritura de palabras en binnizá, no hizo ningún otro cambio. Producto de ese esfuerzo es el libro que ahora presentó al público como un re-conocimiento a su trayectoria en este tiempo

que representa su tapadomi, a su ejemplo y su legado.

En este esfuerzo no estuve solo. Me acompañó en primer lugar Irma Pineda, que generosamente aceptó dar su testimonio. También me acompañó Palmira Flores, César Parra y Roberto Olivares, quienes grabaron la mayor parte de las entrevistas. Elisa Ramírez leyó el manuscrito y realizó sugerentes observaciones para mejorarlo, además del texto de presentación. Los compañeros de Pluralia ediciones pusieron toda su creatividad para que fuera un texto digno de quien se ocupa. A todos ellos y ellas y a las demás personas que contribuyeron para que este libro viera la luz, les extiendo mis más sinceros agradecimientos.

# *Como agua que busca su cauce*

ELISA RAMÍREZ CASTAÑEDA

Desde diferentes tiempos y con una generación de diferencia, el azar ha cruzado nuestros caminos, ignorándolo al principio, sabiéndolo y procurándolo más tarde.

Irma vivía en San Mateo del Mar cuando yo comencé a ir allí, sin saber que la maestra juchiteca era Na Cande y vivía en ese lugar. Era un San Mateo que todavía tenía las campanas en el atrio, no en la torre, en su casita de palma y que no le interesaba a nadie —antes del disco de Música del Istmo, antes del de Música de Huaves y Mareños, que oímos hasta el cansancio en todo programa o como introducción a todo asunto étnico.

Luego vino el secuestro de su padre, las protestas, los carteles y los grabados, la indignación y la impotencia, las fotos y la larga, larguísima lucha. En ese entonces Irma iba y venía de la Casa de la Cultura de Juchitán y leía los Asterixes y los Tintines que habíamos llevado, cambiando acuarelas por libros en la única librería infantil de la ciudad de México, antes del boom de publicaciones, traducciones, textos para niños.

Cuando el Premio Nezahualcóyotl comenzó a otorgarse por concurso, y no por trayectoria, nos reunimos como jurados en la Dirección de Culturas Populares. Y esa vez

fue la primera vez que recuerdo haberla visto, aunque ya nos sabíamos de oídas desde tiempo atrás. Ganó ese concurso una novela del profesor Castellanos y muchos años después, volveríamos a coincidir los tres en proyectos editoriales conjuntos.

Ya a partir de entonces nos fuimos acercando, sin prisa y sin cautela. Cuando por 2015 propuse un libro de poesía para niños en español y diidxazá, lo más difícil —eso creí— había sido convencer a los editores de su pertinencia. Pero una vez aceptado, tuve que leer toda la poesía de Irma, editada e inédita, para acomodar y mostrar su riqueza y su potencia: “no escribo para niños”, dijo Irma. “No son temas para niños, de ninguna manera”, dijeron los editores.

Y los seleccioné y se hizo. Se ilustró en la Séptima Sección de Juchitán, con los niños de la Biblioteca Víctor Yodo que hicieron dibujos sobre los textos, mostrándonos su empatía, su conocimiento, su identificación con temas tan terribles como la muerte, la desaparición, la violencia que los rodea. Y con ellos, se mostró a los otros niños la cara terrible de este país que ya conocen pero que nadie les dice y la fortaleza y belleza que

pueden resistir, sin olvidar. Es un libro que me enorgullece a pesar de que sólo lo escogí y acomodé, acompañándolo de un prólogo que por angas o por mangas terminó de epílogo.

La poesía de Irma es denuncia y placer, herida y sanación, pronunciamiento y júbilo, limpia y maldición, visión del mundo y catarsis, cachondería y bandera.

Mi cercanía con Irma es cada vez mayor, por cuestiones de trabajo y por afinidades compartidas: he escuchado casi todas las historias que aquí cuenta. Pero también hay mucha distancia y diferencias: envidio la prudencia y temperancia política de Irma, que a mí no me acompañan ni me cuadran; admiro su apego al terreno que no es fundamentalista ni fanático, como en tantos de sus coterráneos, y que no mira con culpa ni con demagogia su pertenencia a dos culturas, dos lenguas, dos corazones, dos mundos —al menos.

Soy solidaria con su denuncia contundente del oportunismo de muchos de sus contemporáneos y su rechazo al paternalismo oficial que expolia, corrompe y distorsiona las culturas originarias de México. Y valoro la ausencia de dogmas, que permite siempre

que permanezca el diálogo sin que la anuencia acrítica lo invada: tan difícil equilibrio en estos tiempos.

Estas conversaciones son ejemplares, y no. Son ilustrativas, pero no doctrinarias. Son divertidas —sin modestias hipócritas, sin agenda, desenfadadas.

Celebro la bonhomía de Irma (su bondad debería decir), su congruencia, su fortaleza y su simplicidad jovial; celebro su amistad y las coincidencias —antes azarosas, ahora electivas. Celebro su madurez y celebro el amor que las celebra, con todos nosotros, por su aniversario.



# *La forja de una poeta*

## **Infancia en Juchitán**

*Querida Irma, cuéntanos por favor, dónde naciste, cuándo, los primeros recuerdos que tengas de tu infancia.*

Nací el 30 de julio de 1974. A mi mamá, por ser maestra, le tocó dar a luz en un hospital del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE) que estaba en la Ciudad de Oaxaca. Aunque en esos tiempos no vivíamos en Juchitán, mi papá tenía mucho interés de que me registraran como juchiteca, entonces, en cuanto se pudo me trajeron a Juchitán para que me registraran aquí y quedara como juchiteca, porque mi papá es de aquí, mi mamá también, los papás, las mamás y abuelos de ellos y toda la familia siempre han sido de Juchi-

tán, por eso había ese interés, de que quedaría bien asentado que también yo soy juchiteca.

En ese tiempo mi madre trabajaba dando clases en un poblado que se llama San Mateo del Mar, específicamente en la colonia Juárez. Por eso mis primeros años los pasé a la orilla del mar, en esta zona de la cultura de los *ikoots*, o mareños, como también los conocemos en la región. Ahí pasé mis primeros años, hasta que le dieron el cambio a mi mamá y la establecieron en Juchitán; llegamos a Juchitán cuando yo tenía como tres años. En ese tiempo no hablaba español ni zapoteco, hablaba la lengua *ombeayiüts*, que es la lengua que se habla en San Mateo de Mar. Lo que encontré llegando a Juchitán fue que los juchitecos solo hablaban zapoteco, la



*Cándida y Víctor, los padres de Irma, de paseo en la CDMX, 1973.*

mayoría únicamente hablaba zapoteco, había muy pocos niños que hablaron español —les estoy hablando de los años setenta—, entonces, en ese momento no se notaba tanto la castellanización en el pueblo, todavía la mayoría de la gente hablaba zapoteco.

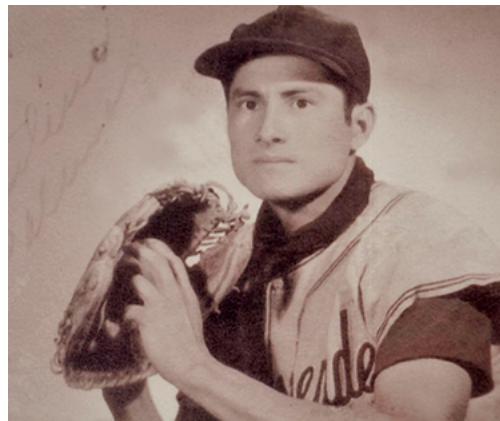
Cuando llegué a Juchitán me di cuenta de que para comunicarme con los niños y niñas, para poder jugar con ellos, tenía que aprender esta lengua, pues no había otra forma de hacerlo; a mis tres años, era una niña con una necesidad básica que era comunicarme y jugar, así que aprendí muy rápido el zapoteco y eso me permitió integrarme con las niñas y niños de la colonia.

Mi papá y mi mamá, que como ya dije, eran maestros, nos contaban, a mi hermano y a mí, muchas historias de la región y nos leían libros de cuentos. También tengo muy presente a mi abuelo Antonio Santiago, quien era un gran contador de historias y nos alimentaba mucho la imaginación con las cosas que él nos iba transmitiendo, porque las había escuchado de sus ancestros, pero también muchas historias que él inventaba; y mi abuela Lucina, mamá de mi papá, quien también nos contaba muchas historias y estaba muy cerca de la casa; mi bisabuela Inés, quien también nos contaba muchísimas historias. Lo que quiero decir es que tuve una primera infancia muy nutrida de historias, de historias heredadas de la cultura de los binnizá, de la tradición oral que se fue ali-

mentando de generación en generación, y también muchas historias inventadas por las abuelas. Al mismo tiempo, mi mamá nos leía muchos cuentos, mi papá nos leía más poesía y creo que, en ese sentido, tuve una infancia muy privilegiada que se nutrió mucho de literatura, tanto de una literatura oral, como de una literatura escrita.

### Secuestro y desaparición de Víctor Yodo

Así fue hasta el 11 de julio de 1978. Cuando yo ya iba a cumplir cuatro años, mi papá, quien participaba en la Coalición Obrero Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI) fue secuestrado. La COCEI había sido creada años atrás y mi papá se integró de lleno a esta organización, como responsable del área de los campesinos y los obreros. Él organizaba y dirigía a los campesinos que luchaban por la defensa de la tierra, porque en esos tiempos había caciques que trataban de despojar de la tierra a los campesinos; también había obreros que estaban sufriendo violación a sus derechos laborales, y mi papá se metía a defender a estas personas trabajadoras, tanto del campo como del mar, porque también organizaba



*Víctor Pineda Henestrosa, jugador de béisbol.  
Álbum de la familia. ¿año?*

a los pescadores y a los trabajadores de las empresas. Todo eso, pensamos que le fue generando algunos enemigos, de tal forma que el 11 de julio de 1978, cuando estaba en el centro de Juchitán, en una combi llegaron los soldados —según cuentan los testigos que lo vieron— se bajaron unos, lo sacan de su coche Volkswagen, lo meten a empujones a la combi en que llegaron y se lo llevaron con rumbo desconocido. Un soldado de los que llegaron en la combi se subió a su Volkswagen y se lo



*Huelga de hambre de familiares de Víctor Pineda Henestrosa, en demanda de su aparición con vida. Quiosco del parque central de Juchitán, Oaxaca, 1978.*

llevó también. Fue la última vez que supimos de él. A partir de entonces es considerado una persona víctima de desaparición forzada, porque además hubo testigos que vieron cómo se lo llevaron los soldados.

El secuestro de mi papá trajo cambios muy fuertes en nuestras vidas, porque la familia se dedicó a buscarnos, a hacer movilizaciones sociales y políticas y a un activismo fuerte por la búsqueda de información, para saber qué había pasado con mi papá, dónde estaba, por qué se lo llevaron, a dónde, cómo,

todas las preguntas que seguimos teniendo presentes sin respuesta. Entonces, mi mamá y mi abuela sobre todo, estuvieron haciendo manifestaciones, marchas, mítines, plantones, huelgas de hambre... de todo. Andando en esas luchas, en 1979 nos encontramos, o más bien mi mamá y mi abuela encontraron a la señora Rosario Ibarra de Piedra, del Comité Eureka, y en ese comité nos encontramos con otras familias que también estaban buscando a sus seres queridos.

Esto nos permitió caminar más acompañadas. Se seguían haciendo muchas movilizaciones: marchas, plantones, tomas de oficinas y acciones que permitieran presionar a la gente del gobierno en las diferentes instancias para que respondieran y dieran información sobre qué estaba pasando con nuestros familiares, qué habían hecho con ellos, a dónde se los habían llevado, por qué se los habían llevado.

En esa situación, nuestra infancia se volvió una infancia peregrina entre Juchitán, —que era donde pasábamos un poco más de tiempo— y el Distrito Federal (hoy Ciudad de México), a donde viajábamos para encontrarnos con esas otras familias en la demanda

de información y de búsqueda de nuestros desaparecidos. También viajábamos a la Ciudad de México para llevar a mi hermano Héctor que —suponemos, por toda esta historia triste de la desaparición de mi papá, del no poder entender, como un bebé, qué pasaba con su ausencia— empezó a tener problemas de salud. Y como mi mamá tenía el ISSSTE, desde esa institución lo mandaban al hospital 20 de noviembre, donde él tenía sus revisiones, sus chequeos, en algún momento una cirugía. Entonces, mi mamá y yo íbamos a México, a veces a las marchas y mitines, pero a veces al hospital a llevar a mi hermano.

A mí me tocaba también atención médica en la Ciudad de Oaxaca, entonces, a veces cuando mi mamá no podía llevarme a las revisiones a Oaxaca, me llevaba mi abuelo Antonio. Nuestra vida fue así, estábamos un rato en Juchitán, un rato en México, un rato en Oaxaca y viajando para todos lados donde nos dijieran algo sobre mi papá. A veces a mi abuela Lucina, que iba a un templo espiritualista, le decían: es que vimos a Víctor en las videncias, lo vimos que estaba en una playa por Chiapas, entonces, mi abuela hacía todo lo posible por ir a ese lugar, tomar el tren y le



*Huelga de hambre de mujeres juchitecas para demandar que la CNDH admitiera el caso de Desaparición Forzada de Víctor Pineda Henestrosa, 1991, CDMX.*

decía a mi mamá: ¡vamos! porque me dijeron que lo vieron por Chiapas, se iban a Chiapas a buscarlo, o si le decían: es que tenemos información de que lo vieron por Veracruz... entonces se volvió este peregrinar en la búsqueda de información sobre mi papá, pero también la tensión hacia nuestra salud y las cuestiones de acompañamiento a otras familias, porque no éramos las únicas familias buscando, sino que había muchas de Guerrero, de otras partes de Oaxaca, de Chihuahua, de Sonora, de Jalisco, bueno, ahí nos en-



*La abuela Lucina Henestrosa López y Cándida en huelga de hambre por la aparición de Víctor Pineda Henestrosa. 1979.*

contramos a muchas familias, y también nos encontramos niños y niñas de nuestra edad; entonces éramos como una generación de hijas e hijos de desaparecidos, prácticamente fuimos creciendo juntos, acompañándonos, y hasta ahora, seguimos siendo amigos, nos acompañamos en muchas cosas y crecimos como hermanas y hermanos.

### **Conviviendo con el padre**

*Los primeros años de tu vida los pasaste con tu mamá, allá con los mareños, pero otros los pa-*

*saste con tú papá que también era maestro, ¿qué hacías mientras él daba clases? ¿te ponía a jugar o qué hacías, recuerdas eso?*

Cuando nos venimos a vivir a Juchitán nació mi hermano Héctor. Como Héctor era un bebé necesitaba más atención. Yo creo que para que mi mamá se pudiera concentrar en el cuidado del bebé, entonces mi papá era el que más me cuidaba, y me llevaba a todos lados. Nosotros íbamos a Tehuantepec porque él trabajaba en una primaria que se llama Escuela Primaria "Patria", que está a la orilla de carretera. Ahí íbamos, y me acuerdo mucho de esos viajes a Tehuantepec, porque era una escuela que tenía muchos árboles de mango, me acuerdo como disfrutaba la sombra, porque eran mangales enormes, había un tanque de agua y yo me sentaba junto al tanque a comer mangos, pero el tema de sentarme junto al tanque era para poder lavarme las manos, entonces, comía mango y me lavaba las manos, comía otro mango y me volvía a lavar las manos; es una imagen muy vívida que tengo.

Mi papá también me llevaba a sus reuniones. Yo siempre andaba con él en las reuniones, con campesinos, con pescadores,

me llevaba a todos lados. Una vez —dice mi mamá— me olvidó en una cantina (risas) porque me llevó a una reunión y seguramente después de la reunión lo invitaron a echarse unos tragos y nos fuimos a la cantina, y mi papá salió sin mí y cuando llegó a la casa mi mamá le dijo: “¿y mi hija?”, y mi papá: “¡Ay! la dejé en la cantina” (risas) y mi papá se regresó a buscarme (risas). Creo que por eso tengo esa mala costumbre de ir a las cantinas (risas). Otra cosa que me acuerdo mucho de mi papá, es que por la movilización social se tenían que hacer muchos documentos, y también por la escuela, entonces en la casa había una máquina grande, que era la que más usaba mi papá, y que además esa máquina grande también era para picar esténcil, que era un formato que se ocupaba para hacer volantes.

A veces mi papá o mi mamá usaban la máquina grande para escribir en aquellos tiempos, pero también había una máquina chiquita de las Olivetti portátiles, entonces, si ellos se sentaban en la máquina grande, yo pedía que me pusieran la máquina chiquita, recuerdo que aún no sabía leer, pero lo que me gustaba era estar picándole a las teclas, y me gustaba mucho ese sonido. Todavía re-



*Víctor Yodo participando de una reunión en Juchitán?, 1976?*

cuerdo el sonido de las teclas de la máquina grande, que le tenías que picar más fuerte, y luego la máquina chica, entonces era algo que me gustaba hacer, imitarlos. También recuerdo a mi papá que a veces estaba leyendo y yo agarraba también un periódico o un libro y me sentaba junto a él, siempre estaba como imitando (risas) esta cuestión de la lectura y la escritura (risas).

*Dicen que tu papá cantaba, pero también tocaba la guitarra, escuchaba mucha música y leía poesía.*



*Irma con su madre Cándida, en la ciudad de Oaxaca, 1975. Foto: Víctor Pineda Henestrosa.*

Creo que esa influencia fue bastante importante para mi vinculación con la poesía, porque prácticamente fui creciendo con el ritmo en los oídos, es algo de lo que sigo disfrutando mucho de la poesía, aunque hago poesía en verso libre, es decir, que ya no priorizo la métrica ni la rima; algo que me gusta mucho mantener es el ritmo en los poemas, esa parte la disfruto mucho, la musicalidad, pero creo

que tiene que ver con esta formación desde mi primera infancia, de escuchar el sonido de las palabras y también la vinculación de la lectura y la poesía, o de este ritmo musical, a través de las canciones y los poemas, pero esa musicalidad cercana a mi oído que se relaciona también con una muestra de afecto, con una muestra de amor. Siempre vinculo la lectura, los libros, la poesía, con estas muestras de afecto que había en la casa, en mi familia, por eso creo que me gusta tanto, porque siempre encuentro esta vinculación muy fuerte.

### **Enferma de tristeza**

*Nos has hablado de las afectaciones a tu mamá por la desaparición de tu padre, pero ¿a ti también te afectó?*

Sí, porque me empecé a enfermar mucho también. Me enfermé de todo y en realidad no sabían qué tenía; un día me dolía mucho la panza, otro día me dolía mucho la cabeza, otro día me dolía mucho el cuerpo, pero al final —digo, ahora ya lo sé— era una especie de somatización lo que hacía mi cuerpo, de

lo que estaba sucediendo adentro de mi corazón, era el extrañamiento, era la nostalgia, era todo este sentido inexplicable que de pronto ocurría a mi alrededor, la ausencia, las movilizaciones y que yo con cuatro años no lograba comprender qué estaba ocurriendo en mi entorno, entonces mi hermano y yo, nos enfermábamos porque era una expresión de nuestro cuerpo a partir de lo que estaba ocurriendo, que no alcanzábamos a entender.

También pasó que dejé de hablar, por todo ese trauma y shock que empezaba a haber entre movilizaciones, viajes, carreteras, como un movimiento muy agitado de la vida, y como no entendía qué pasaba, perdí el habla. Cuando dejé de hablar me comienzan a llevar con los psicólogos, y como aquí en Juchitán no había, por parte del ISSSTE me canalizan a la ciudad de Oaxaca, pero cuando pasamos con el psicólogo, nos dijo que para que yo volviera hablar necesitaba medición, entonces me mandaron con el psiquiatra, y él me comenzó a medicar, regresábamos de los viajes a Oaxaca con un montón de medicamentos, yo tenía como cuatro o cinco años. Me salvó un amigo de mi mamá que era médico, Raúl Sánchez se llamaba.

Me acuerdo mucho de Raúl porque jugaba mucho con nosotros y además era muy güero, casi rojizo. Raúl venía mucho a visitarnos y a jugar con nosotros, y cuando vio que me habían dado muchos medicamentos, Raúl le dijo a mi mamá: "cómo va a tomar la niña tantos medicamentos, tienes que tirarlos porque ella no necesita eso"; gracias a Raúl Sánchez ya no tomé medicamentos, pero seguí con las terapias en Oaxaca, porque había muchas cosas que trabajar, para que yo pudiera entender qué estaba pasando con la ausencia de mi papá; porque a diferencia de cuando se muere una persona —que tú estás viendo un cadáver o una tumba—, en nuestro caso nosotros no tuvimos eso, no podíamos cerrar el duelo porque no estábamos viendo un cuerpo o un cadáver, no estábamos enterrando a nadie y no teníamos una tumba física.

Todo eso se volvía muy complejo de explicarnos, porque ni siquiera el término de desaparecido se decía. Por ejemplo, yo no tengo recuerdo que me hubieran explicado el término desaparecido, no lo entendía y tampoco recuerdo que hubiera una explicación sobre ese término, tardé mucho tiempo en entenderlo. Conforme fuimos creciendo mi

hermano y yo fuimos comprendiendo de qué se trataba cuando se hablaba de una persona desaparecida, pero pues mientras no, porque era poco lo que nos explicaban, era poco lo que nos decían. Nos decían: es que se lo llevaron los soldados o el gobierno, lo han de tener en una cárcel clandestina, y nosotros nos preguntábamos ¿qué será una cárcel clandestina? Y nos decían: es como una cárcel que está bajo la tierra, hay una cárcel así en el Campo Militar número 1.

