

Electronic Thesis and Dissertation Repository

6-10-2014 12:00 AM

Nativos migrantes: poesía en la encrucijada

Juan Sanchez, *The University of Western Ontario*

Supervisor: Rafael Montano, *The University of Western Ontario*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in Hispanic Studies

© Juan Sanchez 2014

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/etd>



Part of the [Comparative Literature Commons](#), [Ethnic Studies Commons](#), [Indigenous Studies Commons](#), and the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Sanchez, Juan, "Nativos migrantes: poesía en la encrucijada" (2014). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 2107.

<https://ir.lib.uwo.ca/etd/2107>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Electronic Thesis and Dissertation Repository by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact wlsadmin@uwo.ca.

NATIVOS MIGRANTES: POESÍA EN LA ENCRUCIJADA

(Artículos y documentos de viaje)

por

Juan Guillermo Sánchez Martínez

Estudios Hispánicos / Migraciones y Relaciones Étnicas

Una tesis enviada como requisito parcial
para optar por el grado de Doctor en Estudios Hispánicos
con especialización en Migraciones y Relaciones Étnicas

The School of Graduate and Postdoctoral Studies
The University of Western Ontario
London, Ontario, Canada

© Juan Guillermo Sánchez Martínez, Verano de 2014

Resumen

Aquí ofrezco un encuentro entre saberes a partir de siete autores contemporáneos cuyas obras han sido fraguadas en las cinco direcciones de América: Humberto Ak'abal, Jaime Luis Huenún, Odi Gonzales, David Aníñir, Hugo Jamioy, Vito Apūshana y Rayen Kvyeh. Este corpus responde a dos razones: la conexión entre las migraciones (físicas o literarias) de los poetas y la forma en que sus libros modelan poéticas con un alto grado de experimentación; y la posibilidad de construir con estas obras un diálogo *transfronterizo*.

En contraposición a la idea de la literatura como *objeto de estudio*, propongo que la poesía es ese lugar en donde los propios poetas vuelven palabra su saber. En vez de *aplicar* métodos o categorías, trazo posibles *itinerarios de lectura*, auto-reflexionando sobre mis propios juicios y conclusiones, y problematizando definiciones sobre la escritura, la literatura, el arte, la identidad, el territorio. Para trazar estos *itinerarios*, he preferido los conceptos que sugieren los propios autores en su poesía: el *territorio* en Ak'abal; el *puerto* en Huenún; *Tunupa* como dios migrante en Gonzales; *mapurbe* en Aníñir; *cuero* en Kuyeh; los *encuentros* en Apūshana; y el inconmensurable camino del *yajé* en Jamioy.

En resumen, sugiero alternativas para el lector de las literaturas nativo-migrantes contemporáneas (“territorio en expansión”, “itinerario de la diferencia”, “literaturas de lo imposible”), y demuestro cómo, desde sus propias coordenadas y maneras de asumir el cosmopolitismo, la migración y la identidad, cada poeta pone en jaque paradigmas sobre “lo étnico”, “lo indígena”, “lo tradicional”, “lo nacional”, gracias a los canales mismos que ofrece hoy la sociedad de consumo y la era de la información (el libro, la web, las redes sociales). Finalmente, y a pesar de los desplazamientos, señalo de qué forma pervive en estas escrituras (aparentemente acordes a los géneros y demandas de *la literatura*) imágenes, preceptos no negociables y referencias a una espiritualidad y a un diálogo singular con la naturaleza, cuyas capas de interpretación desbordan el análisis de texto y la interpretación lógica de símbolos y referentes.

Palabras clave

nativo-migrante, transfronterizo, itinerario de la diferencia, literaturas de lo imposible, territorio, diferencia cultural, oralitura, ética de la posicionalidad, sujeto migrante, investigación activista, Humberto Ak'abal, Jaime Luis Huenún, Odi Gonzales, David Aníñir, Hugo Jamioy, Vito Apūshana, Rayen Kvyeh, Renate Eigenbrod

Desmadejando el hilo, unas palabras de agradecimiento

Se estaría firmando por entonces la nueva constitución de Colombia, en donde se reconocía por primera vez, después de cinco siglos de silencio y confusión, que el territorio donde yo había nacido era multiétnico y pluricultural. Justo entonces tuve la fortuna de tener dos maestras de Ciencias Sociales (Luzmila y Leticia) quienes iluminaron con su palabra los senderos por venir. Una mañana cualquiera de 1991, estas dos maestras invitaron a los alumnos de sexto grado a una reunión de mayores indígenas en el coliseo del colegio. Recuerdo a un mayor Ikü (Arhuaco) mascando el sagrado hayo, raspando el poporo, mirando la ciudad desde la montaña donde todos los días yo asistía a clases. No puedo olvidar que me acerqué y le pregunté algo. El abuelo me miró y, sin respuesta alguna, regresó a su contemplación de la ciudad. Aunque no recuerdo la pregunta (tal vez algún día la recuerde), conservo su rostro y su silencio, y justo ahora que escribo estas palabras, veintitrés años después, quisiera darle gracias a Luzmila y a Leticia (quienes acaso no se acuerdan de mí) por invitarme a ese evento, y al abuelo Ikü por ese primer encuentro de preguntas sin respuesta.

Con esto quiero decir que los artículos y los textos de viaje que reúno en este estudio no solo han sido posibles gracias a sus protagonistas (los autores, los poemas, los críticos, los lugares visitados), sino gracias también a las memorias y silencios que insisten entre líneas, sugeridos por quienes han ido marcando mis propias migraciones: los Taitas Luis y Edilberto y su remedio sagrado, fuente de la templanza y la comunión con la tierra; el Tata Noj, a solo unos pasos de Gumarcaaj, y su bondad al compartir conmigo las enseñanzas del Ch'olq'ij; la laguna Chikabal, santuario y puerta del nawal I'x; Tum Ab'aj y su hoguera de los cinco puntos cardinales; el Dazh-kan-zii-bi, el río cuernos de serpiente, el que conserva el susurro de los abuelos Attawandaron; el valle Okonagan, quien me reunió con Darlene Sanderson, *Likwal* (calma), justo esa mañana en que vi por primera vez un águila real en las montañas de Kelowna; mi amigo Daniel Molina, conocedor de los secretos del Majui, cerro tutelar de Tenjo, Tabio, Cota y Bacatá; mi hermano de viaje, Andrew Judge, hospitalario con los que traen noticias para la Isla Tortuga; Fredy Chikangana, *Wiñay Malki* (raíz que permanece en el tiempo), protector del Macizo Colombiano, hijo de los tapukus y los seres del agua; y mi

esposa Emma, amiga y compañera, luz en el hogar, nawal certero en estos cuatro años de viajes, encrucijadas y regresos.

Gracias también a Rayen Kvyeh por recibirme en Temuko y regalarme el testimonio de sus luchas y las historias del agua; a Maria Teresa Panchillo, a su familia y a los niños de su taller en territorio Nag-che, por recibirme en la ruka de la palabra; a Juan Carlos Martínez por mostrarme el Villarica y el amanecer desde el Ñielol; a Humberto Ak'abal por regalarme la risa, la poesía y las historias de viaje desde Bogotá hasta Xelajuj Noj; a Catalina, Pedro Lucas y su familia de la Escuela Xela por las veladas de tamalitos Q'anjob'al; a Telma, Luis, su hermosa familia en las montañas de cipreses que rodean Momostenango, y al sagrado *uxq'ub'* (tenamazte) de su cocina, donde la palabra siempre ha sido risa y flor; a Daniel Caño por su testimonio de palabra clara entre dos mundos; a mis maestros de k'iche' Tata Manuel Jaminez Tambriz, Tata Albino Santay, Marly Matul y Juana Matul; a Carol Hopkins y Mary Deleary, quienes me recibieron en la ceremonia del agua y la dieta de los arándanos en territorio Delaware; al *wale* Rafel Mercado Epieyú, quien respeta la palabra y la comparte con el *alijuna* (no wayuu); y a Odi Gonzales, Jaime Luis Huenún y David Aníñir por responder mi petición y leer los artículos aquí incluidos sobre su obra.

Gracias a Rafael Montano, lector implacable, quien confió en esta colección de textos y me apoyó en cada uno de las etapas del doctorado; y a Luis Fernando Restrepo, Gloria Chacón, Juan Luis Suárez, Alena Robin y Renée Soulodre-LaFrance por sus invaluable comentarios y sugerencias en la recta final de la revisión del texto. Finalmente, gracias a la Universidad de Western Ontario y a mi sponsor Margaret Carr por las becas Routledge, la Beca de Ontario para Estudiantes de Doctorado (OGS), y por los fondos que recibí para la investigación, principalmente en *Iximulew* (la tierra de Maíz / Guatemala).

A todos ellos, ¡gracias por ayudarme a tejer estas letras!