Luego, cuando íbamos a las reuniones con Doña Rosario, cuando llegaban las familias, también llegaban algunas personas que habían ido a esas cárceles clandestinas del Campo Militar número 1 y que habían sobrevivido a la tortura, incluso había quienes habían sobrevivido a la desaparición, y cuando llegaban nos decían: tal persona fue liberada del Campo Militar número 1; entonces les preguntábamos, bueno, no directamente nosotros como niños, pero cuando pasaban a dar sus testimonios —porque era compartir el testimonio de lo que habían vivido— platicaban cómo les habían vendado los ojos y cómo ellos contaban los escalones para tratar de ubicarse y se daban cuenta que estaban en un

subterráneo, y pues todo el proceso de tortura y todo el proceso de retención que no sólo era involuntaria sino también ilegal, porque era una cárcel clandestina, ilegal. Y así, conforme íbamos escuchando al compañero que había sobrevivido, íbamos teniendo noción de qué era lo que pasaba, y eso nos ayudaba a explicarnos a qué se referían cuando nos hablaban de una cárcel clandestina, o a qué se referían cuando decían tortura. Entonces, nosotros crecimos escuchando esas historias y los testimonios de la gente, y sí, contaban la clase de tortura que les hacían y eran pues ¡hijole! cosas bien feas.

### El Juchitán de Irma

*¿Cómo recuerdas el Juchitán de los setentas, cómo era la colonia donde vivían, la gente?*

A pesar de las cosas difíciles que nos tocaba pasar, recuerdo que me gustaba mucho, porque crecimos en la Séptima Sección. En Juchitán en esa época no todas las calles estaban pavimentadas, no había alumbrado público en todas las calles, sobre todo en la Séptima que siempre ha sido una de las sec-



*El zócalo y el palacio municipal de Juchitán, en la década de 1980.*

ciones más marginadas, porque la Séptima es el barrio de los campesinos, los pescadores; por eso no mucha gente sabía leer y escribir. De hecho, a principios de los ochentas, mi mamá comenzó una campaña de alfabetización que se daba aquí en su casa, y había un pizarrón grande, y me acuerdo cómo llegaban los señores campesinos y pescadores que venían a aprender a leer y escribir; también muchas mujeres, señoritas que no sabían nada, nada, y aquí aprendieron a leer y escribir.

Venían muchos jóvenes estudiantes de la normal como alfabetizadores voluntarios, también otros jóvenes voluntarios que eran estudiantes de medicina, para apoyar a los campesinos y pescadores. La casa de mi madre era el espacio en donde confluía, donde había esa campaña, pero no había pavimento, entonces, cuando llovía era

un encharcamiento y todo lleno de lodo, no había carros, de repente llegaba alguien con un *vochito*, no había alumbrado eléctrico. El que fuera todo oscuro generaba mucho espacio para la imaginación también, no lo vivíamos como un drama, el que no hubiera luz en las calles, no era un drama para nosotros, al contrario, era muy propicio para nuestros juegos.

Jugábamos a las escondidas y teníamos que recordar que alguien seguía escondido, porque si no, nos tardábamos días en encontrarlo (risas), o jugábamos al encantado y teníamos medio Juchitán para correr, o buscábamos



Irma, al centro, su hermano Héctor y su prima Martiza Santiago Hernández, visitando Chapultepec, en la CDMX, 1982. Fotógrafo ambulante.

lugares oscuros para reunirnos y contar historias de miedo, entonces, para nosotros no era un drama que no hubiera luz, era muy bueno porque nos permitía desarrollar la imaginación, o pensar en estas figuras míticas de la cultura zapoteca, por ejemplo la figura del Bidxaa, que en español se conoce como náguil, una persona que se convierte en animal para beberse la sangre de los niños pequeños. Se considera que en la cultura hay gente que nace con una maldición de tener que convertirse en un animal, sea un puerco, una vaca,

un mono, un perro, pero es como una maldición, es una desgracia para quien lo vive, entonces, nosotros nos contábamos estas historias del Bidxaa, de los seres metamorfoseados, inventábamos que alguien conocido era un Bidxaa, decíamos: "sí, lo han visto en la noche como se revuelca, como se convierte en mono", y además, como mi abuelo Antonio nos contaba muchas historias de Bidxaa, nosotros las repetíamos con los niños, y eso era muy bonito porque podíamos hacer eso, y jugábamos.

En ese entonces tampoco había televisión, no veíamos tele, sino que jugábamos mucho, y cuando ya los papás o las mamás querían que entráramos a la casa, había otra figura con la que nos asustaban que era la Huela, una especie de vieja bruja que se lleva a los niños cuando se tardan con algún juego. Lo que fuera que estuviéramos haciendo, siempre nos decían: "ya tienen que entrar, porque si no va a venir la Huela"; si estábamos jugando canicas nos decían: "ya tienen que entrar, porque si no, va a venir la Huela canica a llevárselos", si jugábamos encantado nos decían: "ya tienen que venir, porque si no, va a venir Huela encantado", ¡lo que jugá-

ramos!, siempre había una Huela para asustarnos, para que entráramos a la casa, porque a las ocho cuando ya había oscuridad ya había que meternos a las casas.

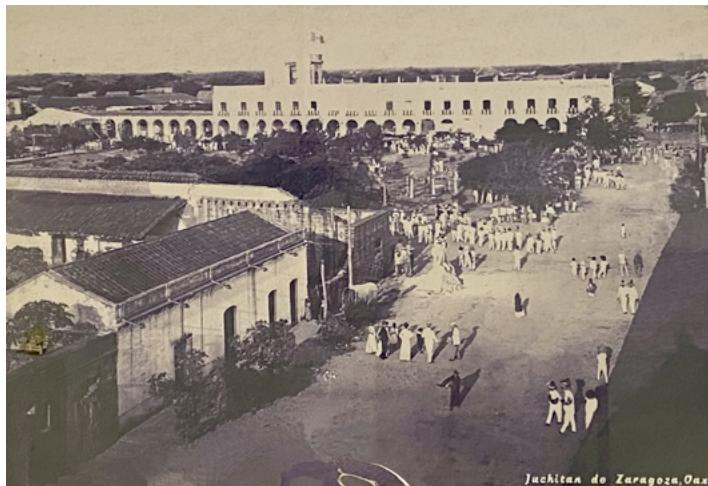
*¿Tampoco había paredes que separarán las casas de cada familia?*

No había paredes. Y no todas las casas tenían baño. Una cosa muy interesante era que en esos años las construcciones entre casa y casa dejaban un espacio para el desagüe, porque las casas tenían techos de teja, entonces se caían, por lo que había que dejar un espacio para el agua, y a esa brecha, nosotros en zapoteco de decimos *Lade yoo*, que literalmente significa "entre las casas", eran micro callejones como de cincuenta centímetros; en esos espacios la gente se iba a hacer del baño, detrás de las casas; los niños también, es más, se hacía en colectivo, porque si estábamos jugando y alguien decía: tengo ganas de ir al baño, pues ya nos íbamos todos atrás de la casa, y ahí todos formaditos y el que no tenía ganas ahí se sentaba, y entonces igual, ahí se seguían contando cuentos e historias, juegos y así.



*Irma y su hermano Héctor en el patio de la casa familiar, 1983. Foto: Heriberto Rodríguez.*

Era una época en que, como no teníamos toda la tecnología de ahora, se propiciaba mucho la convivencia, los niños y niñas salíamos a jugar y hacíamos nuestros propios juguetes, porque tampoco teníamos juguetes. A veces a dos botellas se les amarraba un mecate y se arrastraba, entonces decíamos que esa era una yunta de bueyes "porque voy a ir al campo a sembrar"; las niñas teníamos unas muñecas rígidas que llegaban de pronto al mercado, y esas eran nuestras muñecas, o la resbaladilla, que era



*Vista aérea del centro de Juchitán de la época juvenil de los padres de Irma, ca. 1950.*

una tabla que colocábamos en una barda y buscábamos cartones para ponernos en las nalgas y poder resbalar, y esa era nuestra resbaladilla. Usábamos los árboles para jugar a la comidita. Buscábamos árboles y flores y eso preparábamos, dependiendo de lo que queríamos hacer: si queríamos hacer una salsa verde machábamos hojas verdes, si queríamos hacer una ensalada de frutas pues las hojas de colores, y también de las

frutas hacíamos nuestra botana, bajábamos tamarindo de los árboles, le poníamos azúcar o chile y esa era nuestra botana.

Tampoco comprábamos muchas cosas porque no era necesario, teníamos todo. Si queríamos mango pues cortábamos el mango del árbol y le poníamos salsa o chile y así nos lo comíamos, entonces, nosotros creci-

mos sin esta idea del consumismo. Ya mucho tiempo después llegaron marcas de chucherías y botanas y otras cosas, pero a nosotros no nos tocó, porque teníamos todo alrededor de los árboles y de la naturaleza. Fue ese espacio bonito de la infancia que disfrutamos mucho también, porque si bien nos tocaban estos viajes, entre las visitas médicas, entre movilizaciones políticas, sociales, al mismo tiempo no dejábamos de ser niños, también nos gustaba jugar. Entonces, teníamos esta bifurcación en la infancia, por una lado los juegos que compartíamos con los vecinos, y

por otro lado toda la agitación social que nos tocaba vivir, y las visitas médicas también. Pero a pesar de eso tengo muy buenos recuerdos de Juchitán, porque fue un Juchitán de una época en la que realmente vivimos el contacto con otros seres humanos, con otros niños y niñas y también en profundo contacto con la naturaleza, esa parte es la que recuerdo que era muy bonita.

### Los primeros estudios

*¿Cuántos años tenías cuando fuiste a la primaria y cómo la viviste?*

Entré como a los seis años, aunque desde antes ya iba, acompañando a mis papás que eran maestros. Como ya dije, primero iba con mi papá a Tehuantepec, a la escuela "Patria" donde él trabajaba, después iba con mi mamá a la primaria en donde también trabajaba, a la "Daniel C. Pineda", aquí en Juchitán; así es que mi hermano y yo siempre andábamos por ahí jugando y asomándonos a los salones y todo. De tal forma que cuando entré a la primaria ya prácticamente entré a segundo año (risas), porque ya sabía leer y escribir, y eso

me permitió adelantar un año. Mi maestra de primero era mi mamá, pero no me enseñaba mucho en la escuela porque en casa ya me había enseñado a leer y a escribir, luego ya pasé con el maestro Enedino Jiménez, que era una persona muy interesante porque era un gran poeta y escritor bilingüe, él escribía en zapoteco y en español.

El maestro Enedino me enseñó muchos cantos y me daba a leer muchos libros de cuentos, cosa que me gustaba mucho; entonces iba a la primaria y aprendía lo que tenía que aprender en la primaria, y en las tardes me iba a casa del maestro Enedino, porque no vivía muy lejos y él me prestaba muchos libros, me enseñaba cosas sobre la poesía, sobre cómo escribir cuentos. Al mismo tiempo había otro amigo de la familia que se llama Víctor Terán, que también es un poeta bilingüe, entonces iba con Enedino y Víctor Terán y ellos me prestaban libros, me enseñaban cosas de la poesía y como me gustaba leer, Enedino me llevó a Radio Ayuntamiento Popular, porque en Juchitán con la movilización de la COCEI se generó un Ayuntamiento Popular y en los ochentas se creó esa radio, que era una radio popular, y ahí se armó toda una

parrilla de niños, esa radio la creó Manuel López Mateos.

### La radio

Decía que el maestro Enedino me llevó a la radio para leer cuentos, y como les gustaba que yo podía leer cuentos tanto en español como en el zapoteco —porque ya Enedino me ayudaba a leer zapoteco— entonces me quedé en el programa infantil de la radio. Para eso debía despertarme muy temprano porque tenía que ir primero a la radio a transmitir en el programa infantil y saliendo del programa me iba corriendo a la primaria; y así era mi infancia, de tener que ir primero a trabajar a la radio y luego a la primaria, pero me gustaba, era algo que disfrutaba mucho porque lo que más hacía ahí era leer cuentos, leer poemas. Ahí había un muchacho que también llevaba el programa infantil —Manuel Salcedo—, quien nos ayudaba a hacer los guiones para tener un programa infantil ameno. Yo iba a una escuela primaria que nos quedaba muy lejos, porque era la escuela en donde mi mamá trabajaba, entonces era más cómodo irnos todos jun-

tos, excepto los días que yo iba a la radio. Esos días me iba sola al palacio y a la primaria, y también, claro, era un tiempo en el que los niños podíamos andar solos, no nos sentíamos con esta inseguridad de que nos fueran a robar, porque además toda la gente nos cuidaba. Durante el camino iba atravesando por las casas y saludando a la gente, y la gente ya podía dar razón de mí, como que entre todos nos iban cuidando, eso era muy importante también, este cuidado de la gente hacia los otros.

*¿En ese tiempo hiciste tus primeros poemas?*

Más bien hacía cuentos, porque como era lo que más leía en esa época, era lo que más escribía. Había un cuaderno,—pero quién sabe en dónde lo dejó mi mamá (risas)—, yo escribía a mano en un cuaderno mis cuentitos. Creo que los poemas los empecé a escribir en la secundaria, cuando ya definí mi gusto por la poesía más que por el cuento; a partir de la secundaria fue cuando comencé a escribir más en verso, y me acuerdo que escribía versos que eran rimados, porque era la clase de poesía que más leía en esa

época, entonces, mis primeros poemas eran poemas con rima, buscaba eso, buscaba que rimara.

*¿Escribías en español?*

Sí, en español, porque todavía no tenía mucha necesidad de escribir de diidxazá, porque como lo hablaba todo el tiempo en la comunidad, lo más natural era hablar todo el tiempo en diidxazá, era tan habitual para mí que no sentía la necesidad de escribirlo, porque lo escuchaba y hablaba todo el tiempo, mi necesidad por escribirlo viene cuando ya me voy de Juchitán y me encuentro con que no tengo con quien hablarlo, y no quería que se me olvidara, entonces, para agarrarlo y sostenerlo en mi memoria fue cuando empecé a escribirlo. Fue más la nostalgia de la lengua misma y el miedo a perderla o a que se me olvidara por no tener con quien hablarla, yo no quería olvidarla, y ¿cómo no olvidarla?, pues plasmándola por escrito. Pero esa necesidad no la sentía en Juchitán, como todo el tiempo hablaba en zapoteco, pues no tenía la inquietud de escribir.

### La discriminación

*¿No hablarla también tenía que ver con la discriminación, o no?*

Bueno, aunque todos éramos zapotecas aquí en el pueblo, como en muchos lados, había estratos sociales y en Juchitán se ha identificado que la parte norte se habitó por comerciantes, por profesionistas, lo que significaba también una mejor condición económica, y la parte sur era la habitada por campesinos, pescadores, obreros, trabajadores de la construcción, es decir, la gente más humilde, más pobre. Y en ese sentido, me acuerdo que cuando éramos niños había una palabra —ahora ya no se usa mucho—, que era “ririaco”, que sería un similar de “naco”; entonces, los que éramos de la Séptima, cuando íbamos al centro y nos encontrábamos gente de la Primera o Segunda Sección —porque Juchitán se divide por secciones; la Séptima, Novena y Quinta son la secciones más del sur—, entonces cuando nosotros nos movíamos al centro nos decían, “ahí vienen los ‘ririacos’”, y como hablábamos más en diidxazá —la parte norte pronto perdió la lengua y la parte sur la con-

servó— pues se notaba cuando intentábamos hablar el español, era un tono distinto, no era un tono tan fluido. Entonces, inmediatamente se notaba que veníamos del sur y nos decían: “Ay, los ‘ririacos’”; o cuando íbamos a la Casa de la Cultura—porque mi hermano y yo tomábamos muchos talleres en la Casa de la Cultura, de todo lo que había— llegaban otros niños de otras secciones, y claro que a la bolita que veníamos de la Séptima nos identificaban, nos decían: “ahí vienen los ‘ririacos’”, que era una forma de menosprecio, de cierto clasismo sobre todo, de los del norte con los del sur.

*¿Había una palabra para referirse a ellos, así como ellos tenían una palabra para referirse a ustedes?*

No precisamente, o no me acuerdo ahorita, más bien los tachábamos de creídos, presumidos, engreídos, pero no recuerdo una palabra y si nos peleábamos pues les decíamos cosas feas.

*¿Y en lo demás, ¿cómo te afectó ese trato en la escuela primaria?*

En realidad, no mucho, porque era una primaria tan grande que ahí como que nos diluíamos.

### **La niña locutora**

*Cuando entraste a la radio del Ayuntamiento ¿tuviste capacitación de gente que venía de México a apoyar?*

Sí, porque la COCEI tuvo apoyo de muchas organizaciones de fuera de la región. Con la COCEI pasó lo que pasó después con el movimiento de Chiapas, con el Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), que de pronto llegaban a Juchitán muchos intelectuales y representantes de organizaciones y así. Entonces, Radio Educación apoyó la creación de la radio del Ayuntamiento Popular de Juchitán y mandó gente a capacitarnos para trabajar en la radio, capacitación para el manejo técnico, pero también para la locución, lo cual fue muy bueno para mí, porque como yo había tenido problemas para hablar, el micrófono siempre me ayudó mucho; como que ver que yo estaba del otro lado y que nadie me veía, eso me ayudaba a hablar, porque

no estaba hablando frente a la gente, nadie me veía y me sentía muy en confianza para hablar, con la idea de que no me veían pero me escuchaban.

Una persona muy importante para mí, que llegó a apoyar a Radio Ayuntamiento Popular fue Martha Acevedo. Ella trabajaba en esa época en Radio Educación, y cuando llegó a Juchitán empezó a trabajar con las niñas y los niños dando talleres, entre todos estos talleres había un taller de locución, de modulación de voz, de perfeccionamiento de dicción. Martha era muy exigente, nos ponía a hacer prácticas de lenguaje, por eso digo que fue muy importante para mí, porque ahí aprendí a hablar bien, a mejorar el tono con las palabras, la dicción, la pronunciación, el manejo del aire, todo lo que nos pudo enseñar para la radio, Martha fue muy buena maestra y además muy exigente, porque, aunque éramos pequeños nos exigía disciplina y responsabilidad, y desde entonces aprendí que había que ser disciplinados, ahí aprendí a tomarme con seriedad cualquier otro trabajo en la vida (risas).

¿Te regañó Martha alguna vez?

Sí, muy feo, bueno, me asustó mucho, porque como yo era pequeña, la veía muy grande. Una vez que teníamos que grabar la cortina con la que íbamos a empezar siempre el programa de radio, ese día hubo regada en Juchitán, y a mí me tocó ir a regar, entonces me fui muy tranquila ¡qué me iba acordar de ir a pedir permiso, ni pensaba en eso! Y cuando llego de la regada a la casa, Martha estaba ahí. Tan luego como entré se dirigió a mí y muy seria me dijo: "niña, vine a ver qué te pasó, por qué no llegaste a grabar, yo pensé que te había dado la viruela loca, ¡o qué!", yo solo veía a Martha hacia arriba regañándome, me decía que tenía que ser más responsable, entonces procuré no ser impuntual ni irresponsable.

### Niña de mirada fuerte

*En tu familia es muy conocido también el asunto de lo fuerte de tu mirada y lo que hacías con ella.*

Cuando yo era niña había un mito respecto a mis ojos. Mis tíos siempre decían que tenía una mirada muy fuerte, que mi mirada era tan fuerte, que cortaba o impedía que se hi-



*Irma en el patio de la casa familiar en Juchitán, Oaxaca, 1983. Foto: Heriberto Rodríguez.*

cieran algunas cosas; por ejemplo, frente a la casa de mis papás estaban mis tíos que eran

panaderas, primas de mi papá, siempre fueron unas mujeres muy cariñosas, muy amadoras: mi tía Genoveva, mi tía Juanita, mi tía Martina la mamá de ellas, todas eran panaderas. A mí me gustaba ir a ver como amasaban el pan, como preparaban todas las cosas para el pan. Hay un pan especial aquí en Juchitán que se llama Marquesote, es un pan de yemas, que además es muy difícil, porque con unas ollas de barro y una pala grande hay que pasar mucho tiempo batiéndolo, hasta que se vaya levantando esa especie de masa que lleva muchas yemas de huevo.

A nosotros nos gustaba estar ahí cerca, porque cuando ellas acababan de batir esa masa, para nosotros era la pala y la olla, como eran muy dulces era riquísimo, entonces, nuestro trabajo era meter la mano a las ollas y comer eso y saborearlo, era un manjar. El asunto es que, cuando estábamos ahí, esperando como moscas, en algún momento mis tíos se dieron cuenta que no se levantaba la masa, probaron con todos los niños para ver de quién era la mirada que cortaba la masa, hasta que descubrieron que era yo. Entonces, decían que si estaba mirando se cortaba la masa; pero yo no me quería ir, por-

que quería ser como los demás niños y estar ahí junto a los demás. Llegamos a una negociación: que no estuviera presente porque cortaba la masa y a cambio me iban a guardar la pala para mí sola.

Ahí fue cuando descubrí el poder de mi mirada. Tengo otra tía, mi tía Ofilia Hernández Thompson; ella hacía mucha ropa, a mí me gustaba ir a verla, porque cuando caían pedazos de tela, esos pedazos los podíamos agarrar para hacer ropita de nuestras muñecas. Me gustaba también observar el detalle de pasar el hilo por el ojo de la aguja y siempre estaba mirándola, pero mi tía decía que si yo estaba ahí mirándola no podía hacerlo. Y un día me dijo: "vete para allá, yo no puedo pasar el hilo si estás aquí viendo, porque tu mirada es muy fuerte", que mi mirada era muy filosa y cortaba lo que se estaba haciendo. Me fui después de una negociación con ella: que me guardara los retazos de ropa que le sobraban para hacer los vestidos de mis muñecas.

*Tu abuelo Antonio contaba que te subías a los techos de las casas a contemplar el cielo y ahí te quedabas meditando largos ratos.*

Ay sí, eso me gustaba, porque la casa de mi mamá era de teja, y a mí me emocionaba subirme a los techos y acostarme en las tejas. Me gustaba subirme con un libro, me acostaba a leer, cuando todavía había luz, leía mientras había luz, pero cuando ya se iba la luz, ya nada más me volteaba y ya me quedaba viendo el cielo; me gustaba mucho, porque además se podían ver muy bien las estrellas. También me gustaba acompañar a mi abuelo cuando iba a ordeñar, porque me gustaba mucho la leche cruda, entonces, mi abuelo me despertaba para que lo acompañara y cuando él estaba ordeñando yo sacaba una tacita y me la tomaba cruda.

*¿Y lo ayudabas a ordeñar?*

A ordeñar no, porque generalmente lo que más hacía mi abuelo era queso, y lo que yo hacía era salir a vender el queso, mi mamá me lo ponía en una charola y yo iba de casa en casa ofreciendo el queso. Muchas señoras esperaban que yo pasara con el queso para desayunar y si pasaban otras vendedoras no les compraban.

*¿En qué otras casas te ocupaste de niña?*

Igual que mi hermano Héctor y mis primos, ayudábamos a mi abuela Inés a cuidar sus marranos. Ella se dedicaba a cuidar marranos que después mataba para vender carne de cerdo. A nosotros nos llevaba para que le ayudáramos a limpiar los chiqueros y darles de comer, después nos compraba dulces o nos llevaba al mercado con ella y nos compraba aguas frescas que, con el calor de Juchitán,

*Irma es la primera niña de izquierda a derecha, la que tiene una calceta arriba y otra abajo. Marcha de la COCEI en Juchitán, 1982.*



eran una delicia. Era una manera de ayudarnos a hacernos responsables, de aprender a ganarnos lo que nos gastábamos.

Cuando mi madre decidió abrir una biblioteca en casa de mi abuelo, a la que le puso el nombre de mi papá, como una forma de continuar su legado de lucha y perpetuar su memoria entre la gente, yo me encargaba del aseo, lo cual tenía que hacer antes de irme a la escuela. Esa biblioteca tuvo mucho apoyo de Macario Matus, quien, además de ser escritor, era director de la Casa de la Cultura "Lidxi Guendabiaani".

#### **Miembro del Escuadrón Mosquito**

*La generación de niños, de la que eras parte, participó activamente en la COCEI, integrando el "Escuadrón Mosquito", ¿cómo surgió esa idea, ¿cómo funcionó?*

En realidad, creo que tuvo que tuvo ver con que en la COCEI algunos tuvieron la idea de irse a la lucha por la vía electoral, o irse a la lucha por la vía clandestina,



El Escuadrón Mosquito, al frente de marchas de la COCEI, en Juchitán, Oaxaca, 1982. Fotógrafo desconocido.

y en lo que tomaban esa decisión, creo que consideraron muy importante preparar a la infancia para lo que pudiera ocurrir. Entonces, se formó el "Escuadrón Mosquito" donde nos daban un entrenamiento, ahora lo sabemos, porque para nosotros en esa época era juego: nos enseñaban a hacer nudos, nos llevaban al río a aprender a hacer balsas, a identificar yerbas, a hacer tintas invisibles, o sea, un montón de cosas que aprendíamos y que para nosotros eran un juego. Nos decían: vamos a jugar a esconder esta bandera para que el otro equipo no la pueda encontrar, y

así. Los entrenamientos eran juegos: hacer tinta indeleble, correr rápido, llevar recados. Había insignias, pero había que ganárselas por méritos: primero la playera, después el pañuelo rojo para el cuello, por último, la estrella roja para pegarle a la playera.

Ya con el paso del tiempo nos dimos cuenta que nos estaban entrenando, tanto físicamente como en estrategias. Todo lo que aprendimos nos sirvió, porque en 1983, el gobierno desconoció el Ayuntamiento Popular, entró el ejército a Juchitán y empezaron a perseguir a los líderes. Estos se tuvieron

que dispersar y esconder, algunos cayeron en la cárcel, otros fueron asesinados y otros más tuvieron que estar escondidos; entonces nosotros nos volvimos como los mensajeros, tuvimos que llevar recados de un lado a otro para que se pudieran comunicar, porque no había celulares, no podían llamar por teléfono, es más, no había teléfonos aquí en Juchitán. Las niñas y niños jugamos un papel importante, porque a nosotros no nos pelaban los soldados, nosotros podíamos pasar entre los soldados como si estuviéramos jugando y no nos pelaban; llevábamos recados, convocatorias para mitin y como no nos hacían mucho caso, podíamos pasar desapercibidos.

Pero también estábamos preparados, porque físicamente teníamos fortaleza, sabíamos cómo correr, escondernos, enviar mensajes, para nosotros era un juego que teníamos que aplicar sin darnos cuenta. Fue un proceso interesante, porque en realidad nos estaban preparando para lo que viniera. Claro, la COCEI había decidido que sí se iba a la movilización electoral y después comenzaron a participar en las elecciones, pero sí, tengo entendido que en algún momento hubo algunas discusiones de que, si se iban a la

lucha clandestina, querían que los hijos de los líderes estuviéramos preparados.

### La escuela secundaria

*Como fue tu experiencia en la secundaria, sé que fuiste buena alumna porque fuiste abanderada, ¿no? ¿cómo viviste esa etapa?*

La secundaria creo que fue la parte más importante de mi formación, porque estudié aquí en la Séptima Sección, y era una escuela en donde, aunque las clases se intentaban dar en español, la mayoría de los niños hablábamos más zapoteco; entonces, los profesores que eran también de aquí de la región, pues terminaban explicando todo en zapoteco, y esa parte de la secundaria me permitió fortalecer el aprendizaje sobre la lengua, porque sí lo hablaba pero en las tardes, porque en las mañanas en la escuela hablaba más español con los niños de la primaria, pero cuando ya fui a la secundaria pues ya todo fue en zapoteco, porque en las mañanas hablaba con los maestros y mis compañeros en zapoteco, pero en la tarde también con los vecinos y los amigos, entonces ya casi todo el tiempo es-

taba pensando en zapoteco. Para mí esa parte fue muy importante, pero, al mismo tiempo, por ser la Séptima una zona bastante aguerri- da, también la secundaria era un espacio de pequeñas luchas entre estudiantes, y eso me permitió aprender a defenderme, a buscar aliados y aliadas para poder defenderme, pero también me gustaba estudiar y siempre fui de buenas calificaciones y ahí también pude hacer un grupo de amigos que hasta ahora nos tenemos mucho cariño.

*La otra vez hablabas de El Pantera, ¿quién era y como fue tu relación con él?*

Cuando ingresé a la secundaria mi mamá solía peinarme con dos chongos, y entonces, me hacían burla cuando yo llegaba a la secundaria —el *bullying* dicen ahora—, me decían: “¡ay! Chilindrina” (en esa época estaba de moda el programa de “El chavo del ocho”, donde salía el personaje de La Chilindrina), entonces, había un muchacho que le decían *El Pantera*, que era malísimo para la escuela, no le gustaba estudiar —a él sí le perdí la pista, no sé que se hizo— entonces, él me decía: “¿te molestan, ¿verdad?, si quieres les pego,



*Irma en el río de Tlacolulita, Oaxaca, 1989.*  
Foto: Ranulfo Pacheco.

pero me ayudas en los exámenes”. Entonces, mi pacto con *El Pantera* fue que él me cuidaba y yo le ayudaba en sus exámenes; pero eso fue al principio nada más, después ya fui hacien-

do amigas y amigos y me dejaron de molestar. Además, también hice una cosa: ahorré para irme a una estética y que me cortaran el cabello, claro que mi mamá se enojó, pero ya después comencé a hacer amigos y amigas, la pasé bien en la secundaria.

### Viviendo y conviviendo con la iglesia

*¿Cuál fue tu relación de tu familia con la iglesia?*

Llegamos a la iglesia porque en esa época había una corriente que se identificaba con la “teología de la liberación”, que era una corriente dirigida e impulsada por el obispo de la Diócesis de Tehuantepec, Arturo Luna Reyes. Él era de una generación de obispos como Samuel Ruiz y Sergio Méndez Arceo, que simpatizaban con esta corriente de la iglesia que hablaba de una opción por los pobres, y se solidarizaban con las luchas populares. Entonces, en el istmo ocurrió esto, que don Arturo Luna se solidarizó con la movilización social e impulsó otras organizaciones sociales como Unión de Comunidades Indígenas de la Región del Istmo (UCIRI), que ahora son muy conocidos por la venta del café.

Entonces, cuando ocurre la desaparición forzada de mi papá, la iglesia nos cobija de cierto modo. La verdad es que fueron muy amorosos con nosotros, también nos cuidaron físicamente. Y más adelante, cuando fui a la universidad también nos apoyaron para pagar mi gastos de la universidad; siempre nos acompañaron, muchos cumpleaños los celebramos en la iglesia, los padres nos compraban los pastelitos para los cumpleaños, o nos invitaban a comer para celebrar los cumpleaños, entonces, siempre nos cobijaron mucho, entre ellos recuerdo mucho al Padre Ranulfo Pacheco (el padre Ney), a Gaspar Cabrera (el padre Lobo), a Francisco Herrera (el padre Pancho), quienes siempre nos cuidaron mucho.

Después nosotros comenzamos a formar parte de los colectivos que se crearon en la iglesia. Participábamos en los grupos de Pastoral Juvenil, más adelante nos volvimos catequistas, dábamos pláticas para quinceañeras, todo lo que tuviera que ver con trabajar, si la palabra, si la biblia, pero siempre aterrizando en una visión contemporánea. La iglesia que yo conocí era una iglesia muy solidaria con el pueblo, era una iglesia que



*Irma, su hermano Héctor y su mamá Cándida, en la presa de Jalapa del Marqués, Oaxaca, 1991.*  
Foto: Ranulfo Pacheco.

trabajaba y enseñaba a la gente a resolver las cosas en colectivo y comunidad, eso siempre fue muy importante, la noción de comunidad estaba siempre presente. No había que esperar a morirse para llegar al reino de Dios, el reino de Dios se debía construir en la tierra con el trabajo colectivo y comunitario, y eso era muy importante para nosotros, con esa idea crecimos y muy acompañados con la gente de la iglesia.

*¿Es cierto que tuviste la posibilidad de irte a estudiar a Venezuela en un colegio de monjas?*

No, más bien creo que era una información que mi mamá tenía en algún momento que fue a Venezuela, las monjas le dijeron: tenemos aquí un colegio que es un internado, si quieres mandar a tu hija puede estudiar acá, Yo nunca me pensé en Venezuela, lo que sí llegué a pensar alguna vez fue que dije que me gustaría ser monja, de hecho, mi mamá lo comentó con un sacerdote, el sacerdote dijo: no creo (risas), ellos mismos me desanimaron.

### **Salida de Juchitán, rumbo a Toluca**

*Cuando terminaste la secundaria te fuiste a estudiar a Toluca ¿Cómo decidiste irte para allá?*

Sí, porque yo quería estudiar, pero aquí en esa época sólo estaba el Instituto Tecnológico del Istmo y siempre fui mala para las matemáticas y aquí solo había carreras que tenían que ver con números. Ya había oído de una carrera que se llamaba abogacía y pensé en ser abogada, porque no quería ser ingeniera. Sabía que también existía la carrera de medicina, pero también me daba mucho miedo la sangre, por eso dije que quería ser abogada. Pero para ser abogada tenía que ir a la Uni-

versidad, entonces, mi tía Idalia, hermana de mi mamá, que vivía allá, me dijo: si quieres irte conmigo a Toluca, allá hay una Universidad, puedes ir a la Universidad y me ayudas en la casa, yo dije: "bueno, está bien, puede ser un buen trato". Y me fui.

*Hay otra versión que afirma que decidiste irte a Toluca porque aquí se robaban a las jóvenes y tú mamá no quería que eso pasara contigo.*

Sí, también es cierto, porque a mi mamá le preocupaba sacarme del pueblo para que no ocurriera eso, de que me robaran tan chica, pero también era una cuestión económica, porque para mi mamá también era un apoyo que yo estuviera en un espacio donde ella no tuviera que erogar más recursos económicos, pagando renta o comida. Mi tía se comprometió a ayudarme con comida y casa y yo me comprometí a ayudarle en casa con los quehaceres, a hacerle la comida, y pues, era un poco lo que movió las cosas y por las que me fui a Toluca.

*¿Qué tan cierto es la versión de que en Juchitán tú hermano te corría a los novios?*

Siempre, Héctor era un hermano medio celoso y siempre me los corría, cuando se asomaban por la reja los muchachos que me querían ver, Héctor les echaba piedras o agua (risas) y así me corría a los novios. Para acercarse a mí primero había que ganarse al hermano.

*¿A qué edad te fuiste de Juchitán y qué significó para ti esta salida?*

Me fui un poco antes de cumplir los catorce años, porque había empezado muy joven los estudios. Llegar a Toluca para mí significó un cambio drástico en mi vida, porque fue llegar a vivir a un lugar muy diferente de Juchitán, en todos los sentidos, desde el clima tan extremo, pero también la gente que era como el clima, que hacía que la gente no saliera mucho y no socializara tanto, y la dinámica también era muy pasiva, en el sentido de que no había muchos lugares a donde ir. Había un centro cultural en otro poblado, lo cual representaba como una hora de viaje para ir, que tampoco era muy accesible; tampoco había centros comerciales, ni cines. Era como un pueblote. En 1988, llegar a un lugar

con un contexto cultural tan diferente, y con un clima tan diferente, pues si me generó un gran choque cultural. Además, llegar a un lugar en donde no podía hablar con nadie en mi propia lengua, llegar a un lugar con costumbres diferentes entonces sí fue un cambio drástico.

*Has dicho que la gente se sorprendía de lo que les hablabas del mar porque no lo conocían ¿cómo fue la interacción con ellas?*

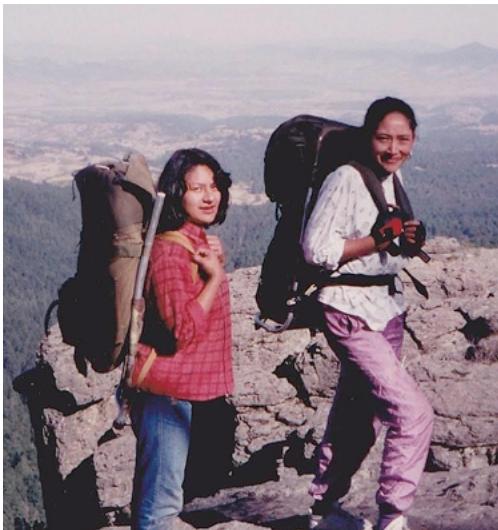
Empecé a tratar de acercarme con algunos vecinos. En Juchitán nosotros siempre tuvimos relación cercana con el mar, porque tenemos un mar cerca, en Playa Vicente; le decimos el mar muerto, porque es una entrada de agua salada del Golfo de Tehuantepec. Siempre íbamos ahí y cuando podíamos íbamos a Salina Cruz. Siempre tuvimos muy cerca el agua, y como hace mucho calor buscamos ir a donde hay agua para divertirnos. Como antes de ir a Toluca no había salido a muchos lugares, pensaba que todo el mundo conocía el mar, y cuando empiezo a interactuar con una niña en Toluca y leuento del mar, un día ella me pregunta: y ¿cómo es el



*Irma en Estado de México, 1992. Foto: Jesús Tobías.*

mar?, y fue muy interesante porque yo nunca había pensado el mar en palabras, es decir, no había tenido que explicar el mar, nunca pensé que algún día tendría que explicar cómo es el mar. Para mí fue muy complejo encontrar las palabras que me permitieran hablar del mar.

Creo que a partir de ahí comencé a pensar mucho en las palabras y cómo son necesarias para describir algo que no es habitual para otra gente, pero también me sorprendía que hubiera gente que no conociera el mar, aunque luego me di cuenta que yo no conocía la nieve. En el Nevado de Toluca, el día que fui-



Irma con Patricia Jiménez, una amiga de Toluca, en el Cerro de la Bufa, Estado de México, 1993.

mos a conocerlo nos tocó la nieve, y esa lluvia suave, y luego cuando las ves en el suelo como nieve, también fue sorprendente, o el granizo. En Juchitán llueve pero siempre agua, y cuando vi el granizo también me sorprendió ver como caían esas bolas de hielo. Entonces, también tuve muchos asombros de cosas que no había visto en el pueblo.

Como niña leía muchos cuentos y me imaginaba muchas cosas de afuera, pero más bien las pensaba como en paisajes y lugares. Por ejemplo, yo había leído un cuento, *El Jorobado de Notre Dame*, entonces la descripción de esa iglesia la pensaba como un castillo y pensaba que la quería conocer algún día, pero nunca había pensado en cómo era el granizo o la nieve, hasta que me los iba encontrando.

*Cuando tú estás estudiando, al iniciar la licenciatura hay dos sucesos interesantes, uno en la región de donde eras originaria, me refiero a la COCEI, que finalmente toma el poder, y el segundo a nivel mundial porque fue cuando cayó el Muro de Berlín, ¿Cómo los viviste?, ¿cómo impactaron tu vida, si lo hicieron?*

Creo que no era tan consciente de muchas cosas, pero si me acuerdo que estaba de vacaciones, porque el cambio de gobierno en Juchitán fue el 01 de enero de 1989, y me tocó ir a la toma de posesión del nuevo Ayuntamiento. Me acuerdo que entró Héctor Sánchez a presidir el Ayuntamiento de Juchitán, y de las primeras cosas que hizo fue invitar

a Salinas de Cortari, y eso sí me impresionó mucho porque la COCEI había sido una organización que había estado pronunciándose en contra de los gobiernos, particularmente de los gobiernos priístas. Siempre se me hizo muy curioso que llegará Carlos Salinas, pero después, hubo un gran cambio en Juchitán, porque comenzó a haber obras, recuerdo que en la Sección Séptima no teníamos drenaje, ni calles pavimentadas, ni alumbrado público, y de pronto, ¡saz! comenzó a haber todo eso. En ese momento yo no tenía consciente esta relación entre la llegada de Carlos Salinas y todo el dinero que después hubo para hacer obras o cambios de infraestructura en Juchitán, hasta después fue que lo pensé.

El tema del Muro de Berlín, sí, más o menos entrelazaba, sí tenía idea de lo que simbolizaba, de que cuando se anunciaaba la caída y de que mucha gente entraba en shock y crisis nerviosas realmente impactada y llorando, y veía las escenas en la tele, yo trataba de entender por qué era tan importante que eso estuviera ocurriendo. La reacción de la gente era lo que me impactaba, después descubrí que era un símbolo de una aspiración de un modelo económico que se venía abajo,

no eran solo unas piedras que se caían, sino que se derrumbaba la posibilidad de un sistema económico y social distinto, y de muchos luchadores sociales, y muchos soñadores que veían un modo de vida socialista como una aspiración, como una utopía hacia la cual se avanzaba.

Cuando ocurre esta caída del muro y también empiezan a ocurrir las transformaciones físicas en Juchitán, entiendo que lo que está ocurriendo es que estas aspiraciones y estos sueños se estaban viniendo abajo, ya no había un sueño que cumplir, ya no había una utopía que alcanzar, y en Juchitán ocurría que la organización que tanto había luchado al lado de los campesinos, de los pescadores, de los obreros, pues estaba entrando a esta dinámica que estaba poniendo Carlos Salinas y el sistema priista. Ya cuando pienso en eso, pienso que seguramente sí fue muy fuerte para mucha gente en Juchitán ver a esta organización —que había sido en donde se habían enfocado muchos sueños y muchas utopías— prácticamente se entregaba al sistema contra el que había luchado, y a nivel mundial, cómo se caía una posibilidad de vivir un mundo diferente.

## Los estudios profesionales

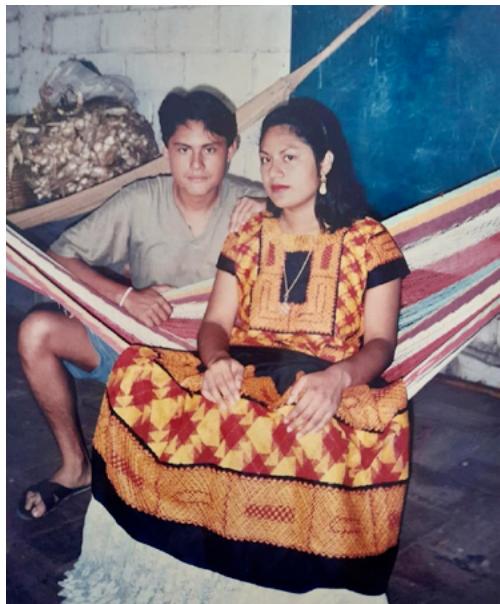
*Dices que te fuiste a estudiar pensando estudiar Derecho, pero finalmente no estudias Derecho, ¿qué pasó y en qué momento?*

Decido cambiar de idea sobre la carrera porque cuando cursé a la Preparatoria teníamos una clase que se llamaba vocación educativa. Yo viviendo en el pueblo pues no tenía mucha información: no había tele, en la radio sólo pasaban noticias locales, revistas no había muchas, de tal forma que solo conocía medicina, y yo decía que quería ser abogada para defender a la gente y defender sus derechos. Pero cuando cursamos la Preparatoria, nos mostraron las carreras y en qué consisten, y llegó un momento en que nos empezaron a contar en qué consistía la carrera de Comunicación, y nos dijeron que como comunicadores podíamos trabajar en la radio, en el periodismo, en la tele, o en la academia como profesores o comunicadores.

Con esa información pensé que ser comunicador era un campo muy amplio, pero cuando dijeron radio, pensé: ah, pues yo he trabajado en la radio y me gusta la radio,

pensé que después podía regresar a Juchitán y trabajar en la radio, como que esa fue mi idea. Pero al mismo tiempo nos platicaron de la carrera de literatura. Como a mí me gustaba leer y escribir, pensé que también podía estudiar literatura. Entonces, por un asunto práctico, pensé que tendría más forma de sustento si estudiaba comunicación a que si estudiara literatura, por eso decidí entrar a la facultad de Ciencias Políticas, que es en donde estaba la carrera de comunicación en la UAEM.