NATIVOS MIGRANTES: POESÍA EN LA ENCRUCIJADA

Abstract

Desmadejando el hilo (agradecimientos)

Nativos Migrantes: poesía en la encrucijada (contenido)

I. Un lente que se ajusta.....	1
1. Poesía en la encrucijada: la apuesta transfronteriza	
2. El oxímoron bienvenido	
3. “Whup! Whup! Whup!” ¿Es esta “literatura indígena”?	
4. “No nos dejes caer en esta invasión”	
5. Yo sé quién soy: la identidad y la diferencia cultural	
6. Una comunidad cosmo-política	
II. Si miro a los cuatro rumbos.....	36
1. Saberes viajeros: “la ética de la posicionalidad”	
2. <i>In tajin k'inbatz'inik</i> / Estoy hilando	
3. <i>Idle no more</i> / No más holgazanería	
4. <i>¿Jachin in? ¿Jachin at?</i> / ¿Quién soy? ¿Quién eres?	
5. <i>In tajin kinatisaj</i> / Estoy recordando	
6. <i>Ri k'otz'ij</i> / La flor	
7. <i>Upam le k'otz'ij</i> / En el centro de la flor	
8. <i>¡Utz ipetik Koq Ulew!</i> / ¡Bienvenido a la Isla Tortuga!	
III. “Somos los nietos de Lautaro tomando la micro”: David Aniñir.....	60
1. Encrucijada mapurbe	
2. Entre el verbo ajeno y la poesía de confluencias	
3. Oralidad, escritura y alfabetismo	
4. Una invitación	

IV. “En el lugar donde uno pone el pie queda la huella”: Humberto Ak'abal.....87

1. Poesía de confluencias: una entrevista a Humberto Ak'abal
2. *Viena y su danza de otoño*: 1994, 1996, 1999
3. *París viejo*: 1994, 2001
4. “Lo maya”: espacio de negociaciones
5. *Roca Bella*, Suiza: 1995, 1998, 2001
6. Medellín-Stuttgart: 1996
7. La diversidad como un proyecto universal (*diversality*)
8. *Barco de Piedra, Gaviota y sueño*, Venecia: 2000
9. Mecido por el arrullo de los sismos: *Kôten / Ovillo de Seda*, 2001
10. *Amanecer en Damariscotta*, Maine, Estados Unidos: 2001 / *A flor de Arena*, Minnesota: 2001
11. Tierras movedizas: el sujeto migrante
12. *Corazón de toro*, España: 1995, 2001
13. El desplazamiento paradójico
14. Diálogo Norte/Sur: la encrucijada del lector
15. *Uno se despide / y no se va*: territorio en expansión

V. “Una errancia que no termina”: Odi Gonzales.....124

1. “Más chasis que motor”
2. “Lejos de su reino y de su estirpe”
3. Camina el autor: el sujeto migrante
4. “¿Dónde mochileros y turistas VIP?”
5. Camina el lector: el itinerario de la diferencia

VI. “Mudos como el mar frente a una isla desierta”: Jaime Luis Huenún.....156

1. “La frontera del puerto está en tus ojos”
2. “Magnífico tambalearse ebrio en el bosque crepuscular”

3. “Silencio ha de tener el paso, caminante...”
4. Textos nativo-migrantes: *ül* Huenún-Trakl

VII. “Somos como eternos recién llegados”: literaturas de lo imposible.....181

1. La vuelta
2. Hugo Jamioy: entre los aviones y los *espiritëng*
3. Vito Apūshana: desde los Andes hasta las Rocosas
4. Las literaturas de lo imposible
5. El viaje hasta ahora comienza

VIII. “Los esbirros no han logrado apagar la luz de la luna”: Rayen Kvyeh.....214

1. “Los esbirros no han logrado / apagar la luz de la luna”
2. Entre la Selva Negra alemana, las serranías nicaragüenses y los Andes pewenche: migración y erotismo
3. Encrucijada teórica: hablemos del territorio

IX. Una ofrenda para el agua.....237

1. El yacimiento
2. “¿Y por qué no quedarse sin tomar el riesgo, sin pérdida?”
3. Libro / Chaski
4. Saltar al abismo sin pensarlo dos veces
5. “Ojos de agua de cuencas vacías”

X. Para seguir fluyendo (coordenadas finales).....257

XI. Bibliografía.....262

1. Obras primarias
 - a. Poemarios
 - b. Corpus nativo-migrante
 - c. Antologías de literaturas nativo-migrantes

- d. Literaturas de lo imposible en Suramérica
- 2. Obras secundarias
 - a. Crítica y teoría sobre producciones indígenas contemporáneas.
 - b. Obras de referencia

Curriculum Vitae

I. Un lente que se ajusta

En el lugar donde uno pone el pie
 queda la huella,
 la tierra guarda esa memoria.
 El cuerpo viaja,
 el recuerdo se queda.
 Uno se despide
 y no se va.
 La vida
 es el recuerdo de la muerte.
 Y la muerte
 es el recuerdo de la vida.

“Las huellas”, Humberto Ak'abal
 (*Kamoyoyik* 194)

Esta investigación auto-reflexiva es una compilación de artículos, entrevistas, crónicas y escolios, redactados entre el año 2010 y el 2014. La diversidad de las obras estudiadas hace inevitable la contradicción de los argumentos. Si bien el corpus es poesía, ésta se comporta distinto: yace en el libro pero es conversacional, es contemporánea pero carga antiguas polémicas coloniales, es un artefacto *estético* puesto a prueba por los huracanes *políticos* y las encrucijadas *éticas* de nuestro tiempo.

Un gesto crítico subyace a las deliberadas contradicciones entre los artículos: mirar con desconfianza las “últimas palabras” sobre el arte, la identidad, la diferencia cultural, el territorio y el lugar de enunciación del lector. Mi interés no ha sido examinar las tensiones entre las diversas poéticas aquí trabajadas ni exaltar ninguna en particular, sino mostrar, por el contrario, los múltiples caminos que estos y estas poetas han escogido para auto-representarse y re-presentar a las colectividades (no necesariamente indígenas) con las que se identifican. Ejemplo de estas tensiones es, por un lado, el proyecto de leer ciertos autores más

allá de la biografía del autor y su contexto sociocultural y, por el otro, el hecho de incluir en otros itinerarios entrevistas y testimonios orales de los propios autores y del crítico.

La migración (literaria, física, espiritual) es, sin lugar a dudas, la travesía compartida y la cuerda con la que está tejido este canasto; cada capítulo, sin embargo, puede leerse por separado. De entrada, ha sido un dilema decidir el orden de los artículos. Ante las múltiples metáforas sobre el viaje aquí sugeridas, la lógica que se impuso es la de la tormenta: después de la calma viene la tormenta y enseguida otra vez la calma. La introducción, pues, traza el itinerario y abre el debate; el segundo capítulo es un ejercicio auto-reflexivo que deja sentada mi ubicación (por ahora) como lector; de allí en adelante, la marea sube y cada artículo va sumando argumentos. En el capítulo sobre las literaturas de lo imposible, la discusión llega a un límite y el relámpago quiebra la embarcación. El capítulo sobre Rayen Kvyeh desarma la lógica de los itinerarios anteriores y nos deja otra vez sobre la costa, sobre la tierra. Dispuesto para la nueva travesía, la conclusión es una invitación a llevar la crítica literaria a la “investigación activista”.

1. Poesía en la encrucijada: la apuesta transfronteriza

Las poéticas nativo-migrantes disuenan al interior mismo de lo que críticos y poetas han denominado “literatura indígena” y “oralitura”. En franco desacuerdo con “los debates sobre la autenticidad” y con los “criterios de admisibilidad” -como se refiere Rodrigo Rojas en *La lengua escorada* (15) a las exigencias que imponen críticos y poetas sobre las obras para ser aceptadas como literatura indígena o “literatura que merece ser tomada en cuenta”-, he querido con esta selección desestabilizar las clasificaciones críticas basadas en lo nacional, lo étnico, lo lingüístico y lo generacional. En diálogo con la literatura comparada, los estudios poscoloniales, culturales y de la migración, esta investigación prefiere los conceptos que sugieren los propios autores en sus obras.¹ Con base en estos, los artículos y documentos de

¹ Este gesto crítico comulga con la propuesta de Kristina Fagan (2002) y el trabajo colaborativo entre la academia y los autores nativos (la *co-implicación*, concepto desarrollado en el artículo “*Detrás de las golondrinas, territorio en expansión: los libros peregrinos de Humberto Ak’abal*”, incluido en este libro). En “What About You?: Approaching the Study of Native Literature” (2002), Fagan advierte que el debate sobre la identidad en particular, así como la crítica literaria en general, son medios útiles e inútiles en el encuentro con las expresiones indígenas, pues, por un lado, las expectativas que generan etiquetas como “literatura indígena” en vez de descolonizar, pueden reforzar presupuestos y estereotipos sobre “lo

viaje aquí reunidos señalan estereotipos sobre “lo indígena” y encrucijadas (espaciales, temporales, culturales) con las que queda demostrado que no existe tal “literatura indígena” (como corpus homogéneo) sino una pluralidad de voces y subjetividades en la que, desde diversas preocupaciones e intereses, los autores tejen las tradiciones ancestrales con su propia sensibilidad, combinando imágenes de sus propios desplazamientos (físicos, literarios o espirituales) con ceremonias, sueños, visiones y pláticas con la naturaleza.

Las interpretaciones aquí presentadas responden a tres grandes proyectos: primero, iluminar recursos verbales en las poéticas nativo-migrantes, señalando el uso particular que se da del español así como el comportamiento de las tradiciones orales en contextos de escritura; segundo, señalar coincidencias entre el archivo colonial y las producciones nativo-migrantes contemporáneas; y tercero, demostrar que lo que se ha dado por llamar literatura indígena, oralitura o literatura nativa ha sido por siglos, a pesar de la larga historia de represión e intolerancia hacia la América Indígena, una herramienta poderosa de resistencia e insistencia.

El corpus en el que vamos a internarnos no es propiamente *supranacional* o *post-nacional*, ya que la nación continúa presente en este escenario de disputas socio-culturales; pero tampoco es *transnacional*, pues cada poética tiene sus propias características y particularidades de acuerdo a sus lugares de enunciación. Mi propuesta es que este es un corpus *transfronterizo* porque, independientemente de sus diferencias (comunidades lingüísticas, áreas geográficas, generaciones, movimientos, auto-reconocimientos), todos los textos aquí trabajados responden a subjetividades que comparten ese espacio textual/físico/psicológico/sexual/espiritual (*borderland*, según la propuesta de Gloria Anzaldúa²) en que dos o más universos socioculturales se juntan, se rozan, se transgreden.

étnico”, excluyendo y segregando estas producciones; y, por el otro lado, bajo esta misma etiqueta, tanto los investigadores como los propios autores pueden enunciar desde la diferencia (242). Ante la encrucijada, Fagan propone varias estrategias para el futuro, con las que este volumen coincide: primero, “Critics need to extensively study individual Canadian Native writers, their styles, visions, and influences, recognizing that the writers are unique and not only products of ‘groupness’” (246); y segundo, “(...) As I suggested above, rather than seeing Native people as ‘objects of knowledge’, we need to see them as producers of theories, philosophies and interpretations” (Ibid).

² A pesar de las críticas a la propuesta de Anzaldúa a propósito de su particular “indigenismo chicano” y su mirada de “lo indígena” en el pasado, la forma en que Anzaldúa describe “la frontera” sigue siendo sugerente. La cita exacta en la introducción de *Borderlands* es como sigue: “The actual physical borderland that I’m dealing with in this book is the Texas-U.S Southwest/Mexican border. Psychological borderlands, the sexual borderlands and the spiritual borderlands are not particular to the

El prefijo “trans” es una elección momentánea y resuena en estudios recientes como *Trans-Indigenous. Methodologies for Global Native Literary Studies* (2012) en donde Chadwick Allen propone itinerarios “semejantes” a los del presente estudio a propósito de autores como Thomas King, Jacq Carter, Allison Hedge Coke y Robert Sullivan entre otros, provenientes de los Estados Unidos, Canadá, Aotearoa (Nueva Zelanda), Australia y Hawai'i, quienes - por accidentes de la historia colonial - comparten el inglés en su escritura. Allen sigue el hilo de los movimientos sociales indígenas en estos territorios (principalmente desde los años sesenta) así como los discursos e imaginarios con los que los estados-nación han representado a “los indígenas hoy”. Como en “Nativos Migrantes”, su idea de un “estudio global” no es desplazar las especificidades de cada tradición, nación o autor, sino incluir en el espectro experiencias “semejantes” (para el lector).

De esta forma, *Trans-Indigenous* señala encrucijadas comunes a las del presente estudio, dilemas entre lo global y lo local, entre el trabajo colaborativo con los sujetos-actores, la subjetividad académica y el *nacionalismo literario indígena* (Weaver, Womack y Warrior 2005), y debates a propósito del sesgo del investigador, su imposibilidad para “comparar” y, paradójicamente, la necesidad de crear diálogos interculturales que sobrepasen la región. Los verbos que escoge Allen para construir su red son “recuperar”, “interpretar” y “yuxtaponer”, todos ellos fundamentales en “Nativos Migrantes”. Dice Allen: “¿Cómo puede el potencial de ciertas yuxtaposiciones provocar lecturas que cruzan varias categorías y posibilitan interpretaciones de un espectro amplio de textos y prácticas?” (*Trans-Indigenous* xviii)³ En el ámbito latinoamericano, acaso sea Gordon Brotherston quien diseña por primera vez una yuxtaposición *trans-indígena* en su monumental *La América indígena en su literatura. Los libros del cuarto mundo* (1997), en donde -al igual que Allen- desborda lo alfabético y yuxtapone diversas prácticas y técnicas (tejidos, pinturas, tallas, códices) propias de las naciones en diálogo. La presente investigación no tiene este carácter arqueológico y

Southwest. In fact, the Borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy” (19)

³ A lo largo del libro, he decido traducir al español las citas en inglés. Son traducciones propias (a menos que se indique lo contrario) y, por tanto, pido disculpas de antemano si hay alguna imprecisión. Texto original: “How might the potential of specific juxtapositions to provoke readings across various categories enable interpretations of a broad range of text and practices?” (*Trans-Indigenous* xviii).

sistemático, y su itinerario se concentra en a una selección de libros de poesía. Sin embargo, Allen y Brotherston son inspiración en esta travesía *transfronteriza*.

Sin anular las diferencias, aunque con la clara intención de desestabilizar las nociones coloniales y románticas que confinan a un pasado “primitivo” y estático “lo indígena”, lo nativo o lo ancestral, este libro le apuesta a múltiples analogías (el tejido, la red, la encrucijada, el mapa, el itinerario) para tratar de explicar cómo las migraciones y los desplazamientos han estado y están presentes en cada una de las tradiciones a las que aquí hago referencia: desde las migraciones del *Popol Wuuj* a la noción de *territorio* que propone Humberto Ak’abal en su poesía; desde las travesías de los mapuche al este del *Walmapu* (el *Puelmapu*, hoy Argentina) hasta los viajes de Jaime Luis Huenún bosque adentro de la poesía de Georg Trakl; desde la errancia de Tunupa, el dios peregrino del lago Titicaca, hasta el peregrinaje de Odi Gonzales a través del collage, el fotomontaje y las piezas museográficas; desde las largas caminatas de los pütchipü (palabrereros / abogados tradicionales) por el desierto guajiro entre Venezuela y Colombia hasta el contrabando de sueños de Vito Apüshana con los *alijunas* (no-wayuu); desde los viajes-medicina del sagrado bejuco del yajé hasta el viaje del propio Hugo Jamioy del Valle de Sibundoy a Bogotá o Riohacha; y desde la memoria/río Bío-bío trayendo noticias desde los Andes hasta el exilio de Rayen Kvyeh en Alemania y Nicaragua.⁴ Más que poesía indígena/nativa, nacional, regional o continental, más que crítica literaria sobre poesía indígena/nativa, nacional, regional o continental, estas poéticas y estos comentarios son textos nómadas, peregrinos, transfronterizos, “en la encrucijada”, siempre en cruce de caminos, siempre a punto de tomar un nuevo rumbo, haciendo “territorio” –como dice Humberto Ak’abal (ver el capítulo “En el lugar donde un pone el pie queda la huella”)- en el diálogo mismo, en el viaje.

⁴ Para un estudio a escala global a propósito de “diásporas indígenas” y de la noción de cosmopolitismo como un elemento propio de las comunidades nativas desde tiempos inmemoriales, ver el artículo de James Clifford: “Varieties of Indigenous Experience: Diasporas, Homelands, Sovereignities” en el volumen que en seguida voy a comentar de Marisol de la Cadena y Orin Starn (2005). También es de resaltar la reciente antología de artículos *Native Diasporas*, preparada por Gregory D. Smithers (2014), la cual estudia principalmente los procesos socio-culturales generados por los desplazamientos forzados y las ocupaciones en la historia colonial de las Américas.

Siguiendo los planteamientos de Edward Said en *Orientalism* (1979) a propósito de encuentros paralelos a los del presente estudio⁵, tal vez la tarea más importante de este estudio ha sido la de estar continuamente preguntándose cómo se puede dialogar, más que estudiar, con otros universos socioculturales desde una perspectiva no manipulada ni reprimida por estereotipos e imaginarios dominantes. Así, esta compilación quisiera ser un conjunto de sugerencias para futuros estudios, ojalá colaborativos, multidisciplinares y que incluyan diversos canales para su divulgación. Un primer momento en esta iniciativa es el archivo multimedia que el lector de este libro, simultáneamente a su lectura, puede visitar en la plataforma YUTZU: el *Proyecto Caqulja* (“relámpago” en maya k’iche’) es una herramienta en construcción que reúne enlaces, archivos de palabras, videos, comentarios y proyectos en marcha, relacionados con la poesía nativo-migrante contemporánea de las Américas.⁶

Parafraseando a Eduardo Mendieta en *Global Fragments* (2010), *Nativos migrantes* es también un collage de “fragmentos bioteóricos”, es decir, una red de ideas, tesis, textos literarios, anécdotas, teorías, lecturas que -como la vida misma- se contradicen, se anulan, se recobran, migran, se reinventan. Eduardo Mendieta explica que en la era de la globalización, las ideas tienen también una vida geo-histórica, una jornada dependiente e independiente a la vez, en la cual se puede rastrear su procedencia, pero también sus viajes, efectos, diferencias, grados, alianzas, intercambios: “Como mercancías, las ideas y los pensadores que las producen están atrapados en la garra del mercado global de imágenes, imaginarios e imaginaciones.”⁷ En este panorama, las teorías, los imaginarios, las poéticas, los críticos, los autores, están continuamente metamorfoseándose, y justamente en esa certeza de lo

⁵ Estas son las palabras exactas de Said en la introducción de su estudio: “Perhaps the most important task of all would be to undertake Studies in contemporary alternatives to Orientalism, to ask how one can study other cultures and peoples from a libertarian, or a nonrepressive and nonmanipulative, perspective. But then one would have to rethink the whole complex problem of knowledge and power” (24) .

⁶ Yutzu es una herramienta colaborativa diseñada por el Laboratorio de Humanidades Digitales de la Universidad de Western Ontario, en el que gratuitamente se puede compartir y coleccionar información multimedia: *Proyecto Caqulja*: <http://www.yutzu.com/en/5320/proyecto-caqulja/#/description>,

⁷ “Like commodities, ideas and the thinkers that produce them are caught in the rapacious grip of the global market of images, imaginaries, and imaginations.” (4)

inacabado reposa su riqueza, el posible reconocimiento del “otro”, quien no necesariamente está del “otro lado” o “afuera”, sino en la misma página, ciudad, cuerpo.

Testimonio de estas migraciones del crítico (ya no sólo de los propios poetas...) es *Travelling Knowledges. Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada* de Renate Eigenbrod (2005), estudio en el cual la investigadora germano-canadiense ofrece un testimonio fascinante sobre las tensiones que vive el lector al enfrentarse a estos textos nativos en entornos académicos (de privilegio) en los que se da primacía a los argumentos científicos y se subestima la anécdota, la duda y los interrogantes ontológicos que surgen en el investigador.⁸ Ante esta sugerencia, el capítulo 2, “Si miro a los cuatro rumbos”, es un comentario largo sobre el trabajo de Eigenbrod, seguido por una crónica literaria, en donde enmarco mi propio lugar de enunciación como lector, y trato de auto-reflexionar sobre mis propias confluencias. Entre las raíces (*roots*) y las rutas (*routes*), entre la academia y la experiencia, Eigenbrod ha sido definitiva en la formulación de este tejido.