Entré a esa carrera pensando que trabajaría en la radio, aunque en los primeros semestres llevábamos mucha información política. También me gustaban los temas políticos, y pensaba que podía seguir estudiándolos, pero después volvía a pensar en el tema económico, y yo no quería entrar a un sistema de partidos políticos y pues tampoco creía que me podían contratar como la super asesora política. Entonces pensaba que si me iba por ahí me iba a morir de hambre. Al final por eso me decidí por la comunicación. Ya en la carrera, ya cuando había entrado al área de la comunicación, conocí a un productor de la radio mexiquense que me invitó a hacer cosas



*Irma y su hermano Héctor en el patio de la casa familiar en Juchitán, 1995. Foto: Israel Alfaro.*

en radio, y pues volví al tema de la radio y trabajé ahí con él.

*En la época que estudias la licenciatura también se da un movimiento grande en México, la contracultura, ¿cómo lo viviste?*

Primero, como forma abstracta y teórica, porque justamente, uno de los autores que leía cuando era adolescente era José Agustín. Ya había leído varias cosas de él, cuando me topo con el libro de “La contracultura en México”, pero como vivía en Toluca—que en realidad era una ciudad bastante conservadora, en donde no veíamos ninguna manifestación, ni siquiera cultural— entonces, los que queríamos vivir o ver alguna cosa cultural, pues teníamos que movernos a la ciudad de México. Eso hacía los fines de semana que me iba a visitar a las amigas de mi mamá. A mí me gustaba mucho ir a los conciertos y a los espectáculos, y si se podía a las obras de teatro, a las funciones de lucha libre. Siempre estaba tratando de mirar cosas.

Al mismo tiempo, en la Universidad había un taller de teatro al que ingresé. Con ese grupo siempre nos animábamos a ir a ver cosas; así me fui acercando a los programas culturales de la ciudad de México. En varias de esas visitas a México conocí el Chopo, que fue un espacio de referencia contracultural de los años noventas. Comienzo a ir a conciertos de grupos que no eran los que se acostumbraba escuchar en Toluca; por ejemplo, empiezo

a acercarme a la música del rock mexicano que estaba en boga en ese momento, a grupos como La Maldita Vecindad, Caifanes, Café Tacuba, Santa Sabina y otros así, y bueno, a partir del Chopo fue que comienzo a conocer otras cosas de esa época.

Un poco más adelante, siendo estudiante, comienzo a colaborar en la revista *Hojas de Utopía* los fines de semana. Seguí estudiando en Toluca y ya los fines de semana me iba a la Ciudad de México, lo cual me permitió seguir conociendo de otras cosas, porque *Hojas de Utopía* frecuentemente hacía presentaciones en "La casa del poeta Ramón López Velarde" o en el bar "Las hormigas". Ahí siempre había músicos, pintores, escritores, poetas y eso me ayudó después a crecer en la creación literaria.

*Alguna vez nos has contado que tu mamá no entendía mucho estos cambios culturales, con tus videos, con tus discos, eh... que hubo desencuentros por ahí, cuéntanos un poco sobre eso.*

Más que desencuentros, ya se notaba el cambio generacional, mi mamá tenía algunas ideas de ciertas cosas y yo estaba teniendo acercamiento con nuevas propuestas. Por

ejemplo, la forma de vestir, a mí me gustaba ir al Chopo porque me agradaba como se vestían los jóvenes, comencé a comprar mucha ropa negra, las botas. Me acuerdo que tenía unas botas favoritas que ya eran una piltrafa, pero yo las seguía usando, y un día estaba mi mamá en Toluca de vacaciones, y cuando llego de la escuela mis botas ya no existían, porque mi mamá dijo: ya son una porquería, ya están bien rotas y las tiró a la basura. Otro tema fue con la música, porque en ese momento estaba acercándome un poco a la música metálica, y entonces había algunos grupos como Luzbel, Banda Bostik —además, en los noventas había toda esta efervescencia de la música satánica—, recuerdo que en la prepa, todavía me tocó que llegó un grupo a ponernos los discos de acetatos, y nos decían: no escuchen rock jóvenes, porque eso es cosa del demonio, y ponían los acetatos al revés; entonces, se escuchaban otras cosas (risas) no sé si era real o ellos lo preparaban, pero cuando ponían el disco al revés se escuchaban cosas como: eres hijo de Satán, ven a mi yo soy el diablo (risas) entonces, estos grupos de fanáticos locos iban y nos asustaban.

*¿Discutieron por eso alguna vez?*

No, más bien me dolía que tirara mis cosas, pero siempre tuve claro que eso pasaba, porque no sólo me pasaba a mí, era algo normal en nuestra generación, era normal que en la escuela los compañeros contaran algo parecido.

*Bueno, pero en tu época de estudiante tuviste una etapa, así como romántica, tocabas la guitarra, formaste un grupo, cuéntanos de esa etapa.*

Más que romántica seguía siendo de rock. Sí, yo en Juchitán había tomado clases de guitarra y ahí en Toluca me juntaba con algunos chavos que hacían *covers*, después nos separamos, pero algunos siguieron haciendo música. De hecho, había una banda a la que le pusieron un nombre en zapoteco: "Guenda Guti", que significa "la muerte".

**El movimiento zapatista**

*Y el movimiento zapatista ¿te encuentra ya terminando la carrera o todavía estudiando?*

En 1994 estaba como a la mitad de la carrera. En la facultad justo era el periodo en el que llevábamos temas de política, me acuerdo que me llamó mucho la atención. Cuando se dio el levantamiento estaba en Juchitán de vacaciones, con mi familia. El 1º de enero despertamos con la noticia de que el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) había tomado algunos municipios de Chiapas. Nos impactó porque nosotros veníamos de vivir el tema de la COCEI, y que la COCEI en algún momento tuvo esta idea de optar por la clandestinidad, por una lucha guerrillera, y si nos resultó bastante fuerte. Cuando el EZLN propuso la Primera Convención Nacional Democrática, convocó a estudiantes universitarios para ayudarles a organizarla.

Como fue en el verano, decidí responder al llamado; me fui a Chiapas con algunos compañeros de la Coalición Obrera Campesina Estudiantil de Soconusco (COCES), porque llegué a Tapachula y me encontré con algunos amigos de la organización, y de ahí nos fuimos para Chiapas, a la zona zapatista. Ahí conocí al subcomandante Marcos, al comandante Tacho y los demás comandantes, estuvimos participando en la



*Irma con el subcomandante Marcos del EZLN, en Aguascalientes, Chiapas, 1994.*



*Irma y su hermano Héctor, con el subcomandante Marcos en visita al EZLN, 1997.*

Convención Nacional Democrática, en las mesas de trabajo. Ahí uno se daba cuenta de las diferencias culturales, porque llegó mucha gente de la ciudad, hasta después le llamaron el *zapatour*; ahí veíamos las ideas de la gente de la ciudad, con las ideas que teníamos la gente de los pueblos, y sí había mucho contraste, pero fue una experiencia interesante.

*Pero ¿qué pensaste?*

Bueno, en ese momento, como joven, tenía la idea de que las cosas sí podían cambiar a

través de los movimientos armados. En algún momento pensé que quería ser parte de la guerrilla. Hasta cuando teníamos oportunidad de platicar con Marcos le decíamos que nos queríamos quedar, y ya Marcos preguntaba; y tú qué haces y así. El chiste es que el EZ tenía una lista de asesores y entre esos asesores estaba gente de la COCEI, en esa lista venía el nombre de mi papá y el nombre de muchos desaparecidos por las fuerzas armadas, entonces ahí hubo como cierta vinculación, porque ellos conocían el caso de mi papá, pero también nos hizo reflexionar sobre nuestro lugar en esas luchas.

Después de un tiempo pensamos que más que servir en las filas del ejército rebeldé, podíamos ser más útiles afuera, escribiendo lo que pasaba o escribiendo de la realidad o dando a conocer la situación de los pueblos indígenas, o contándole al mundo lo que pasa con los pueblos indígenas, nos hizo entender que no era tan necesaria nuestra participación portando un arma, como lo sería afuera siendo comunicadores

de las realidades de los pueblos. Eso fue muy importante, porque después de eso regresé y pensé que sí quería seguir estudiando comunicación, me quedó más claro cómo podía ser útil mi carrera, pensé que podía usar la escritura, la poesía, el periodismo o lo que yo haga, para hablar de lo que está pasando en las realidades que vive la gente. Ese viaje me ayudó a tener claridad de hacia dónde podía ir en el futuro.

## *Los trabajos de la poeta*

*¿En qué año terminaste la carrera?*

A principios de 1996.

*Tu tesis se tituló: La poesía: elemento de resistencia cultural de un pueblo zapoteca. ¿Un tema singular para la comunicación ¿no?*

Sí. Y fue una batalla para que lo aceptaran. Casi fue un examen previo. Cómo la costumbre es que se tomen temas como "la televisión y la comunicación", "la radio y la comunicación" y cosas así, les sorprendía que propusiera la poesía como medio de comunicación, y además de resistencia. Hubo debates, argumenté que en los pueblos indígenas, entre los zapotecos de Juchitán,

donde casi no hay medios de comunicación, la poesía, sobre todo la poesía oral, funciona como medio de comunicación, porque recoge los pensamientos y decires de la gente, de eso se alimenta. Ellos también argumentaron, pero al final aceptaron que tenía razón y me dejaron desarrollar el tema que yo quería. Así que con ese tema me titulé.

### **Trabajos profesionales**

*¿Comenzaste a trabajar luego que terminaste la carrera, o que qué pasó?*

En realidad, desde que estudiaba en la facultad ya venía trabajando, ya hacía algunas cosas de radio, con Miguel Ángel Gómez Serna, que era

mi compañero de salón pero ya hacía programas de radio; luego tuvimos un profesor, el profesor Gerardo Lara, que con su familia hacia una revista y nos había invitado a trabajar con él; también iba a México a colaborar en la revista *Hojas de Utopía*, con Antonio Valle, entonces ya había hecho cosas. Cuando acabé la carrera encontré trabajo en la Delegación Gustavo A. Madero, en el área de cultura, ahí escribía notas para su cartelera cultural. Ahí estuve un rato hasta que me encontré a Héctor Sánchez —el presidente de Juchitán que había recibido a Carlos Salinas de Gortari—, que estaba como senador de la república y coordinaba el Grupo Parlamentario del Partido de la Revolución Democrática (PRD); me dijo que necesitaba a alguien en el área de comunicación social y fue así como entré a trabajar en el Senado, en esa área, primero de medio tiempo porque todavía no me había titulado. Ahí estuve de 1996 al 2000.

#### En comunicación del Senado de la República

¿Qué hacías ahí?

En Comunicación Social, lo que hacíamos era cubrir las sesiones para que conforme



*Irma en su graduación de la Licenciatura en Comunicación, en la Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 1996.*

a lo que ocurría hicíramos los boletines y los repartíramos con los periodistas que cubrían la fuente del Senado. También hacíamos síntesis informativas para repartir con los senadores, de tal forma de ellos antes de las sesiones tuvieran ya una idea de lo que acontecía a nivel nacional en materia política, o los temas más importantes. Otra cosa que hacíamos eran estudios de imagen, con los cuales, a partir de datos estadísticos nosotros decíamos si la proyección era buena o negativa y qué podíamos hacer para mejo-

rar. En general, todo lo que tenía que ver con comunicación y relaciones públicas.

*¿Decías que sólo estuviste un tiempo y después ascendiste a coordinadora?*

Sí, estuve un rato como medio tiempo, ya cuando me titulé solicité un tiempo completo y poco después el puesto de Jefa de Información, porque consideraba que ya tenía la experiencia para saber cómo funcionaba el área, y sí, me dieron la oportunidad.

*Es en esa época, has dicho, que te cambiaron hasta las formas de vestir.*

Sí, cuando entré de medio tiempo era la chavita nueva que entró y podía ir como me daba la gana, todavía iba por mi ropa al Chopo y mi ropa era así, muy del Chopo. Pero conforme tenía más interacción con senadores y periodistas, ya hubo una exigencia de ir modificando la vestimenta; porque además en el Senado todos iban súper formales, las mujeres llegaban con zapatillas y medias, que se usaban mucho en esa época. Despues fui modificando para encajar en ese ambiente,



*Irma rockera en casa de Rosario Ibarra de Piedra, CDMX, 1997. Foto: Georgina Jiménez Vidiella.*

por un lado, pero por otro también me daba cuenta que en esos ambientes laborales sí aplica ese dicho de "cómo te ven te tratan".

*Ahí en el Senado, entiendo que conociste a doña Rosario Ibarra de Piedra, la dirigente del Comité EUREKA.*

A doña Rosario ya la conocía desde que era niña, porque con ella llegamos desde el 79, cuando estábamos en las primeras demandas formales de la denuncia de la desaparición forzada de mi padre. Había gente del istmo que vivía en la Ciudad de México, ellos nos dijeron que ahí había un grupo que se llamaba Eureka, que también buscaba a sus familiares desaparecidos o secuestrados; entonces mi mamá y nosotros fuimos a buscarla a la Ciudad de México. Lo que pasa es que cuando llegué a vivir a México, la busqué y nos frecuentamos más.

*¿Participaste activamente en el movimiento de EUREKA?*

En un principio sí, después ya no tanto porque me fue jalando la vida laboral y familiar, pero siempre traté de mantenerme cerca, tanto de EUREKA como de FEDEFAM, la Federación de Familiares Desaparecidos, donde me invitó una amiga que su hermana

es desaparecida. Estuve en varios grupos con la misma dinámica de la búsqueda de familiares desaparecidos.

*¿Cuándo dejaste de trabajar en el Senado y por qué?*

En el 2000, que coincide con el nacimiento de mi hijo y el cambio de legislatura. Cuando nació mi niño pensé que quería estar un rato sin trabajar, porque quería estar en la casa y

cuidar al bebé. Lo hablé con el papá que trabajaba en el gobierno de la ciudad, él estuvo de acuerdo. Sólo estuve así como tres meses, porque después me invitaron a trabajar en otro lado y pues ya me moví.



*Irma y su hijo Sebastián.  
CDMX, 2001.*

## Trabajando en *La Jornada*

### ¿A dónde te fuiste a trabajar?

Después entré a trabajar al periódico *La Jornada*. Ahí estuve un poco menos del año, en el área de fotografía, con Heriberto Rodríguez. La dejé porque me invitaron a la Dirección de Culturas Populares e Indígenas. En el 2000, cuando entra Vicente Fox a la Presidencia, a esa Dirección invitan a Griselda Galicia, una oaxaqueña, entonces ella se va como directora y empieza a buscar a los paisanos para invitarlos al área, a la Dirección. Invita al maestro Juan Gregorio Regino, un poeta mazateco muy conocido y Juan Gregorio me invita a mí. En culturas Populares estuve desde el 2001 hasta el 2004.

### ¿Por qué te saliste de ahí?

De ahí me moví porque en el 2004 la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), me propuso para concursar por una beca otorgada por el Centro Internacional de Traducción Literaria del Banff Centre, para hacer una Residencia Artística en Alberta,



Grupo de compañeros de residencia artística en el Banff Centre en Alberta, Canadá, 2004.

Canadá y la gané. Entonces, como tenía que irme un buen rato, renuncié; luego, cuando regresé, ya me instalé en Juchitán.

### Presidenta de La Casa de los Escritores en Lenguas Indígenas

También fuiste presidenta de la Casa de los Escritores en Lenguas Indígenas.

Sí, Fui la primera mujer de Escritores en Lenguas Indígenas, A.C. (ELIAC). Fue un periodo bastante complejo, porque antes de

que yo asumiera el cargo ELIAC tenía apoyo de la Secretaría de Educación Pública (SEP), con el cual se podía pagar el espacio donde tenía sus oficinas y pagar la impresión de libros, entre otras cosas. Cuando llego como presidente se acabaron esos apoyos y tuvimos que buscar otras fuentes de financiamiento. Aun así, entre las cuotas de los socios, la venta de nuestros libros y algunos proyectos que logramos colocar en algunas instituciones, pues se logró salir adelante.

Todavía existe ELIAC, aunque con menos fuerza que hace años. En su momento fue una asociación necesaria, porque había gente escribiendo en lenguas indígenas en varios estados de la república, pero que, al estar aislados, no lograban mostrar su trabajo. Articularse en una organización como ELIAC les permitió tomar fuerza y visibilizar su labor.

Luego vinieron todos los espacios digitales, lo cual hace menos necesario el libro como tal, porque ahora los jóvenes pueden subir su trabajo a internet y la gente puede conocerlo, lo que no ocurría en nuestros tiempos. El problema con este tema, es que cada vez se pierde más fuerza para demandar los apoyos frente a las instituciones estata-

les. Sabemos que hay escritores en toda la república, pero cada quien está trabajando por su lado, no hemos vuelto a construir una fuerza que pueda demandar al estado y decir “queremos que ocurra tal cosa”, esa es la desventaja.

### De regreso a Juchitán

#### *¿Qué pasa cuando llegas a Juchitán?*

Estuve un rato sin trabajar formalmente, aunque hacía cosas de traducción y escribía para algunos medios, algunas asesorías, inclusive escribí discursos para eventos sociales: velas, 15 años y esas cosas. Pasado un tiempo me invitaron a dar unas clases en la Normal Superior Federal de Oaxaca (ENS-FO), que tiene una sede en el istmo y acepté. Ahí estuve dando unas clases y al mismo tiempo escribía. También di clases en la Universidad José Vasconcelos, una institución particular de educación. Luego me integré a la Regiduría de Cultura del Ayuntamiento de Juchitán, como Coordinadora de Cultura del Municipio. Eso fue en el 2005. Me invitaron ahí porque un amigo, el contador Vidal Ra-



*Irma y su hijo Sebastián en Playa Cangrejo,  
Tehuantepec, Oaxaca, 2008.*

mírez Pineda, con quien ya había coincidido trabajando la Dirección de Culturas Populares, fue nombrado Regidor, entonces, cuando supo que ya estaba en el istmo, me invitó a trabajar con él en la Regiduría. Hicimos muchas actividades culturales en el municipio, hasta el 2007 que vino el cambio de presidencia. Pero siempre seguí con las clases.

#### **Maestra en la UPN**

*¿Cómo ingresaste a trabajar en la Universidad Pedagógica Nacional, de Ciudad Ixtepec?*

Llegué en el 2010, porque estaba buscando un espacio en donde poder dar clase de forma constante, pues donde había trabajado hasta entonces me pagaban por horas y honorarios y yo buscaba un trabajo más estable. En 2010 se abrieron varios espacios en la Unidad 203 de la Universidad Pedagógica Nacional, que es la unidad que está en Ixtepec, para poder atender la demanda de varios estudiantes que buscaban profesionalizarse en esta institución. Como era tan alta la demanda, la escuela requería profesores y abrieron esos espacios. Así fue como llegué, esto fue previo a la Reforma Educativa que después impulsó el gobierno de Enrique Peña Nieto, en el 2012. Hasta entonces eran otras condiciones de trabajo, pudimos ingresar varios profesores.

En el 2011, ya había rumores de que iban a cambiar la situación laboral de los trabajadores. Muchos profesores se asustaron, porque pensaron que iban a salir perdiendo, y empezaron a jubilarse creyendo que no iban a poder defender sus derechos. Esta situación generó la desocupación de muchos espacios a nivel de docente que era necesario cubrir. Fue entonces que los docentes que habíamos entrado a trabajar por honorarios, tuvimos

la posibilidad de participar en los concursos para ocupar una plaza ya basificada, así es como a partir del 2013 yo ingreso como profesora con contrato por tiempo indefinido.

*Cuéntanos de tus actividades en la radio y de las actividades culturales que desarrollaste en la UPN.*

Cuando yo llegué a la UPN había una radio llamada "Radio Universo". La llevaba un equipo de maestros, con la coordinación del maestro Hiram Matus. Cuando recién ingresé a esta unidad, me integré a ellos por mi formación como comunicadora y empezamos a trabajar. Me encargué de hacer programas de difusión, de literatura: invitaba a algunos amigos, amigas que venían y hacíamos entrevistas, poníamos música y ahí mismo había una parrilla de diferentes programas. Incluso invitábamos a los alumnos y alumnas a ayudarnos a hacer los programas de radio, a participar, entonces por mucho tiempo estuvo funcionando. Pero hubo cambios administrativos, no todos los directores tuvieron el mismo interés y el siguiente Director de la UPN ya no tuvo la disposición de seguir sos-

teniendo la radio y ya no se preocupó por el mantenimiento del equipo. Igualmente hicimos algunas temporadas de cine-club y nos organizamos por temas. También he dado clases de zapoteco en la UPN.

*¿Tu actividad como poeta te ha ayudado en algo con tu actividad de profesora?*

Son dos cosas que se combinan muy bien, porque el trabajo docente también me permite vincular mucho el trabajo literario —incluso aquí he dado clases de creación literaria— pero el que yo tenga un trabajo reconocido hacia fuera, hace que muchos estudiantes me busquen y se acerquen, también, a nivel institucional, el que yo pueda estar aquí, aporta, en el sentido de generar confianza para la institución.

**Contra la reforma educativa**

*Decías que estabas impartiendo clases cuando se vino la Reforma Educativa del presidente Enrique Peña Nieto, ¿cómo impactó esta reforma en las actividades de la Universidad y a ti en concreto?*



*Irma en las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, Unidad 203, Ixtepec, Oaxaca, 2022. Foto: Palmira Flores García.*

¡Uy! La verdad es que la Reforma Educativa que propuso Peña Nieto sí nos golpeó muy feo en el estado de Oaxaca. Aquí en la UPN ocurrió que prácticamente estábamos a punto de desaparecer, al quedarnos con pocos alumnos, porque la UPN nació para profesionalizar y formar a los trabajadores del sistema educativo. Es una verdad sabida que hubo tiempos en que varias personas ingresaron al magisterio con carrera truncada o solo con bachillerato, porque necesitaban trabajar, pero también porque eran las únicas personas que aceptaban irse a las comunidades más refun-

didas, en donde ningún profesional quería ir. Eran comunidades terribles para el magisterio, en muchas de ellas no tenían ni un salón para impartir clases.