2. El oxímoron bienvenido

“Nativos migrantes” es un lente que se ajusta, no es un grupo literario, un territorio específico o un tiempo determinado; son dos palabras enfrentadas que al acoplarse tejen un horizonte flexible, rico en complementariedades, ideal para visualizar los retos y las oportunidades de las “literaturas indígenas contemporáneas”, así como la recepción de aquellas cuya naturaleza es el cruce de caminos (culturales, lingüísticos, literarios). Hablo de un lente que ensancha las posibilidades del lector y quiebra la costumbre de clasificar la literatura por géneros, países, razas, lenguas o periodos. “Nativos migrantes” es adjetivo y nombre. Las poéticas de David Aniñir, Jaime Luis Huenún Villa, Odi Gonzales, Miguel Ángel López, Hugo Jamioy, Humberto Ak’abal, y Rayen Kvyeh están construidas sobre una experiencia urbana, una tradición nativa, una condición migrante y una preocupación por los

⁸ Una primera reflexión documental sobre este tema, realizada con la colaboración de amigos investigadores y escritores, se puede consultar en el ensayo visual: “En el lugar donde uno pone el pie: sujetos, textos y saberes migrantes”, un experimento en construcción: <http://www.youtube.com/watch?v=pbEbb7BLiIU>

intercambios lingüísticos y culturales, y desde luego, esta es sólo una pequeña muestra de las posibilidades del corpus.⁹

En realidad, en la era de la información, este lente *glocal*¹⁰ se ajusta igual a la poesía que a otros géneros. Aunque no he trabajado narrativa en estas páginas, “Nativos migrantes” podría ser también un camino de lectura para ciertas tendencias de la “literatura hispanoamericana”. Estoy pensando en la obra de Roberto Bolaño y en los críticos y lectores que han querido darle nacionalidad a su obra. Estoy pensando en la narrativa latinoamericana del *Crack* y de *McOndo* desde 1996, pasando por el festival *Bogotá 39* en el 2007, hasta la lista de escritores jóvenes en lengua castellana propuesta por la revista *Granta 113* (2010). Estoy pensando en la reciente *América nuestra: Antología de narrativa en español en Estados Unidos* de José Castro Urioste y Fernando Olszanski (2011) y en la antología crítica *Latinocaná* del poeta y traductor Hugh Hazelton (2007). Estoy pensando, en últimas, en la ola reciente de exposiciones, artículos, tesis que abordan objetos culturales post-étnicos y post-nacionales de artistas *transgénicos* con filiaciones múltiples.¹¹ Este libro, sin embargo, se centra en un puñado de poemarios: *Detrás de las golondrinas* de Humberto Ak’abal (2002a), *Puerto Trakl*

⁹ En cuanto a poesía, estos son algunos nombres de poetas nativo-migrantes no estudiados en este libro: Cebaldo Iwanapi (ver las crónicas: <http://inawinapi.com/cronicas/>), Juan Paulo Huirimilla (*Palimpsesto*, 2005), Fredy Roncalla (*Escritos Mitimaes: hacia una poética andina postmoderna*, 1998), Wingston González (*Caféina MC*, 2010), Kateri Akiwenzie-Damm (*My heart is a stray bullet*, 1993), Marvin Francis (*City Treaty*, 2003), Gregory Scofield (*Native Canadiana. Songs from the Urban Rez*, 1993) y Chaska Anka Ninawaman (*T’ika Chumpicha: Poesía moderna en kichwa ecuatoriano y quechua peruano*, 2010), entre otros.

¹⁰ Para Kazuyasu Ochiai (ver el artículo en este mismo volumen sobre *Detrás de las golondrinas* de Humberto Ak’abal), más allá de conciencias post-étnicas o identidades pluralistas con múltiples filiaciones culturales, las categorías con las que él sugiere abordar los movimientos identitarios en el mundo de hoy son “glocal” (como lo simultáneamente vernáculo/occidental) e “hibridez” (como lo subjetivo/colectivo).

¹¹ Estas son algunas de las referencias a las que debo este enfoque crítico: *Post-Indian Conversations* de Gerald Vizenor y Robert Lee (1999); *Remix, New Modernities in a Post-Indian World* (2007) <http://nmai.si.edu/exhibitions/remix/>; revista *Granta 113*: <http://www.granta.com/Archive/113>; “El escritor transgénico” de Iva Thays: <http://blogs.elpais.com/vano-oficio/2012/03/el-escritor-transgenico-.html>; “Discurso identitario y discurso literario en América Latina” de Fernando Aínsa: <http://amerika.revues.org/478>; Roberto Bolaño y la *Nueva Narrativa Hispánica* según Jorge Volpi: <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=2099498#.TmASgV2yho4.twitter>; *McOndo* y el *Crack* según Santiago Gamboa ver http://elpais.com/diario/2011/11/19/babelia/1321665133_850215.html, y las re-definiciones de la identidad en el mundo contemporáneo: *El juego con los estereotipos. La redefinición de la identidad hispánica en la literatura y el cine postnacionales*, compilado por Nadia Lie, Silvana Mandolessi y Dagmar Vandebosch (2012); entre muchos otros.

de Jaime Luis Huenún (2008), *Virgenes Urbanas* de Odi Gonzales (2006), *Mapurbe* de David Aníñir (2005), *Danzantes del viento* de Hugo Jamioy (2010), *Encuentros en los senderos de Abya-Yala* de Miguel Ángel López (2004), y *Luna de cenizas* de Rayen Kvyeh (2011).

Es de aclarar que no ha sido mi intención generalizar, re-presentar o *hablar por* ninguna colectividad; por el contrario, he querido asumir el texto como una suerte de mapa en el que cada lector construye su propio itinerario de lectura (a veces *de la diferencia*, como planteo en el artículo sobre Odi González). Este texto, pues, es el recuento de mis propios itinerarios; y las interpretaciones aquí descritas son el reflejo de mis propias encrucijadas.

Cóncavo y convexo a la vez, en el lente mismo se da el cruce de caminos. En la escritura de estos autores hay claros indicios de cantos, conjuros, oraciones, palabras de los abuelos y abuelas, relatos sobre montañas, pájaros, ríos, sueños; sin embargo, la socialización de esta “otra forma de estar en el mundo” ha sido posible gracias a la escritura misma sobre la página, a “la luminosa prisión de la escritura” –como dijera León-Portilla.¹² Así, cada poeta, desde sus propias coordenadas y maneras de asumir la migración, el desplazamiento o el territorio, ponen en jaque paradigmas sobre lo étnico, lo indígena, lo tradicional y lo nacional, gracias a los canales mismos que ofrece hoy la sociedad de consumo y la era de la información (el libro, la web, la radio). Más allá de su origen urbano o fronterizo, pervive en estas escrituras (aparentemente acordes a los géneros y demandas de *la literatura*) imágenes, preceptos no negociables y referencias a una espiritualidad y a un diálogo singular con la naturaleza y el territorio ancestral, cuyas capas de interpretación desbordan el análisis de texto o la interpretación lógica de símbolos y referentes: textos de doble codificación –como se verá en el artículo sobre Miguel Ángel López y Hugo Jamioy. En el uso mismo del lente, hay dos ámbitos que se tocan y se repelen, los cuales Jaime Luis Huenún explica claramente en su “Carta abierta desde el país Mapuche”¹³: por un lado está la ética, es decir, el *carácter*, la razón de ser y estar en el mundo (*ethos*) que cada individuo, englobado en una

¹² Entrevista disponible en línea a propósito de la reciente edición de los *Cantares Mexicanos* por la UNAM: <http://www.youtube.com/watch?v=YhYhq0jbnLY>

¹³ El texto se puede leer en línea: *Carta abierta desde el país Mapuche*. 2010. <http://letras.s5.com/jh080910.html>

colectividad, posee; y por el otro lado, está la estética, en este caso, la aventura siempre inacabada de precisar con la palabra. El anhelo constante por un equilibrio entre estos dos horizontes ha posibilitado *Nativos Migrantes*.

3. “Whup! Whup! Whup!” ¿Es esta “literatura indígena”?

La pregunta es retórica. A lo largo de cada uno de los siguientes artículos y entrevistas se reflexionará sobre esta pregunta inevitable (a veces incómoda) a través de una cadena mayor de interrogantes: ¿qué es ser *ser indígena* hoy? ¿Quién dice quién es y quién no es indígena hoy? ¿Existe la *literatura indígena*? ¿Pero acaso si la oralidad se vuelve escritura, si se pasa al papel, esa “oralitura” no es ya *otra cosa...*?¹⁴ A lo largo de estas páginas, hago referencia a lo indígena, lo ancestral, lo nativo (respetando las auto-denominaciones de los propios autores), pero prefiero sentir este corpus como *poesía en la encrucijada*, y a los sujetos poéticos (no a los sujetos históricos) como nativos migrantes, consciente de que gran parte de las nociones sobre “lo indígena” y la diferencia son consecuencia de una historia colonial y nacional en la que un grupo hegemónico ha nombrado y clasificado a otro arbitrariamente, y ha construido sobre él un aparato sociopolítico ideado para excluir. Mary Louise Pratt explica (sin desparpajo alguno) en el epílogo de *Indigenous Experience Today* (2007) cómo indígena, nativo, aborígen, primera nación (*first nation*) son todas categorías que fueron propuestas para referirse a quienes estaban *antes* de la llegada de quienes *ahora* están (Pratt 398). Raciocinio elemental con el que Pratt deja claro que estas clasificaciones obedecen a una perspectiva circunstancial, cuyo sentido se justifica desde la relación estricta entre un *ellos* y un *nosotros*, entre un *antes* y un *después*.¹⁵

¹⁴ Como se verá en el capítulo 2 y en los artículos sobre Kvyeh, Ak'abal, Jamioy y Apüshana, otra de las apuestas de este libro es reconocer las narraciones orales y el saber “no documentado” de la conversación, como conocimientos legítimos y necesarios en el diálogo con la tradición humanística y su sobrevaloración de la escritura alfabética.

¹⁵ A pesar de la claridad con la que Pratt soluciona la encrucijada, el uso de estas categorías (indígena, ancestral, nativo, ellos, nosotros) continúa vigente al interior de los propios movimientos sociales y culturales de la América Indígena. Ejemplo de ello son los senderos de la auto-determinación y el gobierno-propio del *American Indian Literary Nationalism* (Nacionalismo Literario Indígena Americano), trabajado por Jace Weaver, Craig Womack y Robert Warrior (2005); la soberanía maya en Guatemala, abordada por Emilio del Valle Escalante en *Maya Nationalism and Postcolonial Challenges in Guatemala* (2009); y los debates winka/mapuche de la *Comunidad de Historia Mapuche* (<http://edhistoriamapuche.wordpress.com/about/>), entre otros.

En este sentido, el sujeto poético o el “autor-personaje-como-construcción” (me refiero a la figura pública, el/la que da entrevistas) son nativos migrantes en tanto son lectores/escuchas de infinitos textos anteriores o paralelos; son voces siempre híbridas, nunca originales, voces que estaban *antes* y, al mismo tiempo, *después*. Justamente esta es la razón por la cual los términos que agrupan y suponen *unidad* (*groupness*) entre “lo indígena” y sus expresiones culturales, son a veces rechazados por los propios artistas nativo-migrantes.¹⁶ Ante un lente como este, la cadena de interrogantes sobre “lo indígena” es infinita y hay muchas formas de abordar el debate.

Callar, por ejemplo.

O escribir un libro de cuentos nativo-migrantes con un grado de ironía tal que quien vuelva a hacer esos interrogantes, se sienta ridículo. En este último caso ubico el libro de Thomas King, *A Short History of Indians in Canada* (2005), en el cual uno de los relatos describe cierta época del año en que vuelan indios (*indians*) por los rascacielos de Toronto y luego caen aparatosamente en la acera olorosa de Bay Street mientras un carro de basura pasa recogiénolos:

Ellos son nómadas, tú sabes, dice Rudy. Y migrantes.

Toronto está en la mitad de la avenida aérea, dice Bill. Las luces los atraen.

Bob cuenta los cuerpos. Setenta y tres. No. Setenta y cuatro. ¿Qué puedo hacer para ayudar?

No es gran cosa lo que alguien puede hacer, dice Bill. Nosotros tratamos de apagar las luces en los edificios.

Tratamos de transmitir música ruidosa desde los techos, dice Rudy.

¿Búhos de caucho? Pregunta Bob.

Es en verdad un problema en esta época del año.

Whup! Whup! Whup!

Bill and Rudy extraen bolsas verdes de plástico de sus bolsillos y tratan de encontrar el lado en que se abren.

Los que están muertos los guardamos en las bolsas, dice Rudy.

¹⁶ Las entrevistas para la revista *Intemperie* de David Aníñir, “No quiero que mi poética sea clasificada sólo como Mapuche” (<http://www.revistaintemperie.cl/2012/09/06/david-aninir/>) y de Jaime Luis Huenún, “La figura del poeta como una entidad impoluta, limpia del polvo y la paja de su contexto de origen, es una falacia” (<http://www.revistaintemperie.cl/2012/09/27/jaime-huenun/>) son definitivas para visualizar estas tensiones.

A los vivos los marcamos, dice Bill. Los llevamos a la casa de caridad. Los alimentan hasta que la salud regresa. Los dejan en libertad en la mitad del bosque. (3)¹⁷

Desde el humor negro y las cercanías con la ciencia ficción, King lleva al límite el drama de la diáspora y el exilio interior de las primeras naciones en Canadá, su territorio ancestral.¹⁸ Ante las expresiones nativo-migrantes y los movimientos sociales de los sujetos urbanos contemporáneos (indígenas o no indígenas), el simple hecho de enunciar esa cadena de interrogantes (¿Qué es ser *ser indígena* hoy? ¿Quién dice quién es y quién no es indígena hoy? ¿Existe la *literatura indígena*?) devela los malentendidos culturales sobre la identidad al insistir (consciente o inconscientemente) sobre esa antigua lógica en la que “a” no puede ser “b” y “b” no puede ser “c” o “abc”. Mi propuesta es que la literatura nativo-migrante mina la lógica que enuncia esos mismos interrogantes, es decir, la idea de que lo indígena no puede ser cosmopolita, de que lo oral no puede ser escrito, de que el mito no puede ser histórico, de que el tiempo debe ser lineal para que la idea de “progreso” se justifique. ¡Todo minado! Como se verá en cada uno de los textos que siguen, en esta investigación “lo indígena” y “lo no indígena” son expresiones dinámicas en las que los esfuerzos por concretar la identidad migran. Mi invitación, pues, es a afinar esa cadena inicial de interrogantes, dejando a un lado las clasificaciones coloniales y las etiquetas críticas basadas en esas mismas clasificaciones. Así, otros interrogantes florecerán: ¿cuál es esa red que yo como lector puedo tejer frente a esta poesía en la encrucijada? ¿Cuáles son las migraciones y

¹⁷ “They’re nomadic you know, says Rudy. And migratory.
Toronto’s in the middle of the flyway, says Bill. The lights attract them.
Bob counts the bodies. Seventy-three. No. Seventy-four. What can I do to help?
Not much that anyone can do, says Bill. We tried turning off the lights in the buildings.
We tried broadcasting loud music from the roofs, says Rudy.
Rubber owls? asks Bob.
It’s a real problem this time of the year, says Bill.
Whup! Whup! Whup!
Bill and Rudy pull Green plastic bags out of their pockets and try to find the open ends.
The dead ones we bag, says Rudy.
The lives ones we tag, says Bill. Take them to the shelter. Nurse them back to health. Release them into the wild... (King 3)

¹⁸ Para el caso específico de la Isla Tortuga (Norteamérica), *8th Fire: Indigenous in the City* es un excelente documental producido por la CBC en el que se pueden escuchar testimonios de artistas, activistas e indígenas urbanos, compartiendo su experiencia entre el día a día de la ciudad y sus propias negociaciones con la identidad, la tradición y “el monte” (*the bush*, palabra con la que muchos de ellos se refieren al territorio ancestral). Está disponible en línea y lo he incluido en el archivo del Proyecto Caquilja: <http://www.cbc.ca/doczone/8thfire//2011/11/indigenous-in-the-city.html>

los intercambios literarios de estas escrituras? ¿De qué forma esta literatura asume las reivindicaciones históricas y las luchas políticas de los territorios a los que se refiere? ¿Cuál es la concepción del espacio y del tiempo que subyace a estas poéticas?

De cualquier forma, el lector ávido de una genealogía detallada de lo que se ha dado por llamar *literatura indígena y oralitura* en las Américas, puede remitirse a los archivos multimedia en línea *Indigenous Literatures and Languages of the Americas* de la Universidad de California en Los Angeles, y al *Proyecto Caqulja* en el Portal Yutzu, en donde podrá encontrar una selección de vínculos, los cuales lo conectarán con artículos, reseñas, libros, sitios web y videos relacionados. También puede visitar las siguientes referencias: “Some reflections on Contemporary Writing in the Indigenous Languages of America” de Jean Franco en la revista *Comparative American Studies* (Vol.3 N.4 2005); el número monográfico de la revista *Cuadernos de Literatura*, “Poéticas y políticas de la América Indígena” (V.11, N.22, Enero-Junio 2007), editada por Luis Fernando Restrepo, Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez M. disponible en línea; la “Cronología continental” preparada por Miguel Rocha para su libro *Palabras mayores, palabras vivas* (2010); y el artículo “Literaturas del Abya-Yala” publicado en *LASA Forum* (Winter 2012 – Volume XLIII – Issue I) por Arturo Arias, Luis Cárcamo Huechante y Emilo del Valle; entre otros.

Otra alternativa es remitirse directamente a las antologías, disfrutar directamente la literatura y dejar a un lado los laberintos académicos. Entre estas, las hay monolingües, por lo general en castellano con algunas palabras nativas y procedentes de un país específico, por ejemplo *Woumain. Poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia* (2000) preparada por Juan C. Gamboa y Gregorio Moradas, primera antología de esta naturaleza en Colombia. Las hay monolingües/bilingües (dependiendo del autor) especializadas en una sola nación indígena: la clásica compilación de la literatura zapoteca *La flor de la palabra* (1984) preparada por Víctor de la Cruz; *Epu mari ñlkatufe ta fachantü/20 poetas mapuche contemporáneos* (2003) y *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea* (2007) de Jaime Luis Huenún; *Kallfv Mapu. Tierra Azul* (2008) de Néstor Barron; los dos tomos de *Hilando en la memoria* (2009), preparadas por Soledad Falabella, Graciela Huinao y Roxana Miranda Rupailaf; *Uk'u'x kaj, ik'u'x uleu: Antología de poesía maya guatemalteca contemporánea* (2010),

investigación de Emilio del Valle Escalante en la que recobra voces olvidadas e incluye nuevas: y *La tinta negra y roja: antología de poesía náhuatl* (2008), compiladas por Coral Bracho y Marcelo Uribe. Las hay también multilingües en varias lenguas nativas y en castellano: *La voz profunda. Antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas* (2004) de Carlos Montemayor, y la antología en dos volúmenes *Pütchi, Biyá, Uai. Antología de la literatura indígena contemporánea en Colombia* (2010) presentada por Miguel Rocha, con un tiraje de 10.000 ejemplares y la posibilidad de descargar el libro a través de Internet. Las hay también multilingües pero con traducciones a lenguas que sobrepasan la región, como *Palabras de los seres verdaderos. Words of the True Peoples* (2005) preparada por Carlos Montemayor; o *Sing. Poetry from the Indigenous Americas* (2011) compilada por Allison Hedge Coke. Las hay también continentales monolingües como *El dardo y la palabra. Poesía indígena de nuestra América* (2007) realizada en Venezuela por Alberto Rodríguez Carucci; y continentales multilingües como *Antología de poesía indígena latinoamericana* (2008) preparada por Jaime Luis Huenún.