Entonces, los fines de semana teníamos que impartir clases a estudiantes que venían de la montaña, de la sierra, de la mixteca, de la costa, para regularizarse, y teníamos tantos alumnos que la UPN no alcanzaba a albergarlos. Se abrieron extensiones en otros municipios, para atender la demanda de formación y la necesidad de cubrir esta capacitación para el profesorado. La reforma de Peña Nieto nos afectó porque su propuesta fue que se abrieran los exámenes para que cualquier persona que tuviera una formación profesional los pudiera presentar y cursar por una plaza magisterial. Entonces, estos jóvenes que iban a las comunidades, con el sistema de Peña Nieto se volvieron ya prescindibles, y como los nuevos que iban a entrar al magisterio ya tenían una formación profesional, según esta reforma, la UPN ya no era necesaria para capacitar a este personal.

Tiempo después los mismos promotores de la reforma se dieron cuenta de su “error” —porque muchos tenían formación

profesional, que no necesariamente implica que estén capacitados para la docencia— entonces, ya no vieron necesaria la labor de la UPN y empezamos a quedarnos sin estudiantes. También los jóvenes decían: bueno, si estudio lo que me gusta pues ya puedo concursar y ya no ir a la UPN si quiero ser maestro después, entonces prácticamente estábamos por desaparecer. Cuando viene la Reforma, después del 2012, ya no teníamos demanda, a duras penas completábamos un grupo, ahí andábamos en los bachilleratos pepenando estudiantes para recibir 18 o 20 para un grupo.

*Cuando ocurre el cambio de gobierno, se da una coyuntura para echar abajo la reforma y tú formaste parte de los grupos que negociaron los cambios a esta reforma. Cuéntanos de eso.*

Sí, afortunadamente se fue acabando el ciclo de Peña Nieto y viene el candidato Andrés Manuel López Obrador en campaña, buscando generar la simpatía de los diferentes sectores. Una de las demandas principales del magisterio fue que se echara abajo la reforma que había impulsado Peña Nieto, porque nos

estaba afectado muchísimo, y él se comprometió a hacer una contrarreforma educativa para sustituir la que había planteado Peña Nieto y que tanto daño estaba haciendo. Entonces, él se compromete públicamente en un evento en Guelatao, y eso generó la confianza aquí en Oaxaca, porque creímos en sus palabras de cambio ante esta Reforma Educativa.

Cuando asumió el puesto de presidente nos invitó a trabajar en una nueva propuesta educativa que echara abajo la que se había propuesto en el 2012 por el gobierno que ha-



*Irma en el Foro por la defensa de la Educación Pública.  
Escuela Normal Urbana Federal del Istmo,  
Ixtépec, Oaxaca, 2018.*



Irma en reunión de trabajo del Foro Permanente Sobre Cuestiones Indígenas de la ONU, Finlandia, 2020.

bía perdido el poder. Se conformó un equipo amplio de maestras y maestros que estuvimos trabajando para estos cambios, de tal forma que en el 2019 se logró una nueva Reforma Educativa. No quedó en los términos que

nos hubiera gustado, porque al estar en las pláticas para los cambios, nos dimos cuenta que no se trataba sólo de la educación y de los maestros, sino de que detrás del proceso educativo hay muchos intereses empresariales —desde quien elabora y vende los papeles que se ocupan en las escuelas o la empresa que organiza la aplicación de exámenes, que es otro negocio— entonces, nuestra propuesta como magisterio chocaba con el tema empresarial.

La reforma se logró, no como la queríamos, pero sí logró bastante en revertir algunas afectaciones que habíamos tenido. Y a partir del 2019, cuando se logró revertir esa terrible y nefasta Reforma Educativa, se ha estado luchando para que los maestros que perdieron sus plazas las recuperen. Algunos ya lo lograron, otros siguen en el proceso, pero en el periodo de la reforma hubo muchos afectados, tantos que algunos perdieron la vida entre el estrés, la tristeza y en algunos casos también por suicidio.

*Entiendo que el discurso de Guelatao te tocó darlo a ti, dinos qué dijiste, cuál fue el mensaje ahí, pero también estuviste en la mesa de negociación, cuéntanos algunas cosas.*

*Irma (al centro, arriba) con miembros del Foro Permanente Sobre Cuestiones Indígenas de la ONU. Finlandia, 2020.*



Bueno, en el evento de Guelatao, que se hizo en marzo del 2018, fui la maestra que leyó ante el candidato en ese momento las demandas del magisterio oaxaqueño, y por supuesto, estas demandas eran en ese sentido, de que se respetara el trabajo de los profesores, de las profesoras, que se echara abajo esa nefasta propuesta de Peña Nieto, que se planteara una nueva Reforma Educativa, que considerará el contexto cultural de los estados, que considerara la educación comunitaria, las diversas lenguas que hablamos en este país.

A partir de eso me invitaron a algunas charlas con el que después fue el Secretario de

Educación, Esteban Moctezuma, y con él estuvimos platicando algunas propuestas, y por supuesto que él ya asumió la postura de la parte oficial, y como parte oficial le tocaba conciliar los intereses del magisterio con los intereses de los empresarios y con los intereses del gobierno, y pues había días difíciles, había días tensos. Él un poco después, ya como Secretario de Educación, nos decía: es que como gobierno sólo podemos hasta aquí, porque tenemos otras presiones de otros sectores, entonces, a veces decíamos: bueno, pues nos retiramos de las mesas. Pero al final, todo sumó y se logró revertir aquella reforma del 2012.



## *La obra poética*

### **Inicios en la escritura**

#### *¿Cómo te iniciaste en la poesía?*

Empecé a acercarme a la poesía a partir de mi casa. Tuve la fortuna de que crecí en una casa donde había algunos libros y parte de esos libros eran de poemas, entonces al ser mi mamá y mi papá maestros de educación primaria, solían compartir con nosotros las lecturas. Tuve ese privilegio de ser una niña que creció con su mamá y su papá leyendo para su infancia, leyendo en la hamaca, leyendo en el patio, entonces mi vinculación con la poesía me viene de esta primera infancia de casa, del hogar, de mi familia. Primero fue de oído porque yo no sabía leer ni escribir, pero sí la escuchaba de mi mamá y de mi papá. La

poesía sobre todo de mi papá, pues mi mamá lo que más nos leía eran cuentos.

Cuando aprendí a leer y escribir empecé a buscar este tipo de literatura, y creo que aprendí a leer y escribir muy rápido. Dice mi mamá que cuando tenía cuatro años ya sabía leer, y creo que fue porque necesitaba, ansiaba o deseaba leer por mí misma eso que ya escuchaba. Entonces como lo veía en un objeto que era el libro, creo que yo quería tocar y por mí misma adentrarme en esos libros, tal vez por eso aprendí a leer muy rápido.

#### *Y tus inicios en la escritura, ¿cómo los recuerdas?*

Desde muy chica. Apenas supe leer y escribir ya estaba creando, inventando cosas. Cuando aprendí a escribir lo primero que hacía

eran cuentos, en realidad no sabía escribir poemas y como tenía mucha imaginación, imaginaba cosas y escribía cuentitos. Mi mamá dice que antes de que yo supiera leer y escribir ya los inventaba, que incluso me hizo algunas grabaciones, pero como ya pasaron de moda los cassetes se nos perdieron por ahí; me hizo algunas grabaciones, dondequiera que me acostaba en las noches o en las tardes, en el patio.

Me gustaba mucho el patio de mi casa porque era un patio abierto. En las tardes poníamos un catre o una hamaca y me acostaba a mirar el cielo; ya cuando estaba oscuro —en esa época no había alumbrado público— eso me permitía mirar el cielo y ver muchas estrellas; imaginaba qué pasaba con esas estrellas e inventaba cancioncitas, inventaba poemitas, entonces ya cuando supe leer y escribir pues ya lo que hacía eran más cuentos.

Mis cuentos de entonces eran una mezcla de lo que yo imaginaba con lo que me contaban mi abuelo Antonio, mi abuela Lucina, mi bisabuela Inés, que fueron con quienes crecí y que además eran grandes narradores. Todo eso lo iba mezclando con lo que leía de estos cuentos occidentales de las hadas, de

las princesas y las brujas; una mezcla de eso hacía y escribía, era como un ejercicio constante. Hasta creo que ya tenía unos 10 u 11 años que tal vez empecé a quedarme más con la poesía, porque me di cuenta que para escribir un cuento podía usar muchas palabras y siempre podía escribir y describir cosas y podría nunca terminar, pero que la poesía exigía mucha abstracción, exigía pensar bien un tema, pensar bien cómo lo querías decir y seleccionar las palabras precisas que te permitieran expresar en una sola palabra lo que tu querías decir. Esto me llevó a quedarme más con la poesía.

*¿Podrías decir que tus abuelos, que tus bisabuelas, son las que tienen cierta influencia cultural en tu obra?*

Si. Fue fundamental la palabra de mis abuelos. Fue fundamental en el sentido que son los que me acercan a la literatura tradicional, a las historias tradicionales, a lo que se contaba en los pueblos, a lo que les contaron sus ancestros, como muchas historias que tienen que ver con la naturaleza. Mi abuelo, por ejemplo, nos contaba muchos relatos de esos

seres fantásticos y mágicos que eran guardianes de los elementos de la naturaleza: que si el agua tiene una señora que la cuida, que si el río tiene un guardián, que si el monte tiene sus guardianes, esas historias venían mucho de mi abuelo.

Mi abuela Inés nos contaba muchos relatos para entretenernos, para divertirnos, algunos heredados y creo que muchos inventados.

Todos esos relatos tenían que ver con la vida cotidiana, con el trabajo, con el maíz, con la mazorca, con los animales, porque ella criaba animales, entonces tenía que ver con historias donde aparecían pollos, puercos, la mazorca, porque era con lo que ella convivía. Por eso ahora, a la distancia, creo que muchos de sus relatos los inventaba porque partía de estos elementos que ella tenía a la mano.

Mi abuela Lucina, "China Yodo", como la conocían, era experta en los cuentos de conejo y coyote, que a mí me dan mucha risa, ahora que lo veo en la distancia; porque al principio era coyote persiguiendo, queriendo comerse al conejo, y el conejo muy listo siempre poniéndole trampas al coyote para escapar de él, y era en el monte, era en el árbol, era detrás de una piedra, era en una



*Irma* según el pintor juchiteco Miguel Angel Charis, 2013.

cueva, era en un lago, hasta que en algún momento el conejo sube hasta la luna y ahí se esconde del coyote.

En los últimos cuentos, antes de morir mi abuela, ya el coyote perseguía al conejo por unas escaleras eléctricas, el conejo se es-

condía en un elevador, subía y bajaba y no lo podía atrapar el coyote, pero entonces pienso que ya mi abuela había salido y conocido la ciudad, las escaleras eléctricas y el elevador. Entonces de niña a mí siempre me hacía ruido porque el conejo estaba en el elevador ¿qué hace un conejo en un elevador?

Pero tenía que ver con estas historias y visiones que mi abuela ya tenía de la ciudad y entonces mezclaba los relatos que me venía heredando con relatos que ella misma inventaba. Creo que en buena medida eso es muy característico de la gente del istmo, tener mucha imaginación, poder recrear las historias a partir de lo que vienen heredando y nutrirlas de otro modo. Esa es la magia de la tradición oral, de la "oralitura" que ahora le llaman los académicos, esta posibilidad de ir recreando las historias de boca en boca.

#### **Poetas istmeños que influyeron en su escritura**

*Y en el ámbito de la poesía istmeña ¿qué poetas recuerdas que influyeron en tu obra?*

Primero, no conocía tanto la historia de la literatura en el istmo. Los primeros poetas que

empecé a leer eran los que estaban vivos y con los que convivía. Por ejemplo, a Macario Matus lo conocía porque era amigo de mi mamá, de mi abuelo, de la familia; además, cuando yo era niña, él era el director de la Casa de la Cultura de Juchitán y era un referente vivo. Organizaba lecturas, entonces yo iba y los escuchaba, a Macario Matus y a Víctor de la Cruz que también llegaba mucho a la casa familiar, porque era muy amigo de mi abuelo y llegaba por él y se iban a las cantinas, se iban a Santiago Laollaga. Luego estaba Enedino Jiménez, que era amigo de mi mamá, pero también compañero de la escuela donde los dos trabajaban y fue mi maestro en la primaria. También leía a Víctor Terán, que era un vecino nuestro, también amigo de la casa. Digamos que fue a los primeros que empecé a leer porque eran los que yo conocía, Víctor me decía: "saqué un nuevo libro, ten, léelo", y me lo daba; o Enedino, en la escuela me decía: "porque no lees esto" y me daba algún libro de Víctor de la Cruz o de Macario, o de él mismo.

Un poco más adelante empecé a tener interés de donde venía todo esto porque escuchaba unos nombres como Gabriel López Chiñas, Andrés Henestrosa, Pancho Nácar,

Nazario Chacón y entonces, ya por mi cuenta, estuve investigando, estuve rastreando y me di cuenta que la literatura istmeña es anti-quísima, en su sentido de oralidad, pero escrita pues estaba publicándose desde finales del siglo XIX. Encontré que había un paisano istmeño pero de otro pueblo que se llama San Blas Atempa, Arcadio G. Molina, que al trabajar con los padres, con los sacerdotes, aprendió a leer y a escribir; entonces decidió inventarse un alfabeto usando las grafías del alfabeto latino y en 1896 publicó un libro que tituló *La rosa del amor*, un poemario que él escribió en zapoteco, rimando también en zapoteco. Luego él mismo publicó una traducción que hizo del evangelio de San Juan al zapoteco y, claro, como los padres tenían acceso a las imprentas él pudo hacerlo.

Es muy interesante como desde el siglo XIX en el istmo ya estaba presente la literatura escrita. Había otro paisano, Enrique Liekens, que era militar y se mudó del istmo a la ciudad de México y luego anduvo también con las tropas de Álvaro Obregón. Fue un hombre muy reconocido en el istmo porque también donó terrenos a Juchitán para crear escuelas primarias y secundarias. Revisé su obra y

me di cuenta de que aunque no escribía en zapoteco, lo hacía pensando en zapoteco, porque se nota en la estructura de su español o la estructura de sus versos; incluso las incrustaciones idiomáticas que hace; escribe un poema aparentemente en español, pero utiliza muchas palabras del diidxazá. Entonces, cuando lo leo digo: "pues este hombre escribía en español porque era como él sabía escribir, pero en realidad escribía pensando en su propia lengua".

También tenemos otro paisano del istmo, Wilfrido C. Cruz, originario de El Espinal, municipio que está como a cinco minutos de Juchitán. Wilfrido C. Cruz solía organizar tertulias en su casa, porque él también vivía en la ciudad de México, y a esas tertulias llegaban personajes que eran jóvenes —en ese momento eran los jóvenes del istmo que se habían mudado a estudiar a la ciudad de México— como Andrés Henestrosa, Gabriel López Chiñas, Nazario Chacón, Jeremías López Chiñas y Pancho Nácar. Mujeres hubo pocas pero es entendible por la época, porque en ese tiempo el que una mujer saliera a estudiar era una cosa muy rara, sin embargo, puedo recordar el nombre de Alfa Ríos y el de

Sofía Cazorla que habían salido a estudiar y llegaban también a estas tertulias.

Estos jóvenes escuchaban los relatos en casa de Wilfrido C. Cruz más adelante crearon un grupo que era la Sociedad de Estudiantes Juchitecos, aunque después se integraron otras gentes de otros pueblos del istmo. Luego cada uno fue tomando su propio rumbo. Andrés Henestrosa más adelante publicó *Los hombres que dispersó la danza*, Alfa Ríos se casó con Andrés Henestrosa y creo que se dedicó más al hogar, dejó de escribir; a Sofía Cazorla le perdí la pista. Nazario Chacón pues también siguió escribiendo, ya no tanto en zapoteco, pero tiene poemas exquisitos, recuerdo uno que se llama "Canción de la sangre", que es un poema muy poderoso. Estuvo trabajando en la Ciudad de México, en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Gabriel López Chiñas también trabajó en la UNAM y publicó algunos cuentos, historias.

Pero fue cuando ya estaba grande que empecé a interesarme en la literatura zapoteca, que investigué todo esto, porque hace treinta años tampoco había un libro que nos contara estas historias, sino quien estuviese

interesado tenía que ir rastreando. Entre estos personajes, el que siempre me ha fascinado es el poeta Pancho Nácar. Pancho Nácar solo escribía en diidxazá y escribía en rima y en octosílabos porque creo —esta es una suposición mía— que esa era la forma en que él conoció la poesía y entonces dijo: "si para hacer poesía tiene que haber cuartetas y tiene que haber rima pues lo voy a hacer desde mi lengua" y así lo hizo. Claro, al intentar una versión al español, pues ni se lograban las rimas ni se lograban el número de sílabas, creo que por eso ya no intentó traducirse y prácticamente toda su obra quedó solo en nuestra lengua.

Cuando fui más grande pensé que la obra de Pancho Nácar merecía ser conocida por los paisanos, por la gente del istmo, que valía la pena intentar una traducción, entonces me dediqué a traducir buena parte de su obra. No fui la primera en hacerlo, ya Víctor de la Cruz y Macario Matus habían hecho la traducción de unos seis poemas de Pancho Nácar, y entonces dije: "si ellos ya lo hicieron y se atrevieron a romper estas reglas de métrica y de rima, puedo intentarlo" y continué con la traducción de la obra de Pancho Nácar. Pu-

blicamos un libro con mis traducciones que se llama *Ti gueela' nacahuido*'. *Una noche oscura*, que por cierto, fue un proyecto con el que conseguí una beca para irme a la Residencia Artística al Banff Centre, en Alberta, Canadá.

Esa estancia en Canadá me permitió trabajar tranquilamente las traducciones y después pudimos hacer la publicación. Hasta ahora Pancho Nácar es un poeta que no termino de trabajar porque todavía tiene poemas que pasar ahora al español. Sigue siendo para mí muy difícil, no solo por la estructura sino también porque el pensamiento contiene cuestiones que son muy de nuestra lengua, de nuestro pensamiento, y lograr traducir esto al español se me ha vuelto muy complicado, porque nosotros con una palabra podemos describir toda una imagen y en español se necesitan muchas palabras para explicar esa imagen, y no he logrado traducir toda su obra. Pero ahí sigo.

### Influencia de la generación española del 27

*Fuera de la poesía istmeña, algunas ocasiones has dicho que la generación española de 27 también te influyó mucho ¿Cómo fue eso?*

Sí, porque una de las poesías más recurrentes que leía mi papá, porque le gustaba mucho, era la de esta generación de poetas, conocida como la generación del 27, que eran poetas, podríamos decir, disidentes, porque además de ser literatos y jóvenes que pudiendo preocuparse solo por tener una buena vida, o por integrarse a un sistema, se preocuparon por una lucha social, se preocuparon por no permitir la imposición de un sistema, y participaron en la que fue conocida como la Guerra Civil Española. Entre estos poetas destacan algunos que recuerdo ahora: Rafael Alberti, Miguel Hernández y Federico García Lorca, con el que más me quedé porque me gustaba mucho el ritmo de su poesía, pues aunque no fueran rimas necesariamente, había un ritmo impresionante en su poesía.

Creo que por eso hasta ahora una cosa que para mí es muy importante en la poesía es el ritmo, no me importa mucho la rima, de hecho yo escribo en verso libre, entonces la rima no es una preocupación, pero sí el ritmo. Para mí es necesario y es importante que mi escritura tenga cierta cadencia, que tenga cierta musicalidad lo que estoy escribiendo, porque tiene que ver siempre con este sonido

presente en mi cabeza del ritmo que tenía la poesía de García Lorca, de Miguel Hernández también, pero sobre todo, de García Lorca.

Esto, por un lado, pero por otro también estaban los temas de los que hablaban. Hablaban de pueblo, de la lucha, hablaban de la ternura de una madre o de un padre dejando a sus hijos en medio de la lucha, o porque se tenía que ir a luchar; así fue como todas estas cuestiones, entre los contenidos y el ritmo, hicieron que me fascinara con esta poesía y hasta ahora es algo que sigo disfrutando de esta generación de poetas.

### **Sus primeras obras**

*Háblanos un poco de tu obra.*

Mis primeros textos los escribí en español porque era la lengua que yo sabía escribir. No era la única lengua que yo hablaba. Desde muy chica me moví entre dos idiomas: el diidxazá y el español. La mitad del día hablaba uno y la otra mitad el otro; en las mañanas me iba a la escuela y tenía que hablar solo en español, pero a la una ya estábamos en casa y todo el universo era en diidxazá, porque los

vecinos, las vecinas pasaban a vender, los anuncios en las bocinas, la gente que llegaba a la casa, las niñas y los niños solo hablaban conmigo en diidxazá y si quería jugar tenía que hablar con ellos. Entonces, en la mañana vivía con el español y el resto de la tarde, hasta la noche y hasta que nos fuéramos a dormir, era el mundo en diidxazá. Todo el tiempo vivía con estas dos lenguas.

En mi época no había escuelas bilingües. Ya era grande cuando se fundó una escuela bilingüe en Juchitán; en mi niñez no había escuelas bilingües, teníamos que ir forzosamente a las primarias generales, que solo nos alfabetizaban en español. Por eso aprendí a escribir en español y no sabía escribir en mi propia lengua. Cuando empecé a escribir ajustaba mis ideas y pensamientos a esta forma de escribir, que era la que yo conocía. Ya después cuando fui conociendo a otros escritores, como les decía, Macario Matus, Víctor de la Cruz, Enedino Jiménez, Víctor Terán y luego empecé a leer a otros autores como Gabriel López Chiñas, a Pancho Nácar, toda esta generación anterior, me di cuenta de que ellos estaban escribiendo en zapoteco, en diidxazá. Entonces tomaba de sus libros la

forma de escribir las palabras, porque no tenía un diccionario de esta lengua en casa, me fijaba cómo escribían cada palabra; cuando quería usar una palabra tenía que estar buscando poema tras poema para encontrar esa palabra y saber cómo se escribía. Así empecé a escribir en diidxazá. Luego me di cuenta de que había diccionarios y estuve buscando. Ya muy grande conseguí uno, estoy hablando de una época en que ni había internet y no todo se conseguía a través de los medios digitales, había que ir a las bibliotecas. Cuando empecé a escribir más en zapoteco ya vivía en Toluca y menos tenía acceso a literatura o bibliografía en la lengua diidxazá; necesitaba apoyarme en los pocos libros que tenía en donde vivía.