Hay también encuentros transpacíficos y transatlánticos como *Without Reservation. Indigenous Erotica* (2003), antología temática editada por Kateri Akiwenzie-Damm que reúne voces provenientes de Australia, Canadá, Estados Unidos y Nueva Zelanda; *Heart Mirror, el Espejo de Tierra* (2008), antología de poetas indígenas mapuche y australianos, publicada por la embajada chilena en Australia; *The Willows Whisper: A Transatlantic Compilation of Poetry from Ireland and Native America*, editada por Jill M. O'Mahony; y el reciente *Mensaje Indígena de Agua / Indigenous Message on Water* (2014), antología multilingüe con voces desde las cinco direcciones del globo, la cual reúne ofrendas y enseñanzas sobre el agua (ver el capítulo “Una ofrenda para el agua”). Esto, por solo dar algunos ejemplos.

4. “No nos dejes caer en esta invasión”

La primera vez que escuché a David Aníñir fue gracias a una entrevista para el CANAL L (disponible en YouTube y en el Proyecto Caqulja), en el que Aníñir leía poemas de *Mapurbe* mientras subía el cerro de Montjuic en un teleférico desde donde se alcanzaba a divisar

Barcelona y el mar. Como *soundtrack* suena una batería que le da un *beat* especial al performance del poeta. Mi entrada a las “literaturas indígenas” había sido por la puerta de la colonia y de algunas tradiciones mítico-literarias (como las denomina el investigador Miguel Rocha, 2010) recogidas por etnógrafos y antropólogos principalmente, así que me asombró ver a este poeta urbano hablar de un *nosotros* mapuche, cómodo en la ironía de sus *mapuchemas*. Para ser sincero, yo estaba entonces engeguado por las fantasías indigenistas que –como señalan De la Cadena y Starn (2007)- suelen debatirse entre dos posturas igual de obtusas: lo indígena como lo hiperreal, estancado en el tiempo; o lo indígena como lo asimilado, cuestionado por *falso* o *no auténtico*. Así lo explican De la Cadena y Starn:

Por un lado, aquellos que se visten con plumas, pinturas en la cara, “traje nativo” o asumen públicamente sus tradiciones, se arriesgan a auto-posicionarse en el extremo semántico del primitivismo exótico, lo que Ramos (1998) llama “el indio hiperreal”. Por el otro lado, aquellos que no parecen llenar las expectativas “plumas-y-chaquiras” y sus estereotipos, a menudo se encuentran estigmatizados como “mestizos” (*half-breed*), asimilados, o incluso como impostores; usando traje y corbata se arriesgan a ser acusados de falsa “indigeneidad”. (*Indigenous 9*)¹⁹

Efectivamente, David Aníñir y los demás escritores que dialogan en este libro se han enfrentado a estos estigmas como poetas y escritores migrantes. “Yo creo que la poesía es un arma”, dice Aníñir en la entrevista del Canal L. *Mapurbe* –publicado por primera vez en el 2005- me invitó entonces por un sendero nuevo de múltiples filiaciones. *Indigenous Experience Today* (2007) corroboraría esas primeras reflexiones: el proyecto de De la Cadena y Starn es contraponer a la generalización de “lo indígena” como lo afincado a un territorio,

¹⁹ “On the one hand, those who dress in feathers, face painting, “native costume” or otherwise publicly embrace their traditions risk self-positioning in the semantic extremes of exotic primitivism, what Ramos (1998) calls “the hyperreal Indian”. On the other hand, those who do not seem to measure up to stereotypical “feathers-and-beads” expectations often find themselves stigmatized as “half-breeds”, “assimilated” or even imposters; wearing suit and tie risks accusations of false indigeness.” (*Indigenous 9*)

las subjetividades nativas constituidas por experiencias de migración y desplazamiento (2).²⁰

Veamos “Salmo 1997” de David Aníñir:

A Simón

Padre nuestro que estás en el suelo
 Putificado sea tu nombre
 Vénganos de los que viven en los faldeos de La Reina
 Y en Las Condes
 Hágase señor tu unánime voluntad
 Así como lo hacen los fascistas en la tierra
 -nuestra tierra -
 Y los pacos en la comisaria
 Danos hoy nuestro pan que nos quitan día a día
 Perdona nuestras verdades
 Así como nosotros condenamos
 A quien no las entiende
 No nos dejes caer en esta invasión
 Y más líbranos del explotador.
 Maaaaaaaaaaammeeeeéén
 En el nombre del padre soltero
 Del hijo huérfano
 And the saint spirit.
 (Q.E.P.D.) (Web²¹)

²⁰ En general, *Indigenous Experience Today* reúne artículos provenientes de diversas disciplinas y referidos a múltiples culturas en las que queda ampliamente demostrado que la acepción de *lo indígena* es heterogénea y depende de las experiencias coloniales de sujetos y colectividades específicos. Dicen así en la introducción: “The histories described in the chapters that follow are not deviations from some baseline, ‘normative’ checklist of expectations for indigenous cultures and politics. They aim instead to release indigeneity from the flattening epistemologies that overlook that any attempt to define what is indigenous and what is not is necessarily relational and historical –and therefore provisional and context related” (De la Cadena 12). Como se verá a lo largo de este libro y particularmente en el artículo dedicado a Rayen Kvyeh, lo interesante es que esta misma afirmación es de entrada problemática, pues para muchos indígenas hoy aun existen principios de su identidad afincados en el territorio, no negociables, incluso en circunstancias de migración y desplazamiento. Uno de estos principios es precisamente el diálogo con la naturaleza, el agua, la tierra y las plantas tradicionales. La respuesta inmediata vuelve sobre el planteamiento de De la Cadena y Starn: “no siempre es así, todo depende”.

La obra de Aníñir es *mapurbe*, *mapunk*, *mapuheavy*, poesía. En contraposición a otros poetas mapuche (por ejemplo Jaime Luis Huenún y Rayen Kvyeh), en *Mapurbe* la naturaleza aparece bajo el hormigón, usurpada por los “invasores”, por los “fascistas” -como dice el propio Aníñir. El sujeto poético se auto-posiciona como desplazado en un exilio al interior mismo del *Walmapu* (territorio ancestral de toda la *gente de la tierra*, desde las costas del Pacífico en lo que hoy es Chile hasta al otro lado de los Andes en lo que hoy es Argentina). La parodia de la oración católica se inserta en un discurso social que será el tema de uno de los artículos del presente libro: la confluencia de los movimientos subalternos y los movimientos sociales indígenas en contextos de colonialidad.

Al acercarnos a los movimientos sociales de las naciones indígenas, es importante observar que al interior de éstos hay grandes desacuerdos, como lo señala Claudia Briones en “Our Struggle Has Just Begun: Experiences of Belonging and Mapuche Formations of Self”, artículo fundamental en el diálogo con la poesía de Jaime Luis Huenún. Incluso, tras los esfuerzos por la reivindicación, algunos nacionalismos y soberanías indígenas llevan al límite sus contra-respuestas y, paradójicamente, cierran el camino para el diálogo intercultural, favoreciendo exclusiones a la inversa y haciendo énfasis en la herida colonial (De la Cadena 15). Estos debates son tan profundos que transitan incluso senderos ontológicos: De la Cadena -comentando el ejemplo de un intelectual como Mario Vargas Llosa- señala la posibilidad de que nociones totalmente opuestas sobre “lo indígena” co-existan en un mismo individuo: “Más profundo, encontramos que nociones bastante diferentes sobre la 'identidad indígena' pueden coexistir en la mente de una sola persona (en este caso el internacionalmente aclamado novelista)” (De la Cadena 9).²² Estos comentarios son claramente extrapolables al escenario del presente estudio, pues también aquí poetas, escritores y críticos debemos desplazar continuamente nuestras estrategias, tonos y definiciones.

²¹ Todos los poemas de David Aníñir (con una sola excepción, “Temporada Apológika”) han sido extraídos del sitio Web de la organización mapuche *Meli Wixan Mapu*, actualizados el 23 de febrero de 2005. La lista de comentarios del sitio al final de la selección de poemas llama la atención, pues llegan desde distintas partes del mundo, demostrando –como el mismo Aníñir lo propone y describe en su poema “Lautaro”- la existencia de redes transnacionales de lectores diversos en torno a este corpus.

²² “More deeply, it becomes evident that very different notions of ‘indigenous identity’ can coexist in mind of one and the same person (in this case an internationally acclaimed novelist)” (De la Cadena 9)

Uno de los primeros malentendidos que De la Cadena y Starn comienzan por desestabilizar es el estatus mismo de la escritura como herramienta exclusivamente colonial. Al contrario, para los compiladores tanto la escritura como la oralidad han servido como estrategias de resistencia desde el primer contacto de Europa con el Abya-Yala. Basta recordar a los transcritores anónimos del *Popol Wuuj* o de los Anales de Tlatelolco, a los cronistas andinos de finales del siglo XVI como Titu Cusi Yupanqui o Felipe Guaman Poma de Ayala, pasando por las múltiples cartas que desde entonces se han escrito a los líderes políticos de los grupos hegemónicos como el documento del Cacique Turmequé, el documento del líder mohawk Thayeendanegea (Joseph Brandt) enviado a George Washington a finales del siglo XVIII (De la Cadena 7), o la reciente carta de Vicenta María Siosi al presidente de Colombia, exigiendo respeto hacia el río Ranchería.²³

Han pasado años desde la publicación de *Mapurbe* y los giros del propio Aníñir reafirman la propuesta de De la Cadena y Starn: el adjetivo “indígena” es un proceso, una serie de encuentros, un ejercicio de empoderamiento, un juego de relaciones, una materia que es y que siempre está “a punto de ser” (*Indigenous* 11). No obstante, a lo largo de la presente investigación este mismo enunciado será puesto en cuestión en repetidas ocasiones, pues algunas veces comulgará con ciertas poéticas y otras veces disonará. En la entrevista para la *Revista Intemperie* a la que hacía mención unas líneas arriba, el propio Aníñir advierte: “No quiero que mi poética sea clasificada sólo como Mapuche”; sin embargo, si bien cada generación redefine su propio *ethos* y su propia identidad, y lo que fue en su momento vanguardia y experimentación con el tiempo puede convertirse en canon (como el furor mismo que ha generado la *estética mapurbe*), otros poetas como Rayen Kvyeh y Hugo Jamioy asumen su identidad principalmente desde la memoria y su lugar de origen.

La tensión entre el cambio y la permanencia es, sin duda, una de las encrucijadas a la que nos lleva la literatura nativo-migrante, sobre todo si tenemos en cuenta el impulso que estas expresiones están tomando en las universidades y los programas gubernamentales y educativos de los países de la América del Norte, del Centro y del Sur; interés que no solo

²³ Un fragmento de la carta se puede leer en el Mensaje Indígena de Agua (del que hablaremos en el último capítulo). El texto completo está en línea en el blog del Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz: <http://waterandpeace.wordpress.com/>

está influyendo el futuro de las naciones indígenas, sino el de toda una generación. Estoy pensando en dos ejemplos precisos: 1) la publicación del Ministerio de Cultura de Colombia de la *Biblioteca de los Pueblos Indígenas* en el año 2010 y su re-edición en el 2013 en el marco del Plan Nacional de Lectura y Escritura, de la cual hacen parte dos de los poetas aquí trabajados: Vito Apūshana y Hugo Jamioy; y 2) el reconocido *Premio Nezahualcoyotl* en México, junto con el recién creado *Premio de Literatura Indígena Iberoamericana*, dotado con 25.000 dólares, en el marco de la multitudinaria Feria del Libro de Guadalajara.²⁴ La inversión en premios, investigación y ediciones es, sin lugar a dudas, un paso definitivo en el intercambio cultural; sin embargo, llama la atención la desproporción de estos presupuestos con las condiciones en las que muchas familias Wayuu o Rarámuri (por sólo dar dos ejemplos del desierto Colombiano y Mexicano) viven hoy en día, eso sin contar con las luchas políticas que muchos de sus líderes enfrentan con los mismos gobiernos que ofrecen estos premios y ediciones.²⁵ Aquí se encuentran nuevamente en tensión los dos ámbitos señalados unas líneas arriba por Jaime Luis Huenún: la ética y la estética. Como veremos en el siguiente capítulo, Renate Eigenbrod trae una reflexión de la directora de cine Alanis Obomsawin a propósito de este bache: “¿cómo puede uno explicar la discrepancia entre el creciente apoyo a las artes nativas en las instituciones académicas y las grandes conferencias, y la situación preocupante en la comunidades mismas?”²⁶

El debate se complica. Las clasificaciones no son sólo fuerzas exógenas, también son argumentos a través de los cuales las propias subjetividades indígenas definen quién es indígena y quién no, y vetan comportamientos de su propios hermanos y hermanas migrantes, contraponiendo “lo tradicional” con “lo moderno”. En “What Is a Real Indian?”

²⁴ La *Comunidad de Historia Mapuche* añade un tercer ejemplo en Chile a propósito del millonario financiamiento para la investigación sobre “temas indígenas” que recibió en el 2012 el Fondo de Investigación Avanzada (Fondap), el cual benefició a universidades chilenas reconocidas como la Católica de Chile y la Diego Portales, entre otras. La carta pública de desaprobación se puede leer en *El ciudadano* (28 de febrero de 2013): <http://www.elciudadano.cl/2013/02/28/63948/declaracion-publica-de-la-comunidad-de-historia-mapuche-sobre-el-fondap/>

²⁵ Es de aclarar, no obstante, que de acuerdo a las historias republicanas de los proyectos nacionales en Chile, Colombia y México, los grados de indigenismo con que los estados han abordado el pasado y el presente indígena, son diversos. A lo largo del libro, daré ejemplos precisos de las políticas de la memoria de cada país.

²⁶ “how can one explain the discrepancy between the increasing support for Native arts in academic institutions and major conferences, and the desperate situation in Native communities?”(63).

The Interminable Debate of Cultural Authenticity” Sam Pack cuenta cómo fue aceptado como miembro de una familia Navajo después de vivir con ellos más de una década. Al inicio de su controvertido trabajo, Pack presenta la misma cadena de interrogantes que proponíamos al inicio de esta introducción: “¿qué es ser indígena hoy? ¿Quién lo dice?”. Su posición es que toda cultura (indígena o no) es siempre de influencias (*confluencias*, diría Ak'abal), y por tanto lo que en determinado momento de la cultura se reconoce como *nativo* o tradicional, es probable que en el pasado haya sido una apropiación o influencia foránea; las ovejas entre los navajos, por ejemplo (Pack 177).²⁷ De esta forma, Pack aborda varios malentendidos culturales sobre la identidad a partir de su experiencia en los Estados Unidos, en donde al momento en que escribo este texto, todavía el gobierno de ese país considera que para que un indígena pueda acceder a los beneficios de salud y hogar que ofrece el sistema, necesita un estándar biológico (*blood quantum* que varía según la comunidad, pero que no es inferior a *un cuarto de sangre india...*), el cual se debe probar con una prueba de ADN (Pack 180).²⁸ Pack concluye que los únicos que pueden y deben preguntar o responder la cadena de interrogantes son los propios sujetos que se auto-reconocen como indígenas: “Después de toda la controversia alrededor de las cuotas de sangre, los exámenes científicos, la información de los censos, el modo más fiable de determinar qué hace a un indio es al mismo tiempo el más simple: pregúntele a ellos mismos. Y exactamente eso fue lo que hice”.²⁹

²⁷ Recuerdo la expresión del tío Ángel López Guauriyú, amigo entrañable de la región de Maicao: “Sobrino, todo viene del mar”. Los chivos llegaron por el mar, los burros, el hilo para tejer las mochilas, los chichorros, las borlas de las guaireñas han llegado de lejos al desierto de la Guajira colombo-venezolana, y allí, junto a las tunas y al trupillo, esos materiales *foráneos* han sido *wayuunizados*, como le gusta decir al lingüista y amigo Rafael Mercado Epieyú.

²⁸ El debate sobre la identidad cultural desborda los objetivos de esta introducción; sin embargo, será una constante a lo largo de cada uno de los ensayos que conforman este estudio. Como bibliografía recomendada, ver cómo se contraponen las siguientes dos propuestas: por un lado, *Questions of Cultural Identity* (1996), antología preparada por Stuart Hall and Paul du Gay, la cual incluye artículos de Homi K. Bhabha y Zygmunt Bauman, entre otros; y por el otro, *American Indian Literary Nationalism* de Jace Weaver, Craig S. Womack y Robert Warrior (2005), homenaje a Simon J. Ortiz, quien desde los años ochenta señaló la necesidad de construir una lectura soberana indígena auto-reflexiva sobre la cultura, el gobierno y la identidad.

²⁹ “After all the controversy surrounding blood quotas, scientific tests, and census data, the most reliable means of determining what makes an Indian is also the most simple: ask Indians themselves. So that is exactly what I did.” (183)

Los cinco postulados que resultan del cuestionario empleado por Pack son de igual forma problemáticos y dejan abierta la discusión: un indígena 1) no se refiere a sí mismo como “indígena” (*native american*), 2) no tiene que tratar de ser indígena, 3) debe vivir en la “comunidad” (*reservation*) o haber crecido allí, 4) debe haber vivido los cuatro estadios de la muerte (actitudes del no-indígena: simpatía, culpa, envidia y apropiación), y 5) debido a la presión cultural, debe haberse sentido avergonzado, en alguna circunstancia, de ser indígena.

En este punto debo insistir que al comentar este artículo no estoy asintiendo con su autor, sino dando ejemplos de “otros lentes” empleados desde las humanidades y las ciencias sociales para aprehender estos interrogantes. Los postulados ofrecidos por Pack, por supuesto, dejan por fuera a las generaciones nacidas o criadas en el exilio (*interior/exterior*) como es el caso del propio David Aníñir. En realidad, lo que demuestra el artículo de Pack es que si bien hay puntos en los que se tocan las experiencias coloniales de las naciones nativas del norte, centro y sur de las Américas, las condiciones políticas y los mecanismos que el Estado y sus organismos gubernamentales han empleado para controlar a estas naciones tienen sus particularidades de acuerdo al territorio en cuestión. El artículo de Pack también corrobora los postulados de Zygmunt Bauman cuando dice sobre la identidad cultural: “Uno piensa sobre la identidad cuando uno no está seguro a dónde pertenece” (“One thinks of identity whenever one is not sure of where one belongs”, 19).³⁰

Al final, la intención de esta investigación no es solucionar esta cadena infinita de interrogantes y tensiones, sino, a través de un lente que se ajusta (adjetivo, horizonte flexible, sustantivo, antídoto) adentrarse en un corpus que sugiere confluencias y conjunciones entre tradiciones disímiles, al mismo tiempo que traza redes intertextuales que desbordan geografías, tiempos e identidades unívocas.