Esa fue la razón por la cual empecé a escribir en español, porque era la forma en la que estaba alfabetizada.

*También has dicho que cuando te fuiste a Toluca a estudiar, la distancia, la soledad en que te encontrabas, te acercó más a la lengua diidxazá y eso hace que escribas más en esa lengua.*

Sí, porque cuando llegué a Toluca era muy adolescente, de hecho en Toluca cumplí mis

catorce años. Cuando ya vivía ahí pasaron muchas cosas. De pronto sentir la nostalgia, no solo por la familia sino por el pueblo entero, de que uno salía a las calles a jugar con las niñas o salía con la bola de chamacos a contar historias, sobre todo en las noches que no teníamos luz, a platicar historias de terror y a asustarnos, entonces había momentos en que ya nadie se quería ir a su casa porque no quería caminar solo en la oscuridad; extrañar todo esto: el espacio de juego, el espacio de los relatos, a mis abuelas contándome historias, mi abuelo contándome algo, me hizo acercarme de nuevo a la escritura o a la creación literaria.

Porque para mí la escritura siempre ha sido, por un lado, una manera de mantenerme vinculada a la cultura y por otro lado, una manera de dialogar conmigo misma, en un espacio donde no podía dialogar con nadie más en la lengua que me gustaba mucho, porque en Toluca era solamente en español y luego llegué a vivir con una tía que en realidad me prohibió hablar en diidxazá porque, decía, que si no, no iba a aprender bien español. Y claro, llegué a Toluca hablando un español de pueblo, un español bastante re-

gionalizado, con muchas palabras que entendemos de otro modo o muchas mezclas entre el zapoteco y el español, entonces ella me dijo: "para que aprendas bien español, aquí no vas a hablar en zapoteco", y entonces fue como si me arrancaran la lengua, me separaran de mi cultura, del pueblo, de la familia, de todo.

En esa situación mi único refugio se volvió la literatura. En ella me reencontraba a mí misma, pero lo hacía con mi lengua, con mi cultura y con todo lo que era importante para mí. Yo dije: "no tengo a nadie con quien hablar aquí y qué tal si se me olvida", y me empecé a preocupar. Nunca había vivido tanto tiempo en otro lado y no sabía que pasaba en el pensamiento, que pasaba con las lenguas; entonces dije: "qué tal si se me olvida, qué tal si voy perdiendo las palabras, entonces ¿cómo hago para no perderme de las palabras? ¡pues tengo que escribirlas!"

Como ya sabía que se escribía —yo no lo hacía todavía pero ya conocía los libros y ya sabía que se podía escribir— pues ahí empecé a escribir más en diidxazá, un poco para que en mi cabeza no se perdieran las palabras, pero también como esta manera de mante-

nerme ligada a todo lo que era importante para mí y que no quería perder, aunque estuviera a la distancia, aunque pasara el tiempo, porque era muy costoso estar viajando a cada rato, era muy lejos también en esa época de Toluca a Juchitán —creo que hacía más de veinte horas y era caro—, entonces prácticamente podía viajar una o dos veces al año al pueblo. Entre el tiempo y la distancia, decía, se me va a borrar de mi cabeza el diidxazá y por eso mejor escribía con él, para que no se perdiera en mi cabeza.

*¿Cómo recuerdas los primeros poemas que escribiste?*

Pues eran poemas muy infantiles, tiernos, cursis, pues tenía quince años entonces, incluso bucólicos porque escribía a partir de los paisajes que recordaba. Escribía al sol, al arbolito, a la florecita, a mis amigas; les escribía poemitas a mis amigas, a mi hermano, a mi mamá, pero era más entre este lado tierno, bucólico, inocente y, además, aunque me gustaba leer mucho, tampoco estaba muy nutrida todavía de información. Igual mi lenguaje, en español, no era tan nutrido y

en zapoteco, pues conocía muchas palabras, pero tampoco era un pensamiento abstracto todavía, era el lenguaje de una niña que había salido del pueblo. Eran poemas muy sencillos, propios de la edad.

*¿Y también le escribías a tu papá?*

Sí, también. Menos en esa época que después, porque creo que lo extrañaba aún más, pero, sí, tengo un poema que hice cuando tenía como once años, todavía estaba en Juáchitán. Ese poema que se llama "La espera", que luego mi mamá se lo dio a la gente de Amnistía Internacional y después me dijeron que lo habían publicado en una revista de esa organización, en Londres. En realidad, ya no supe mucho y ese poema, ya no recuerdo si lo publicamos en algún otro lado en México, tal vez en alguna revista, no recuerdo ahora.

**Las primeras publicaciones**

*¿Cómo comienzas a publicar?*

Comienzo a publicar en Toluca. Cuando entré a la Universidad, unos amigos y yo comenzá-

mos a hacer algunas revistas, *fanzines*, folletos y ahí escribía algunas cosas, pero poesía todavía no. Fue mi amiga Georgina Jiménez Vidiella, que editaba la revista de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Autónoma del Estado de México, donde estudié, quien me invitó a publicar. Le comencé a enviar mis poemas con seudónimo y ella los publicaba y resultó que les gustaron a mis compañeras y compañeros. Cuando dejé de enviarle me decían "¿por qué no publicas más?". Así me di cuenta que a la gente le gustaba lo que escribía y me animé a publicar con mi nombre.

Después otros compañeros que organizaban tertulias, lecturas o cafés literarios me invitaban a participar en esos eventos. Me decían: "vamos a tener una lectura en tal café ¿viernes?", o "vamos a hacer una lectura en tal facultad"; así fue creciendo un poco mi presencia cultural en Toluca. Como dije, para ese tiempo ya colaboraba con la revista *Hojas de Utopía*, corrigiendo algunos textos, y Antonio Valle, su director, me propuso que publicara unos poemas. Me dijo: "oye, tú deberías de publicar ¿porque no me das algunos poemas tuyos? Como no me animaba me dijo que

Briceida Cuevas era bien chava y ya publicaba cosas muy interesantes, que estaba publicando en su propia lengua y en español. ¿Por qué no me das tus textos bilingües y los incluimos en la revista? Insistió.

Total, que Toño me convenció, le pasé algunos poemas y él empezó a publicarme en *Hojas de Utopía* ya de manera bilingüe. Como Toño era un poeta conocido tenía muchas redes, él hacía que la revista circulara entre muchos literatos, entre muchos poetas y gente que estaba muy involucrada con el medio literario y artístico en la ciudad de México, y resulta que también les gustaron mis poemas; luego empezaron a buscarme, lo mismo para invitarme a publicar en otras revistas que para invitarme a algunas lecturas, cafés, charlas, eventos.

Como ya tenía menos pena en la cuestión de la publicación, me di cuenta que no podía estar repitiendo los mismos tres poemas, que tenía que ser más organizada para estar escribiendo más, estar creando más para que siempre tuviera algo nuevo que ofrecer cuando me pidieran. En esta vorágine ni me di cuenta cómo de una revista pasé a otra y otra, a periódicos, a cafés, a lecturas, a cen-

tos culturales, casas de cultura y a universidades. De pronto ya era como un torbellino que me empezaba a invitar de muchos lados, a muchos eventos para presentar mis poemas.

Mucho tiempo me resistí a hacer libros porque pensaba que la gente no iba a comprar un libro de poesía. Entendía que las revistas y los periódicos circulaban y le llegaban a la gente; estoy hablando de hace tiempo, cuando circulaban los periódicos y las revistas; ahora ya tampoco circulan, por lo digital, pero en ese tiempo se movían mucho. Y yo decía: "si quiero que me lean creo que me conviene más seguir publicando en periódicos y revistas porque eso circula más, si hago un libro a lo mejor el libro pues a nadie le va a interesar, nunca va a salir, o nunca se va a mover".

Entonces, como que iba posponiendo la publicación de un libro, pero seguía publicando en revistas y periódicos, y seguía en las lecturas en voz alta; eso me gustaba mucho, porque como no mucha gente entendía el diidxazá en los espacio en los que me presentaba, solo me entendían en la versión del español, pero yo decía: "si no lo pueden en-

tender por lo menos que lo puedan escuchar, al menos que vean, que sientan, que oigan como es el diidxazá, no solo cómo se ve escrito sino cómo se escucha cuando se dice”.

Por eso a mí me gustan mucho las lecturas en voz alta, o cuando hay eventos donde voy a participar porque me invitan, me gusta mucho porque eso permite que la gente escuche el sonido de mi lengua, aunque no lo entienda y la gente que lo entiende pues también después me hace observaciones. Cuando son mis paisanos me dicen: “me gustó ese poema porque dices tal cosa”; o me han dicho también: “oye pero esto que tu dijiste ¿no podría decirse así, con esta otra palabra?”, o “esta palabra que tú usaste también puede significar esto” y “este poema también se puede entender así”; eso me parece muy muy importante, que la gente que me entiende desde el diidxazá me pueda señalar, o me pueda decir si está bien lo que estoy escribiendo, o si hay algo que no está funcionando; creo que es importante porque eso me permite corregir también.



Otra obra del pintor juchiteco Miguel Ángel Charis inspirada en Irma. s/f.

*Dentro de ese torbellino de revistas ¿recuerdas alguna?*

Si. La revista *Generación* que dirigía Carlos Martínez Rentería. También recuerdo *Molino de Letras*, una revista que hacían unos muchachos en ciudad Neza; *Castálida* que hacían en el estado de México.

### Los primeros libros

*Te resistías a publicar libros, pero finalmente publicaste. ¿Cómo fue que te animaste?*

Sí. Pero pasó bastante tiempo antes que lo hiciera. Tenía treinta años cuando lo hice. Fue cuando me regresé a vivir a Juchitán y la gente me preguntaba: ¿cuándo sacas un libro? y ¿para cuándo el libro? Con esa presión empecé a indagar cuánto costaba imprimir un libro y me di cuenta que salía bien caro y me desanimé, seguí publicando en revistas y en periódicos. La cosa cambió cuando mi amiga Yolanda López Gómez, que estaba trabajando en la Casa de Cultura del municipio me dijo: "mira, la Casa de la Cultura te puede apoyar con el costo de los negativos; la Fundación Pascual tiene una imprenta, hablamos con ellos y que nos ayuden con la impresión, nada más busca quien te ayude con el diseño y que te haga unas ilustraciones".

Me acordé del maestro Delfino Marcial —que en paz descance, falleció en 2022— que siempre me decía: "oye, hagamos un libro, yo lo ilustro". Entonces dije: "pues ahora es cuando, ¿no?" Fui a buscarlo y le dije: "oye, ¿me apoyas con unas viñetas para el libro?". Y muy contento me dijo: "sí, claro que sí, yo te hago las viñetas para la portada". Ya tenía ilustrador, pero me faltaba el diseño. Entonces hablé con otro amigo, Jorge Ramírez, que

también ya falleció. Cuando le pedí el favor me respondió muy animado: "claro que sí, Irmita, yo te apoyo con el diseño. Al final no solo hizo el diseño, también se encargó de la edición, de la corrección, me ayudó a acomodar los poemas.

Por todo ese trabajo solo me pidió que la edición llevara el sello de su editorial, porque intentaba hacer una editorial que se llamaba "La tibia de Rocinante". Me ayudó con todo el proceso editorial y puso su sello editorial. En conclusión, para que se publicara mi primer libro el maestro Delfino Marcial cooperó con la portada y las ilustraciones de los interiores; la Casa de la Cultura de Juchitán pagó los negativos, la Fundación Cultural de Trabajadores de la Cooperativa Pascual y del Arte hizo la impresión. El libro, que era bilingual, se llamó *Ndaani' Gueela' / En el vientre de la noche*; eran unos poemas que hacían una especie de recorrido por la cultura juchiteca; hablaban sobre los nacimientos, la vida cotidiana, la muerte.

Así fue mi primer libro. Mi sorpresa fue que gustó mucho y se agotó prontísimo. Cuando ya no tenía ejemplares la gente me preguntaba que para cuando el otro libro.

Entonces dije: "ah, bueno, parece que no esta tan mal esto de hacer libros". Después, platicando con mi amigo Mardonio Carballo, decidimos hacer un libro entre los dos. "Yo tengo unos poemas", "ah bueno, juntemos y hagamos un libro entre los dos", y me encontré unos amigos que andaban haciendo cuestiones de periodismo, de impresión, de diseño, Diana Manzo y Jacciel Morales. Ellos me dijeron: "oye, si quieres nosotros te armamos el libro, podemos hacer el diseño, la edición, le hablamos a unos pintores, que participen con viñetas y lo armamos"; y dije "bueno, órale", y, pues, ahí otra vez como de cooperativa, entre cuates, y me dijeron: "pues te cobramos bien barato y ahí le ponemos para el diseño y para las viñetas". Y ya hicimos otro libro con poemas míos y de Mardonio Carballo que se llama o se llamó, porque lo sacamos en el 2006, *Viejos poemas* y con la traducción en náhuatl y en diidxazá era un libro prácticamente trilingüe, en dos lenguas indígenas y en español. Presentamos el libro y pues también se acabó rapidísimo.

Después el maestro Juan Gregorio Regino me invitó para hacer un libro que iba a pro-

poner a la Secretaría de Educación Pública (SEP) para que se repartiera en todas las escuelas secundarias de la república. Lo hicimos, a la SEP le gustó y aceptó la propuesta. El libro de llama *Xilase nisado'/Nostalgias del mar*, que la SEP incorporó en el acervo de las Bibliotecas de Aula, en una colección que se llama "Espejo de Urania". De esa edición, como era para escuelas secundarias, hicieron como 93 mil ejemplares. La SEP me pagó por los derechos para publicar mi obra y me gustó más eso de estar haciendo libros.

Con todo esto, comencé a pensar en la utilidad de hacer libros, que sí era bueno y funcionaba. No pasó mucho tiempo y los compañeros de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas (ELIAC) me comentaron a través de mi paisano Francisco de la Cruz: "Oye, tenemos un recurso y vamos a publicar libros, si tienes alguna propuesta mándala, va a pasar por un Consejo Editorial, si queda pues ya te publicamos". Afortunadamente, el Consejo Editorial que revisó los libros que se propusieron para publicar, aprobó mi propuesta. Así se publicó el libro titulado *Xilase qui rie' di' sicasi rie' nisa guigu'/La nostalgia no se marcha como el agua de los ríos*.

No pasó mucho tiempo y de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas me habló mi amiga Fabiola Sevilla, para decirme que iban a publicar una colección de libros, la condición era que no rebasara las cincuenta cuartillas. Les dije que sí tenía un libro con esas características, pero solo lo tenía en mi cabeza, no lo tenía armado en ese momento, pero en mi cabeza ya estaba porque ya existían los poemas y dije: "claro que voy a juntar cincuenta cuartillas". Les escribí y mandé la propuesta, la seleccionaron y se publicó. El libro se llama *Doo yoo ne ga' bia' / De la casa del ombligo a las nueve cuartas*.

### Obra de madurez

Luego mi amigo Mardonio Carballo me conectó con la gente de ediciones Pluralia y en el 2012 les propuse que publicáramos *Guie' ni zinebe / La flor que se llevó*. El libro salió finalmente el 2013, con una gran aceptación. De las ediciones que hablo ya todas están agotadas. La relación con Pluralia funcionó y después de *La flor que se llevó* me publicaron *Naxiñá' ruilui ladxe' / Rojo deseo*. Recientemente hicimos otro libro más, una antología

donde aparecen poemas de cuatro libros distintos que organizó Wendy Call, un libro trilingüe que viene en inglés, en diidxazá y en español. Wendy seleccionó los poemas, escogió cuales iba a trabajar para traducir y a partir de su selección se publicó este libro, que se llama *En el vientre de la noche y otros poemas*.

Estaba olvidando que antes de este libro publiqué otra antología. Un día me habla Elisa Ramírez para decirme que en la Secretaría de Cultura del gobierno federal iban a producir una colección de libros para niños. En realidad no tengo poemas para niños, no escribo específicamente para tener un público infantil. Así se lo dije a Elisa y me respondió: "no te preocunes, tu échame todos los libros que tengas publicados e inéditos, todo lo que tengas échamelo y yo hago una selección que pueda funcionar para niños". Le pasé mis poemas a Elisa y ella hizo todo el trabajo de revisión, de selección; ella escogió los fragmentos que consideró que podrían funcionar para niños. Ella hizo la propuesta de libro que se llama *Chupa ladxidua' / Dos es mi corazón*.

Como la colección implicaba que los poemas fueran acompañados de ilustraciones, le propusimos a la Secretaría de Cultura que las

ilustraciones fueran de niñas y niños, además, para mí era importante que fueran mis paisanos y que fueran o de la Séptima Sección de Juchitán, que es de donde crecí, o de la escuela de Daniel C. Pineda, la escuela en la que estudié. La Secretaría aceptó y cuando se hizo la invitación llegaron como cuarenta niñas y niños que trabajaron con el maestro Roberto Martínez, un artista plástico. Las niñas y los niños leían mis poemas, los revisaban, y a partir de lo que entendían hacían sus dibujos. El maestro Roberto hizo la selección de los dibujos que al final acompañaron mis poemas en el libro *Chupa ladhidua’/ Dos es mi corazón*, que publicó la Secretaría de Cultura y quedó muy lindo con una edición muy cuidada por mi amigo Luis Hernández Amador.

*Nasiá racaladxe’/ Azul anhelo* es un libro que escribí en el 2012 pero no había tenido suerte de publicarse, por eso vio la luz hasta el 2020, ocho años después de terminado. Un día me habla mi amigo Martín Tonalmeyotl, un poeta náhuatl, y me dice: “oye, la Universidad de las Américas de Puebla (UDLA) quiere sacar una colección de poesía en lenguas indígenas, por si tienes alguna propuesta. Va a pasar por un Consejo Editorial,

pero si tienes suerte y les gusta puede que lo aprueben”. Yo siempre tengo un libro inédito en el cajón, entonces, cuando alguien me habla y me pregunta “¿tienes una propuesta?” siempre les digo: “claro que sí la tengo”. Les mandé el libro y luego ya me avisaron que había sido seleccionado.

Lo publicaron. La idea era lanzarlo primero de manera digital y luego en físico porque, claro, como se trataba de una Universidad, su afán no era lucrativo, por eso no tenía preocupación de ventas ni nada de eso, se iban a lanzar en digital y quien después quisiera adquirir su ejemplar físico lo podía solicitar. Se lanzó de manera digital, lo presentamos, pero en eso la UDLA tuvo un conflicto interno; total que se pelearon entre ellos, se tomó la escuela y la imprenta quedó atrapada, secuestrada, y ya no se pudieron hacer las versiones impresas.

Esa es la historia de los libros. En el inter, muchas antologías también, porque es frecuente que me llamen para invitarme a participar en antologías, a veces temáticas, a veces llaman y me dicen: “queremos hacer una antología de mujeres”; bueno, ahí va; “queremos hacer una antología sobre poemas

dedicados a los 43 desaparecidos de Ayotzinapa”, bueno, también participé; queremos hacer una antología de tal tema, bueno... Así, me invitan en algunas producciones discográficas, también en antologías que han hecho en otros países, donde me piden poemas y los traducen a otros idiomas.

Recientemente la Universidad Nacional Autónoma de México, que tiene una unidad en China acaba de publicar un libro de poetas mexicanas en lenguas indígenas, traducidas al chino, también por ahí me invitaron.

#### Evolución temática de la escritura

*Cuando uno lee tus libros primero nota que son temáticos, después van evolucionando desde lo cultural hasta otros problemas sociales, problemas de represión, problemas de mujeres. ¿Fue consciente esta evolución?*

Esa evolución que mencionas no fue consciente, no la reflexioné, me fui acercando a los temas conforme iban apareciendo, de algún modo, en mi vida. Los primeros libros los fui escribiendo, los fui pensando, cuando me alejé de Juchitán; porque para mí era

importante que la poesía me mantuviera vinculada a mi tierra, a mi origen, a mi ombligo. Por eso los primeros poemas tienen que ver con la cultura, con el ciclo vital de los binnizá, con la vida, el amor, la muerte, desde la cosmovisión binnizá; porque eso era lo que vivía en mi cabeza, porque era lo que extrañaba, porque era lo que había vivido de niña pero que ya no tenía y que quería recuperar a través de la literatura.

Luego, cuando regreso a vivir a Juchitán, empiezo a ver que están pasando muchas cosas. Una de ellas fue que cuando llegué necesitaba hacer algunas reparaciones en la casa donde iba a vivir, y la gente que llegaba a ayudarme con las reparaciones, con algunas cuestiones de instalaciones, siempre tenía alguna historia con la migración. El señor que llegó a ponerme los barandales me contaba de su hija que se había ido a cruzar la frontera, pero que en ese cruce tuvieron un accidente y quedo paralítica. Un día me dijo: “Ay, Irma, es que hubiera preferido que fuera su mamá, pero su mamá no era tan fuerte y por eso yo fui, pero como ella estaba ahí tirada y no podía moverse, yo tenía que limpiarla donde es mujer”.

Me lo decía con tanta angustia el señor, que tenía que ver a su hija en la intimidad, en su desnudez, y para él era terrible. Ese era un señor, pero luego vino otra muchacha a ayudarme y me contaba también que su hermano ya trabajaba en Estados Unidos, pero tuvieron un accidente, el muchacho se murió y el patrón se deslindó de toda responsabilidad. Luego vivo otra persona y otra y otra. Algo pasó que llegaron muchas personas a la casa, a ayudarme y cada una tenía una historia triste sobre la migración; yo misma recordé que en un trabajo anterior me había tocado trabajar con población indígena migrante, en los campos agrícolas de Baja California, donde había escuchado un montón de historias de ese tipo.

Había visto como vivía la gente ahí en los campos, en las cuarterías; lo que llamaban guarderías para los bebés, eran como unas jaulas de pollos. Así fue como empecé a ligar todo y dije: "que tristes son estas historias". Pero todo lo que vemos sobre la migración es a partir de los datos fríos, es decir, los porcentajes de gente que se va o se queda, los estados que son expulsores de migrantes, los que son receptores; todo muy frío. Entonces

decía: "bueno, no he visto, no he leído, algo donde se hable de las emociones de la gente que está en el proceso de migración", no solamente quien migra sino también, como en el caso de la gente que me contaba estas historias, la gente que se está quedando.

A veces tienen mucha esperanza, a veces tienen la ilusión de que se transformen las cosas, pero pasan estas historias. También tienen miedo, angustia y dolor y, bueno, entonces dije: "voy a sentarme a escribir sobre esto". A partir de esas historias escuchadas y vividas, armé el libro *Xilase qui rie' di' sicasi rie' nisa guigu' / La nostalgia no se marcha como el agua en los ríos*. El libro lo escribí pensando en toda esa gente que está involucrada en el proceso de migración, tanto los que se van como los que se quedan. Cuando escribía el libro pensaba titularlo *Cheri'-cherica'*, en zapoteco, pero en esta lengua esa expresión es más simbólica y cuando lo traduje al español decía "por aquí-por allá" y me sonaba muy simple, ya no me gustó. No encontraba un título que me gustara y al final me quedé con la línea de un poema del libro, que luego era un título muy largo y los editores me decían que escogiera algo más corto y entonces

pensé ¿cómo se llamará? Al final ya tenía que entrar a imprenta y ya se quedó con ese título. Eso fue lo que pasó con este libro.

Luego vino el tema de la violencia. En el gobierno de Felipe Calderón se comenzaron a poner más feas las cosas, la violencia se acentuó por la incursión de las fuerzas armadas en las comunidades. Con el pretexto de la lucha contra el narcotráfico se desplegaron estas fuerzas del Estado en las comunidades, sobre todo en las comunidades indígenas, porque decían que ahí era donde se sembraba mucha amapola y marihuana. Comenzaron a llegar a las comunidades soldados y policías federales y la violencia se acentuó. Un día apareció la noticia de que en la sierra de Zongolica, Veracruz, habían violado a Ernestina Ascencio, una señora de más de 70 años, indígena nahua. La señora Ernestina murió a causa de la violación y la violencia en su contra, pero antes de morir alcanzó a decir que la habían violado los soldados.

La noticia me impactó y comencé a buscar información sobre lo que estaba pasando en el país y voy encontrando que había reportes de niñas de once años teniendo hijos porque las habían violado los soldados; gente denun-

ciando cómo habían matado a sus familiares en la carretera, sin pedir identificación ni nada, o como los soldados entraban a sus casas y violentaban todo. Esta situación me regresó a otras historias de violencia institucional, cuando había estado en Chiapas, en agosto de 1994, por el tema de alzamiento de los indígenas organizados en el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, y cómo vi a los soldados ahí desplegados, cómo estaban llegando a ciudades como San Cristóbal de las Casas, o cómo se metían a la selva.

No hubo forma de evitar que estas historias me hicieran recordar la historia de la desaparición de mi papá, pues todos sabíamos que se lo habían llevado los soldados, aquel 11 de julio de 1978, en pleno día, a la vista de todos los que en ese momento transitaban por las calles donde lo secuestraron. Entonces decía: "bueno, creo que podría contar estas historias de cómo los soldados violentan tanto a la gente, a las mujeres, como las violan; como su llegada a las comunidades está generando tanta violencia, tanto dolor" y me senté a hacer ese libro *Guie' ni zinebe / La flor que se llevó*. Fue muy doloroso escuchar los testimonios y después escribir-

los, pero tuve fuerzas para comenzarlo y darle fin.

En ese tiempo en Juchitán se empezaron a conocer muchos casos de feminicidios. De pronto encontraban chavas muertas en el monte, una chava en una maleta, cosas feas. Comenzó a decirse que la región del istmo tenía el primer lugar en violencia de género, en el Estado de Oaxaca; luego se decía que la región tenía el tercer lugar a nivel nacional en violencia de género. Esto me llamó mucho la atención y empecé a platicarlo con otras mujeres y salían historias muy feas. Eso influyó para que decidiera seguir escribiendo sobre el tema; quería hacer un libro que me permitiera recoger estas historias de violencia, pero no solo para que quedaran como testimonios, pensaba que a lo mejor alguien podría leerlos y reconocerse en estas historias y reconocer que también está viviendo esa violencia.

Una cosa que platicaba con otras mujeres que trabajan impartiendo talleres sobre temas que tienen que ver con educación sobre violencia de género, es que a veces las mujeres no podemos salir de situaciones



*Irma y pobladores de Juchitán en la procesión tradicional de la Santa Cruz Guelabé'ne (lagarto). Juchitán, 2019.*

de violencia porque no las identificamos, porque nos cuesta reconocerlas y tal vez las vemos en las otras, pero no las identificamos en nuestra propia cotidianidad. Entonces yo decía: "un libro puede servir para que ellas se encuentren ahí, se miren reflejadas y puedan entender que hay estos procesos de violencia". Hablé con otras amigas que coordinaban algunos refugios de mujeres y estuve yendo a esos refugios a platicar con mujeres sobrevivientes de violencia, mujeres que llegaban ya como último recurso, esca-

pando del feminicidio, mujeres que llegaban no solamente destrozadas físicamente, sino también psicológicamente.

Me tocó verlas con los rostros destrozados, golpeadas, destrozadas emocionalmente —porque llevaban años de maltrato—, platicar con ellas, conocer sus historias. Todo el tiempo les dije: "yo estoy haciendo un libro donde quiero contar sus historias, si ustedes me dan permiso, si ustedes me quieren contar y autorizar que lo publique, lo hacemos, si no quieren, pues no. Casi todas dijeron que sí, casi la mayoría de las mujeres con las que platicué me dijeron: "escribelo". Algunas incluso me dieron permiso de usar sus nombres. En algunos poemas de *Nasiá racaladxe'/Azul anhelo* está el nombre de mujeres porque ellas me dijeron: "sí, pon mi nombre"; otras me dijeron: "no pongas mi nombre, pero sí cuenta mi historia, porque sí quiero que otras mujeres sepan que cuando pasan estas pequeñas cosas o estos pequeños detalles son principios o son símbolos de temas de violencia y si no se conoce va a seguir, va a ser peor".

Así se construyó *Nasiá racaladxe'/Azul anhelo*, no fue como tan consciente mi acercamiento a estos temas, sino que fue más bien

conforme me fui moviendo. Tal vez fue la vida la que me fue poniendo donde estaban estos temas, que a lo mejor eran los temas que ese momento me llegaban sobre los que me puse a escribir, pero no fueron temas de que así yo dijera: "bueno, en tantos años voy a escribir sobre este tema", o "en el futuro hablaré sobre esto", sino cómo la vida me fue acercando a ellos.

*¿Es cierto que sufriste mucho escribiendo ese libro?*

Sí. Los dos. Porque los poemas de *Nasiá racaladxe'/Azul anhelo* trataban historias muy tristes. Yo salía del refugio llorando, a veces porque había visto una muchacha con la cara destrozada, porque su marido la había puesto contra la pared y le había azotado la cara en la pared y tenía la cara destrozada y ¡ay dios! ¿cómo pueden soportar tanto dolor? Otras veces porque me encontré con una señora que me contaba de que nunca se enamoró de su esposo, pero eran así en su pueblo y se tuvo que casar con él porque la fue a pedir y después tuvo que aguantar todo. ¡Tantas violencias! ¡Tantas historias! ¡No sé cómo no lloraba frente a ellas!

La verdad, yo salía llorando. Lloraba mucho cuando escuchaba las historias. Escribir *Nasiá racaladxe’/Azul anhelo y Guie’ ni zinebe / La flor que se llevó* para mí fue muy duro, porque fue donde abordé por primera vez el tema de la violencia. Siempre que empezaba a escribir un poema recordaba los testimonios, siempre recordaba una historia triste y otra vez me ponía a llorar; entonces esos dos libros han sido muy difíciles; me han costado mucha emoción, mucho sentimiento hacerlos.

#### La poesía como resistencia

*Después de lo que nos has dicho, ¿que nos puedes decir del papel social de la poesía?*

Tiene suma importancia, no solo la poesía sino la literatura en general. Por un lado, permiten hacer testimonio, hacer memoria de situaciones que se van dando en la sociedad, como el tema de la violencia, el tema de la migración, el tema de la pobreza que tiene que ver con un asunto estructural. Entonces en la literatura se van “guardando” estos temas como testimonio, como memoria; pero

al mismo tiempo ocurren otras cosas, que es cuando otras personas leen lo que estamos escribiendo. Una es que están mirando lo que está ocurriendo, que a lo mejor no miraban, se están enfrentando a temas sobre los cuales no habían reflexionado, o no se habían preocupado sobre ellos, y luego, el evidenciar también estas situaciones, creo que permite que se llame la atención sobre ellos, y que en algún momento algo se mueva, no solamente a nivel individual sino también a nivel colectivo.

Me he encontrado gente que me ha dicho que a partir de que ha leído mis libros decidió estudiar tal cosa, o decidió organizar un grupo para trabajar tal tema, entonces digo: “si esto puede provocar un poema, un libro, pues creo que entonces la literatura tiene una función social o, al menos la que hago, o la que hacemos desde las lenguas indígenas”. Me parece que debe asumirse este compromiso social con lo que estamos creando en nuestras propias lenguas desde comunidades, no solamente en comunidades indígenas sino comunidades marginadas, comunidades minimizadas, comunidades violentadas, comunidades periféricas.



*Su madre Cándida, el Obispo Emérito de Tehuantepec, don Arturo Lona Reyes (†), su abuelo Antonio e Irma en la Biblioteca Popular Víctor Yodo, Juchitán, 2019.*

Tenemos que pensar cómo lo que podemos crear desde ahí pueda volverse un referente, como memoria de lo que hemos vivido y pasado, pero también como sugerencia y como posibilidad de cambio hacia adelante, porque al evidenciar las cosas ya las estamos poniendo sobre la mesa, y si las estamos poniendo sobre la mesa las estamos mirando, y si las estamos mirando las pensamos, y si las pensamos las reflexionamos, y tratamos de transformar algo. Entonces, aunque va siendo como una escalera, vamos de escaloncito en escaloncito

pero creo que al final algo se logra, por eso para mí es importante que en la literatura abordemos temas que nos preocupan, no solo en lo personal sino en lo colectivo.

*Hay un libro que destaca dentro de los demás porque su temática es distinta, Rojo deseo ¿en qué pensaste cuando lo escribiste?*

El color rojo es muy simbólico de muchas cosas: es alegría, erotismo, sensualidad, es vida. Esto a nivel general, pero desde el punto de vista de los binnizá el rojo es un color muy importante. Indagando en el Vocabulario de Fray Juan de Córdoba, escrito en 1578, encontré que desde hace siglos, los binnizá le dan un color a cada lado del mundo. Por ejemplo, el púrpura para el horizonte o para el poniente, porque cuando va declinando el sol se pone de ese color; pero también el púrpura lo utilizaban para simbolizar el inframundo, porque es cuando va declinando simbólicamente la vida y quien muere va a pasar al inframundo.

Recordaba eso, porque cuando era niña y nos íbamos al recorrido por el paraje de los lagartos, a la procesión de la Santa Cruz

Guelabe'ñe', a los pequeños mi tío Arsenio nos subía a la carreta y los adultos caminaban. Salíamos de madrugada porque era un camino largo. Recuerdo siempre esa imagen mía con los niños y con mi tío haciendo ese recorrido y que al ver por el lado donde venía saliendo el sol, en realidad no era amarillo, era rojo al principio; por eso los binnizá nombran o ubican el oriente, el nacimiento del sol como el color rojo. Entonces descubro que, así como el púrpura se vuelve el declive de la vida, el rojo es su nacimiento.

Con esas ideas me voy un poquito más atrás y me doy cuenta de que para que nazca la vida de las personas tiene que haber un encuentro de cuerpos de otras personas; por eso el rojo se asocia al erotismo y a la sensualidad. Fue bien interesante como un color me fue llevando a otras historias, entonces, dije: "quiero escribir sobre esto". He escrito mucho sobre la muerte, porque también es un tema que siempre me ha fascinado y me ha llamado la atención su tratamiento en la cultura de los binnizá, porque tienen tantos rituales que son estéticamente tan bellos que, aunque sea un momento doloroso, aunque la muerte sea una cuestión a la que no queremos llegar y nos da



*Leyendo Rojo deseo en una tertulia poética en San Luis Potosí, 2020. Foto: Francisco López Bárcenas.*

miedo, y nos duele, toda la ritualidad y toda la ceremonia que hay en torno a la muerte es magnífica, siempre me ha llamado la atención y he escrito mucho sobre eso.

Entonces dije: "si ya he escrito tanto sobre la muerte, por qué no escribo sobre el principio de la vida y ¿cuál es el principio de la vida más allá del amor?" El principio de la vida es cuando los cuerpos se encuentran, cuando los cuerpos se funden y van a dar origen a otro ser, ahí está el erotismo. No hablamos solo del amor, sino hablamos en particular del erotismo. Así fue como decidí hacer un libro que me permitiera hablar de este

momento del erotismo, de los encuentros de los cuerpos, pero vinculado a este color rojo. Por eso se llama *Rojo deseo*; pues en diidxazá *ruilui'ladxe'* es el deseo, es lo que se antoja, lo que se aspira a tener; tiene muchos otros significados, pero decidí usar el de deseo y así se quedó.

*Naxiñá rului'ladxe' / Rojo deseo*, en realidad es un libro que escribí después de *Nasiá racaladxe' / Azul anhelo* y después que se publicó *Guie' ni zinebe / La flor que se llevó*, dos libros sobre la violencia, como ya expliqué y con los cuales sufrió y lloré mucho y no quería seguir llorando ni que la gente me recordara como la poeta de los versos tristes, la que siempre está escribiendo cosas que hacen llorar. Entonces decidí, después de publicar *La flor que se llevó*, publicar algo que nos regresara un poco la alegría y nos regresara un poco al sabor de la vida. Por eso se publicó *Rojo deseo* antes que *Azul anhelo*.

### Evolución temática de la poesía indígena

*Hablando de la literatura indígena nacional  
¿Qué cambios notas en el tratamiento de temas,  
al paso del tiempo?*

Cuando empiezan a aparecer los primeros escritos de lo que ahora llamamos literatura en lenguas indígenas, por ahí de los años sesenta o setentas, eran muy poquitos, y más que escritores eran recopiladores de la memoria o la tradición oral. Algo también interesante es que los primeros que publicaron fueron profesores bilingües, porque eran los que sabían leer y escribir, y eran los que escuchaban las historias en los pueblos y decidieron recopilar la memoria de los ancianos y plasmar en letras eso que ya se contaba de manera oral en los pueblos.

Luego dieron el siguiente paso, de la recopilación de la tradición oral a la creación propia. Fue cuando comenzamos a ver que los profesores bilingües ya estaban haciendo sus propios poemas, sus propias narraciones. Otra cosa que se notaba es que eran bastante bucólicos: escribían del campo, del árbol, la madre tierra, el padre sol, la hermana montaña; todas referencias al entorno natural, porque era lo que vivían, lo que creían, era lo cotidiano.

Creo que en los noventas, cuando el país ya estaba cambiando, también hubo cambio de temas, ya empiezan a diversificarse; ya no hablan solo del campo y de la naturaleza

sino ya hablan del amor, de algunos temas sociales, junto con elementos de su propia cultura. También ya no eran solamente profesores bilingües sino ya se va notando la entrada de otra generación de gente que ya estudió otras cosas.

Algo que es importante es que quienes se vuelven escritores no son solamente la gente campesina, la gente trabajadora, sino se va forjando una clase intelectual, una clase más formada, más educada o letrada, que es la que se apropia de la escritura y va plasmando ahí lo que va ocurriendo entonces.

En la actualidad ya encontramos una generación de jóvenes que está escribiendo en sus lenguas. Pero me parece que ahí hay cierta trampa. Por un lado están escribiendo de muchos temas ya desvinculados totalmente de la propia cultura. Se trata de una generación que se preocupa por temas que ya no están tan arraigados al pueblo, a la cultura, por un lado, y por otro, muchos de estos jóvenes ya nacieron en las ciudades, ya no son jóvenes que hayan nacido en el pueblo, entonces ya no ven los paisajes del pueblo, ya no van a hablar de la montaña, porque ya no la ven, ya no van a hablar de la problemática

del pueblo porque no la viven, y están hablando de cosas de la ciudad que son las que les preocupan.

Digo hay cierta trampa porque —me pasa con los poemas en zapoteco que son los que puedo leer desde la lengua— me doy cuenta que las estructuras poéticas están pensadas desde el español y no desde la lengua originaria; me parece que muchas veces se construyen desde el español y después de traducen al diidxazá. Esto da la apariencia de que hay un *boom* de la literatura de las lenguas indígenas, pero me pregunto si este *boom* existiría si no viniera acompañada de todos los programas que ahora existen alrededor de ella, es decir las becas, sea del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), sea de los diferentes estados y municipios.

Los apoyos para las publicaciones de lenguas indígenas, cosa que nosotros no tuvimos cuando empezamos a escribir, opera en el mismo sentido. Como ahora hay tantas becas para jóvenes escritores en lenguas indígenas, me pregunto si el *boom* no tiene que ver más con acceder a estas becas que con la creación poética misma y por eso a veces se recurre a esta trampa de pensar desde el español, es-

tructurar desde el español, y luego traducir a la propia lengua. Creo que eso está ocurriendo no solo en el diidxazá sino también en otras lenguas. Insisto, me parece que hay cierta trampa en esto.

### **Los estímulos a la poesía indígena**

*¿Dirías que los programas y los premios se hacen de mala fe o que tienen efectos negativos?*

Más bien al revés. Se hace de buena fe y no solo porque las instituciones tengan buena fe. Los premios y las becas se implementan y existen porque fueron una demanda de la población indígena; mi generación demandó mucho que hubieran becas para escritores indígenas, porque nos costaba tanto publicar, hacer un libro era tan caro, que todos pensábamos: "si hay una beca y de ahí podemos ahorrar para pagar la publicación de un libro, pues debemos hacerlo". Entonces fuimos generaciones que estuvimos peleando primero para que crearan, y después para que se ampliaran las becas para escritores en lenguas indígenas, para que hubiera premios para los escritores en lenguas indígenas, porque era

necesario posicionar a las culturas indígenas a través de su literatura. Y ¿cómo hacer que las lenguas y la literatura en lenguas indígenas fueran reconocidas? ¡pues visibilizándolas con los premios, con las becas, con las publicaciones, con todo lo que fuera posible! Y se fue haciendo.

Pero ya se pervirtió porque cambió la intención con la que nosotros empezamos a pugnar por estos espacios y estos programas. De pronto se hizo tan benéfico que ahora puedo decir que hay gente que aprovecha muy bien esos espacios y esas becas, aunque su escritura ya no esté tan ligada a su propia cultura, aunque ya no esté abordando, en lo que hace, temáticas y problemáticas del pueblo, o la filosofía, o la cosmovisión de su pueblo, de su propia lengua. Ha habido una transformación perversa de este tipo de programas y este tipo de becas y apoyos.

*¿Por eso no participas en mucho en esos concursos?*

Sí. La verdad no me interesa, no me fijo de las convocatorias. Sé que hay gente que está pendiente de ellas y vive mandando todo lo

que puede a todos los premios y convocatorias y becas; yo lo hago a veces; de pronto necesito algunos recursos y presento un proyecto para ver si consigo una beca que me permita estar tranquila un año por lo menos, pero la mayor parte del tiempo hago otras cosas; no me preocupan mucho las becas, menos los premios, no me interesan, porque para mí lo más importante es que si me digo poeta bilingüe o escritora en diidxazá, sea la gente, los lectores quienes me validen desde esa lengua.

Para mí, leer lo que escribo en el pueblo, o leer con gente que me entiende desde la propia lengua, no solo es importante sino necesario, porque ahí la gente me está diciendo: "está bien" o "está mal", "te reconocemos como nuestra gente, como hablante de nuestra palabra, como binnizá, como hablante en diidxazá o no", o "eres una farsante". Afortunadamente, la gente que me escucha en mi propia lengua ha recibido mi trabajo poético muy bien, entiende perfectamente lo que digo, saben que no los estoy engañando, sí tengo esa validación, sí tengo el reconocimiento en la gente que habla mi propia lengua. Para mí eso es más importante a que me premien o no me premien otros que no



*En Santa Rosa Caxtlahuaca (mixteca de Oaxaca) 2020.*

*Foto: Francisco López Bárcenas.*

hablan mi lengua, no me importa, porque se valida o se lee solo desde el español.

A mí me ha tocado ser jurado en varios concursos y he tenido que revisar la obra de compañeras o compañeros que escriben en hñahñu, tsotsil o en purépecha y no entiendo esa lengua, solo puedo leer su obra en español, y volteo a ver a mis compañeros jurados y ninguno entiende esa lengua, están leyendo desde el español; entonces solo estamos calificando, revisando, validando desde el espa-

ñol. Ahí viene la otra trampa de quienes van a los concursos, que muchas veces priorizan la versión en español porque saben que es la versión que va a revisar el jurado, ya no priorizan la escritura desde su propia lengua.

No estoy diciendo que suceda en todos los casos, pero hay quienes sí hacen esa trampa. Por eso digo que estos programas, estas becas, estos apoyos, que fueron cosas por las que pugnamos en algún momento como escritores en lenguas indígenas, sí tuvieron una transformación perversa, se corrompieron en el camino y, ni modo, así pasa con muchos temas.

### **Efectos de los premios en la poesía**

*¿Crees que los premios afectan la creación literaria?*

En estos momentos creo que ya están afectando, si bien se crearon becas y premios para estimular la existencia de hablantes y escritores en lenguas indígenas, su objetivo se ha distorsionado tanto, que ahora afecta más que ayudar a quien se beneficia de ellas, porque ahora existe más una preocupación por ganar los premios que por la calidad de

la creación literaria. Creo que estamos en un momento en que es necesario parar las becas y los premios y evaluar lo que está pasando, saber si realmente existe un interés de los escritores por fortalecer las lenguas indígenas, o solo buscan obtenerlas por ganarse un recurso económico.

*En algunos espacios has dicho que la lengua es importante para apuntalar otro tipo de demandas indígenas como la defensa de los territorios y los recursos naturales, ¿a qué te refieres con eso?*

La lengua es necesaria y es importante, no sólo porque a partir de la lengua hablamos de las cosas que nos interesan, sino también porque la lengua define nuestro pensamiento; entonces, para explicar muchas cosas que ocurren en nuestro alrededor, en nuestro tiempo y en nuestro espacio, si se piensa desde la lengua, se tendría que estar explicando desde la lengua, solo que para eso necesitamos que sigan existiendo las lenguas, para seguir nombrando las cosas que existen, pero al mismo tiempo, necesitamos que siga existiendo lo que nos rodea, para que siga existiendo la lengua.

Es un círculo, si están talando tanto los bosques y las selvas, y al rato ya no hay árboles, entonces cómo nombrar algo que ya no existe, ahí ya se perdió la lengua. La gente necesita la lengua para organizarse, para articular las demandas, para organizarse en la lucha y defensa de lo que le rodea. No podemos nombrar lo que no existe. Por ejemplo, en zapoteco existe una palabra que es *Bidxaa* y esa palabra los niños ya no la usan, se usa cada vez menos, porque esa palabra era un personaje de la oscuridad, y ahora como ya hay alumbrado público ya no podemos hablar del *Bidxaa*, porque ya no tiene en donde esconderse, ya no existe, entonces esa es una palabra que cada vez se usa menos.

*¿Crees que los pueblos tienen algo que aportar a la poesía?*

Creo que sí, hay mucho que se puede recuperar, pero también hay que despertar la memoria de los pueblos. Me parece que la modernidad ha generado un adormecimiento de la memoria colectiva, ahora tenemos tantas cosas a la mano, que hemos olvidado de dónde vienen y qué tan costoso fue tenerlas.

### La poesía y las redes sociales

*Pasaste de publicar en revistas a los libros, pero ahora tu poesía está mucho en redes sociales, ¿cómo ves eso?*

Al principio me parecía raro, pero ahora lo disfruto mucho. Pienso que si está ocurriendo es porque la gente se la está apropiando y si lo hace es porque se identifica con ella, porque le gusta. Creo que si a alguien le gusta, si alguien se identifica con lo que escribo, está bien que se lo apropie, porque entonces la literatura está cumpliendo la función que debe cumplir, que lo que estoy escribiendo está llegando al corazón de otras personas; y si esa otra persona lo quiere hacer una canción, le quiere poner una imagen, lo quiere convertir en un video, lo quiere convertir en danza —porque ahora ya usan mis poemas para coreografías, de danza contemporánea hasta ballet—, entonces digo: "qué bonito que la gente está apropiándose de algo que escribí y que nunca pensé que la gente le pusiera alas de esta manera".

Yo pensé en un poema que iba a aparecer tal vez en un papel, un libro o una revista, o

un periódico, un poema que tal vez alguien iba a escuchar en una lectura y ya, pero que ahora la gente le ponga otras alas, que sea un video, que sea una fotografía, que sea una pintura, música, danza, todas esas otras formas de arte con las que la gente lo va visitando, para mí es importante, porque entonces siento que trasciendo de lo que estoy haciendo, que mi obra sí se está acercando a la gente. Y cuando eso sucede ya cumplió su cometido en este mundo.

*¿Y cómo sucede esto? ¿te buscan? ¿te piden permiso? o ¿intervienen libremente tus trabajos y tú te enteras cuando ya está en redes?*

Pues ha pasado de todo. A veces la gente me escribe y me dice: "oye, me gustó tal poema y quisiera que me dieras permiso para ponerle música", o "le quiero poner imagen", o "quiero a partir de este poema hacer una coreografía", y les digo está bien, siempre les digo "está bien". Otras veces me entero cuando ya intervienen los poemas, porque me lo dice la gente, como este poema que se titula "No me verás morir", que me enteré que estaba circulando en las redes, con

música de rap, porque alguien me dijo "no sabía que hacías rap" y le dije "no hago rap" y me mandan mi poema musicalizado y con mi voz. Cuando lo escuché dije: ¿A qué hora? ¿Cómo? ¿Cuándo?

Resulta que como hay descarga gratuita y libre de muchos audios de poemas que hicimos para una plataforma de la UNAM, la gente los toma, los baja y los usa porque les gusta. Ya después ubiqué quien lo hacía y era Toño MC, un muchachito que tenía como diecisésis años, quería hacer rap, ese poema le gustó y lo integró a su obra. Yo pensé: "qué bonito que mi público no sea solamente la gente de mi generación, qué bonito que lo que escribo no solo se quede en un tiempo", porque me encuentro en la calle gente grande que me está diciendo que me lee y me encuentro chavitos o niñas que me están diciendo que me lean. Eso es bonito.

El otro día me habló un señor y me dijo: "te quería saludar y busqué tu teléfono y me lo dieron, tengo 82 años y compro tus libros porque vivo en la ciudad de México y se los leo a mi nieto, porque quiero que escuche como suena mi lengua; yo ya nunca pude volver al pueblo y él no va a aprender diidxazá, pero

quiero que escuche como suena mi lengua, entonces compro tus libros para leerle a mi nieto". Y dije: "qué bonito que un señor de más de 80 años me lea"; pero igual vienen niños que tienen ocho años y me dicen: "me gusta lo que haces Irma". Es muy bonito que la gente se conecte con lo que yo hago y se pueda conectar en diferentes generaciones, desde los que apenas están aprendiendo a leer y a escribir, hasta los que ya están a un paso del horizonte. Eso es importante, es una de las grandes satisfacciones de escribir poesía.

#### La trascendencia de su poesía

*Y eso no solo sucede en México, porque tu obra ha trascendido a otros países ¿cómo ha sido esta trascendencia?*

La verdad es que no me di cuenta. De repente me empezaron a buscar, me decían: "leí tu poema en tal lado", o "te vi en tal canal y leías tal poema, entonces, te queremos invitar"; una cosa fue llevando a otra. Luego algunos paisanos me dijeron: "queremos invitarte a tal lado", o "le mandamos tus libros a unos conocidos que tenemos en tal país y les han

gustado", y luego también las instituciones me invitaban, como que mi nombre se fue posicionando y las instituciones también ya me invitaban: "que va a haber un festival cultural en tal país y nos piden representantes de México y pues queremos invitarte". Al parecer, lo que hago ha gustado mucho y me han invitado a varios lugares, ya sea a leer poesía o dar talleres de poesía.

#### *¿A qué países has ido?*

En Estados Unido he ido a muchas ciudades, por ejemplo, Chicago, Riverside, Los Ángeles, Pasadena, Seattle, Nueva York y Miami; en Canadá, como te dije, estuve haciendo la especialización en Traducción Literaria; en América Latina he estado en Venezuela, en el Festival Mundial de Poesía, en Colombia también he estado en el Festival Internacional de Poesía, en Medellín; en Ecuador he estado en el encuentro de mujeres escritoras. En Europa he visitado España, Inglaterra (Londres), Francia, Rusia (estuve en junio de 2012, en el Festival Internacional de las Noches Blancas); Italia (estuve en junio del 2017, en el Festival Internacional de Poesía



Viaje a Francia: (izq.) Irma y su hijo Sebastián; (der.) en París, 2014. Fotos: Georgina Jiménez Vidiella.

de Génova, y he vuelto varias veces); también estuve en Finlandia y en Noruega.

*¿Cómo sobreviviste en Rusia con un idioma tan diferente?*

Primero fue de terror, porque me daba mucho miedo llegar a un lugar en donde no conocía nada del idioma, pero afortunada-

mente hice el viaje con Briceida Cuevas Cob, quien tiene un humor excelente; entonces lo que para mí era una tragedia a ella le causaba risas, eso me ayudó a pasarla bien. Ya una vez en Rusia nos costó mucho trabajo, porque a la gente le causábamos una cierta desconfianza; imagínate, Briceida y yo morenas y bajitas, muy diferentes a ellos. Ya después aprendimos que el lenguaje de señas, de los

dibujos, el de las sonrisas, cuenta mucho; posteriormente nos apoyaron con una chica traductora.

Una vez cumplido nuestro compromiso viajamos por nuestra cuenta. Recuerdo que nos subimos a un barco que nos llevó a recorrer todo el río Ural y me gustó mucho subir a ese barco, porque me recordó a Juchitán. Cuando subimos había unas señoras grandes, inmensas, y del otro lado estaban los señores. Entonces, las señoras reían y bailaban entre ellas, cosa que no veo en muchos lugares, en Juchitán sí es muy normal, en otros lados no lo veo, pero ahí las señoras venían y nos levantaban, ni nos conocían, pero ellas venían a nosotras y nos divertimos mucho.

*Y supongo que en todos estos países se ha publicado tu poesía.*

No en todos, pero generalmente sí ha habido algo. Por ejemplo, de Rusia hay una profesora, Tatiana Bubnova, que trabaja en la UNAM y entre ella y otra compañera de Rusia hicieron la traducción; en Francia también, en Alemania me han publicado en algunas antologías de la embajada de México en ese país;

en chino, aunque no he ido a China —todavía espero que me inviten un día para presentar esa antología en China—; en varios países hacen antologías o *plaquette*; Canadá hizo una *plaquette* de mujeres escritoras en lenguas indígenas de México junto con escritoras indígenas de Canadá. Como que la palabra *camina*, una cosa que se publica, lo ve alguien que le interesa y de pronto nos van invitando.

*¿Hay países que no hayas visitado y hayan publicado tu obra?*

China es uno de ellos, te decía que no lo he visitado pero me han publicado; otro es Alemania, donde nunca he estado y ya me publicaron algunos poemas; Brasil, mi obra está traducida en portugués de Brasil, pero no he podido ir, una vez ya estaba a punto de ir allí y como dos días antes me avisaron de la embajada de México que tuvieron un problema y cancelaron el evento; ya estaba todo, ya estaba listo, hasta el vuelo, pero no sé qué pasó y cancelaron el evento cuando yo estaba casi con un pie en el avión.

*¿Dónde te han publicado recientemente?*

En Estonia. El libro *La flor que se llevó* lo tradujeron al estonio, pero no conozco Estonia todavía.

### Piedras en el camino

*Dices que la palabra camina, pero hay muchas piedritas en el camino. Has hablado de los problemas de la traducción, de las publicaciones, de la distribución. Cuéntanos algo de eso.*

Al principio también decía que hacer un libro era muy costoso, ahora es menos porque ya hay mucho material digital, pero al principio, para publicar un libro se necesitaba mucho dinero, todo el proceso que implicaba era muy caro y no teníamos el apoyo de las instituciones. Ahora varias instituciones ya reconocen y apoyan la literatura en lenguas indígenas, pero hace treinta años no era así, batallábamos mucho, tocábamos muchas puertas para que alguna institución dijera: "bueno, vamos a hacer una antología de escritores en lenguas indígenas". No había espacios, no había dinero, no había el reconocimiento que ahora tiene la literatura en lenguas indígenas.

Luego está el tema de la traducción. Si queremos dar a conocer nuestra obra en una lengua distinta a la nuestra, tenemos que traducirnos nosotros mismos, porque no hay una formación de traductores literarios; hay una preocupación de formar traductores en lenguas indígenas, pero más para cuestiones como de justicia, de salud ... pero no en la función literaria. Nos ha ocurrido que muchas veces una institución acepta publicarnos, o nos invitan a publicar porque la actividad está en su programa de trabajo y para justificar su programa nos publican, pero como en realidad no les importa más que para cumplir sus metas, de pronto nos damos cuenta de que los libros se quedaron embodegados, nunca circularon; es decir, publican, pero luego tenemos broncas para la distribución, a donde van a ir esos libros.

A veces logramos auto publicarnos, en cooperativa o con recursos propios y volvemos al problema de la distribución; mandar un libro a otro lado es muy caro, algunas librerías ya prestigiadas o reconocidas te quitan hasta el 60 por ciento del costo del libro para hacerlo. Te dicen: "sí se vende, pero de 100 pesos me quedo con 60 y tú nomás con

40, y con esos 40 no alcanzas ni a cubrir lo que invertiste en publicarlo; algunas librerías a veces aceptan vender nuestras obras con un porcentaje menor pero no te ponen en exhibición, entonces nadie sabe que tu obra está ahí, al menos que vayas específicamente a preguntar por ese libro.

Por eso digo que la visibilización de la literatura en lenguas indígenas, la distribución, también se vuelven otro problema. Todavía hay que seguir abriendo brecha en algunos lugares, la palabra va caminando y se va tropezando con piedras y con paredes. El asunto es que tenemos que seguir rascándole para hacer túneles que nos permitan atravesar esas paredes.

*¿Que se podría hacer para quitar esos obstáculos, para hacer esos túneles?*

Para mí, algo que ha sido necesario y muy importante es que trabajemos, en términos generales, contra la discriminación, contra el racismo, contra el clasismo; porque siempre vinculamos lo indígena con lo pobre, por eso lo menospreciamos; si lo indígena fuese visto como la riqueza cultural que es, no estaría-

mos siendo racistas contra ello, ni estaríamos discriminando; pero si se suma el racismo, la discriminación y el clasismo, lo indígena se equipara a pobreza y esa es una actitud discriminatoria.

Por eso es lo que debemos trabajar, en términos generales, contra esas prácticas. Si logramos desplazar estas diferentes formas de discriminación, claro que se voltearía la mirada hacia la riqueza que representan los pueblos y las culturas indígenas, pero mientras exista el racismo, que desafortunadamente permea de muchas maneras nuestras vidas, seguirá habiendo estas complicaciones, no solo para la literatura sino para los temas relacionados con los pueblos indígenas.

### **El papel de la poesía en su vida**

*¿Pensaste alguna vez que la escritura podría ser lo central en tu vida?*

Nunca lo he pensado, más bien como que siempre ha sido un eje que ha estado sosteniéndome, siendo parte de mi vida; primero como un catalizador de mis emociones y vi-

vencias, después como una especie de vocería de lo que ocurre en mi entorno, y ahora ya como algo que abrazo muy fuerte porque me acompaña de diversos modos, pero nunca he pensado que la escritura es lo más central en mi vida. La ventaja de ser escritora es que no necesito estar sentada todo el tiempo, ni necesito una máquina, en cualquier lugar está creándose algo en mi cabeza, si tengo una libreta lo anoto, si no, en el celular, y si no tengo donde anotar, se está generando en mi cabeza: ya cuando puedo me siento, lo anoto. Generalmente cuando me siento frente a la computadora nunca me enfrento a una página en blanco, en la realidad sí veo esa página en blanco, pero ya hay algo en mi cabeza.

*Además, siempre te has preparado para creación poética, ¿no?*

Claro, siempre busco tomar talleres, no sólo leer y escribir mucho, porque puedo escribir muchas cosas que no me gustan, que borro y vuelvo a hacer, o que guardo y saco después. En realidad mucho de lo que escribo no termina en un libro, tal vez el 30 o 40% es lo que aprovecho, pero hay más que no uso. Lo que

me ha ayudado es conocer de algunas técnicas, porque sí creo que la escritura es una cuestión que merece respeto, a mí no me gustaría ser una escritora que improvisa nada más, creo que sí merece respeto y creo que también hay gente que nace con un don para crear y escribir, pero eso no significa que lo haga bien en automático. Por eso digo que nací con este gusto por la escritura, pero también he buscado perfeccionarlo a lo largo de los años.

*Has dicho que la preparación para la creación literaria es casi una profesión, no es nada más que te llegue una idea la cabeza y plasmarla en el papel. ¿Cómo se prepara un poeta?*

Quienes queremos aprender a escribir poesía no buscamos solamente lecturas sino también talleres que nos permitan tener elementos técnicos que nos ayuden a hacerlo. Hay todo un conocimiento y un trabajo detrás de la literatura; entonces, si queremos aprender de técnicas, si queremos aprender formas, incluso saber cómo tener pretextos para la escritura, tomamos talleres.

En mi caso, he tomado varios talleres desde que era muy joven y decidí que me

gustaba la literatura y que quería dedicarme en el futuro a escribir y a ser escritora, pues pensé que, si lo iba a hacer, lo tenía que hacer de la mejor manera posible, y eso significaba aprender de quien lo sabía hacer bien. Yo buscaba inscribirme a los talleres, buscaba libros que hablaran sobre la literatura, sobre la creación y sobre formas, sobre técnicas.

Eso implica una inversión, pagar talleres, comprar libros que te enseñen a hacer las cosas, leer mucho porque el que vayas leyendo te permite ver como escriben los otros, como escriben los poetas que tú admirás, que técnicas usan, que estilo tienen y vas diciendo: "esto me gusta, esto lo voy a seguir"; pero hay que conocerlo, si no conocemos pues no sabemos cómo hacerlo. Entonces también requiere cierta inversión de esfuerzo, de tiempo y de dinero, porque hay que pagar materiales y comprar. Quien quiera tomarlo en serio, como un oficio, tiene que poner lo mejor de sí y prepararse de la mejor manera.

### Satisfacciones y futuro de la poesía

*¿Te ha dejado satisfacciones la poesía?*

Claro. En términos emocionales, lo que ya he comentado: saber que lo que escribo le llega al corazón a otras personas para mí es muy satisfactorio, cuando la gente me escribe y me dice: "es que leí tu poema y me provocó esto" me encanta porque digo: "¡ah! yo no lo pensaba así, pero esta persona me está diciendo que mi poema le provocó esta idea, esta emoción, este sentimiento."

Me alegra saber que mi obra mueve emociones, que mis palabras mueven los sentimientos de las personas. Hay gente que me dice: "tu poema me llegó en el momento que lo necesitaba", gente que me dice: "es que yo me identifiqué con esa idea que leí en tu poema", o quienes me escriben para decirme "escribiste lo que yo sentía, pero no sabía cómo decir". Luego está esto otro que te comentaba, ocurre que a partir de mi poema pueden desarrollarse otras formas artísticas, que al que hace rap le sirva para inspirarle una pieza de rap, que al que hace música mi poema le sirva para inspirarle otras piezas musicales.

Todo eso está padre, cómo una palabra puede darle alas a otras formas de arte y, sobre todo, la conexión con la gente. Para mí eso es

lo más importante, que un anciano me diga que mi poema le sirve para seguirse vinculando con su nieto y seguirse vinculando con su cultura, aunque ya no viva ahí; o que una niña me diga que mi poema le sirve para soñar y aspirar a hacer algo mejor, estudiar, por ejemplo; para mí eso es importante, esas son las satisfacciones.

*¿De qué vive una poeta?*

Pues todos los poetas vivimos de trabajar en muchas cosas. Hay quienes son comerciantes, quienes somos profesores, quienes piden becas, quienes son caza premios para seguirse sosteniendo. De todo. Al final tenemos que hacer una vida paralela, es decir, la vida cotidiana, común, que hay que resolver de muchas maneras, como la resuelven todos los mexicanos, a pintar piedras y venderlas y al mismo tiempo seguir creando.

*¿Tú de qué vives?*

Del magisterio. Como ya te dije, soy profesora en la Universidad Pedagógica Nacional, en la Unidad 203, que está en el istmo. También de

algunas lecturas de poesía, que ya son pagadas; algunas publicaciones, que ya son pagadas; proyectos que tienen que ver con la literatura. Vamos picando piedra por varios lados.

*¿Cómo ves el futuro de la literatura y la poesía con estos cambios que mencionas de las redes y la tecnología?*

En términos de difusión bastante bien y muchas posibilidades con el uso de las redes sociales, de tal forma que todos pueden publicar y volverse famosos. Lo que me parece delicado de tanta difusión es que hemos caído en una creación literaria más simplista, porque ya no hay una preocupación por la formación profunda como escritores, muchos de los que escriben ahora dicen: "nunca he tomado un taller y no voy a tomarlo"; ya no se cuida la calidad del trabajo literario.

Por otro lado, también hay mucha individualización que separa al escritor o escritora de la comunidad, lo cual me parece riesgoso, porque el hecho de escribir en lenguas indígenas, para mi generación, tenía un sentido más político, posicionar nuestras lenguas, hacerlas visibles, decirle al Estado que escri-

bimos en nuestras lenguas porque se puede escribir en nuestras lenguas, porque nuestras lenguas son tan válidas como el español y porque queremos que nos miren desde esta lengua y desde esta cultura.

Y ahora ya no se hace con ese sentido, lo que veo es que hay gente escribiendo con el fin de perseguir las becas, se escribe especí-

ficamente para lo que piden las convocatorias para hacerse acreedor a los premios, ya no se cuida que la escritura tenga una versión digna para los que leen en la lengua, eso es lo que me parece preocupante, que ahora hay una separación del escritor o escritora con la lengua, la cultura, la comunidad y ya solo se va en la busca de becas y premios.



Este libro se terminó de imprimir  
en los talleres de Grupo Fogra S.A. de C.V.,  
Avenida Año de Juárez 223, Iztapalapa,  
Ciudad de México, 09070. El cuidado  
de la impresión estuvo a cargo de  
Eduardo Zambrano.