³⁰ En *American Indian Literary Nationalism*, Simón Ortiz opina que más allá de la lengua nativa y las cuotas de sangre, la identidad reposa en la “conciencia cultural” (*cultural consciousness*) y la responsabilidad política de asumir “lo indígena” (*American Indian Literary Nationalism* xii). Por su parte, los autores (Weaver, Womack y Warrior) señalan cómo los estudios sobre la identidad que relativizan la “diferencia cultural” en realidad tratan de validar las propias identidades de los críticos, no de los sujetos históricos “estudiados” (*American... xx*). Como se verá, estas dos advertencias han sido definitivas en la escritura de *Nativos Migrantes*.

5. Yo sé quién soy: la identidad y la diferencia cultural

Cuando estaba compilando la antología *Mensaje Indígena de Agua* (ver el capítulo final: “Una ofrenda para el agua”), tuve la fortuna de conocer virtualmente a Jon M. Fox, poeta, escritor y sabio Teguíma/Yoemem, cuyo territorio tradicional es el desierto de Sonora a lado y lado de la frontera USA/México. Jon se reconoce como heredero de una larga lucha por la tierra ancestral: su tatarabuelo, José María Bonifacio Leiva Pérez, fue un líder Yoemem que guió a su pueblo en la lucha por la protección del río Yaqui (*Hiak Vatwe*), el cual iba a ser expropiado por el gobierno mexicano entre 1874 y 1887. Esta extensa historia (*etehoim* – "tellings") de resistencia fue sintetizada por Jon en el siguiente texto, ofrecido por el autor para el blog del Foro Indígena Mundial Sobre el Agua y la Paz (ver: <http://waterandpeace.wordpress.com/2014/06/04/jon-m-fox-hiak-vatwe-yaqui-river-rio-yaqui/>):

La gente Yaqui (Yoemem) ha vivido a lo largo del sagrado Río Yaqui desde tiempos inmemoriales. Tradicionalmente, los Yoemem vivieron en la rivera del Yaqui en pequeños y dispersos asentamientos, los cuales fueron llamados por los españoles rancherías. Después de que los misioneros jesuitas vinieran a la región, los Yoemem se desplazaron de sus amplios y dispersos campamentos para asentarse en ocho pueblos, los cuales, con el tiempo, llegaron a ser parte de su geografía sagrada. Comenzando por los más cercanos al mar, los pueblos se llaman así: Huirivis, Rahum, Potam, Belem, Vicam, Torim, Bacum, y Cocorit. Durante est tiempo, el río Yaqui continuó sus ciclos anuales de temporadas de inundación y flujo, lo cual hace a la región tan fértil.

(...) Después de que la tierra madre fuera ocupada por el gobierno mexicano a finales de los 1880, el gobernador de Sonora Rafael Izábel dio órdenes para comenzar a deportar gente Yoemem para trabajar como esclavos en las plantaciones de henequen (agave) en Yucatán, y en fincas de Oaxaca. En 1890, habiendo sidos desplazados del valle del Río Yaqui, el gobierno mexicano concedió el valle a la Compañía de Irrigación Sonora y Sinaloa, afincada en New Jersey, la cual llega al río con derechos sobre el agua para construir canales de irrigación y grandes monocultivos. En 1906,

esa compañía entra en bacarrota, y los derechos son comprados por la Compañía Californiana de Construcción Richardson. Esta compañía vendió 400 hectáreas cuadradas de tierra a constructores de Estados Unidos y Europa, y recibió el derecho exclusivo al 65% del agua del Río Yaqui por el periodo de 99 años.

(...) La Compañía Californiana de Construcción Richardson fue adquirida por el gobierno mexicano en 1927. En 1952, la corriente del Río Yaqui fue controlada por la reciente construcción de la represa Álvaro Obregón, la cual canalizó el agua en tres grandes acueductos para irrigar los sembradíos comerciales del Valle bajo del Río. Desde entonces, otras represas han tenido lugar sobre el río, obstruyendo y diversificando su agua. A comienzos de los años 90, otro acueducto fue construido para ofrecer agua a comunidades costeras, ocasionando que el nivel del río bajara de un metro a 25 centímetros, marchitando los robles que crecían en la ribera. El proyecto más reciente bajo consideración es el Acueducto de la Independencia, el cual extraerá 75 millones de metros cúbicos de agua del Río Yaqui para la represa conocida como El Novillo. Este es para ofrecer agua a Hermosillo, la capital de Sonora, donde la población ha crecido 20% desde el año 2000, con más de 700.000 habitantes en el 2013. Los Yaqui todavía tienen derechos sobre el agua y la tierra en el valle, y han ganado el alegato contra el Acueducto, después de descubrir documentos en los que se afirma que no existe tal grupo [Taguima/Yoemem/Yaqui] en el área. El posible resultado de este continuo desvío del Río será que el agua desaparezca.³¹

³¹ El texto original de Jon M. Fox es el siguiente: “The Yaqui people (Yoemem) have lived along the Sacred Yaqui River from time immemorial. Traditionally the Yoemem lived along the banks of the Yaqui River in small and dispersed settlements, that the Spanish called rancherías. After the Jesuit missionaries came into the region, the Yoemem moved from their widely dispersed encampments and settled in eight new pueblos that then became part of Yoeme sacred geography. The pueblos are called, beginning from the region closest to the sea: Huirivis, Rahum, Potam, Belem, Vicam, Torim, Bacum, and Cocorit. All during this time, the Yaqui River continued its yearly cycles of seasonal flood and flow that made the region so fertile. After the Yoeme homeland had been occupied by the Mexican government in the late 1880s, Sonoran State Governor Rafael Izábel gave orders to begin rounding up and deporting Yoemem as slave labor to the henequen plantations in the Yucatan, and to farms in the Oaxaca. By 1890, with most of the Yoemem removed from the Yaqui River Valley, the Mexican government granted the Sonora and Sinaloa Irrigation Company, incorporated in New Jersey, land along the river with water rights, to begin the construction of canals for irrigating and growing crops. The Sonora and Sinaloa Irrigation Company soon went bankrupt, and the grant was purchased by the Richardson Construction Company of California in 1906. The Richardson Construction Company sold 400 hector block of land to developers

La claridad histórica de este testimonio propone otra versión sobre la frontera, los proyectos de “desarrollo” del estado-nación, el desplazamiento forzado, y la concepción de territorio. Fox carga con responsabilidad la voz de sus ancestros y llama la atención sobre las políticas del agua desde su propia tradición³². Esta misma claridad sobre las ocupaciones, los tratados, el exilio interior y la destrucción de la naturaleza, la podemos encontrar en los testimonios orales y escritos de los autores nativo-migrantes con los que dialogo en este estudio, tal es el caso de Rayen Kvyeh, quien se va en su conversación hasta el Tratado de Guillín de 1641 con la Corona Española, en el cual se reconoció la autonomía de la nación Mapuche al sur del Bío-Bío; o de Jaime Luis Huenún, quien escarba en el archivo de las reducciones las voces olvidadas de los abuelos y abuelas mártires de la ocupación.

No obstante, apesar de la claridad sobre el derecho a la tierra, estas versiones chocan con las políticas de la diferencia de los estados nacionales, así como con los proyectos neoliberales transnacionales. Así, cuando estaba organizando las biografías de los autores del *Mensaje Indígena de Agua*, le pedí a Fox que me enviara una breve biografía para incluir en el libro; entonces su respuesta me recordó la dificultad de abordar el tema sobre “lo indígena” y la identidad sin mencionar las historias locales y las particularidades de sus individuos. Fox escribió:

from the United States and Europe, and received the exclusive right to sixty-five percent of the Yaqui River’s water for a 99 year period. The Richardson Construction Company was acquired by the Mexican government in 1927. In 1952, the Yaqui River’s flow was controlled by the newly-built Alvaro Obrigón Dam, which eventually channeled the water into three major aqueducts to irrigate the commercial fields of the Lower Yaqui Valley. Since then, other dams have been placed on the river, further slowing and diverting the water. In the early 1990s, another aqueduct was constructed to supply coastal communities with water, causing the water table in the Yaqui Valley to drop from one meter to 25 meters and withering the oak trees along the river. The most recent project under consideration is the Independence Aqueduct, which will draw 75 million cubic meters of water from the Yaqui River at a dam known as El Novillo. This is to supply water to Hermosillo, the capital of Sonora, where the population has grown 20 percent since 2000, to more than 700,000 people in 2013. The Yaqui still have rights to water and the land in the valley and have won a decision against the aqueduct after discovering documents saying that no such group as theirs existed in the area. The eventual result of the continued diversion will be that the water will disappear from the lower reaches of the Yaqui River.”

³² Más información sobre The Texas Band of Yaqui Indians se puede encontrar aquí: <http://www.yaquitribetexas.com/About-Us.html> También en el sitio de la Universidad de la Universidad de Indiana se puede leer la mito-historia de la comunidad Yoemem => <http://hemi.nyu.edu/cuaderno/yoeme/content.html>

Sobre la biografía, ¿cómo le gustaría que presentara mi información? Yo no puedo probar ninguna “membresía indígena” en el sentido de un reconocimiento para el gobierno de los Estados Unidos, ya que los Ópata no son reconocidos por el gobierno estadounidense, apesar de que nuestra gente llegó a Arizona y Nuevo México desde tiempos prehistóricos, e incluso antes de esos tiempos. Los Estados Unidos todavía no reconocen la comunidad Yaqui de Lubbock (Texas). Yo sería parte de esta comunidad, ya que mi familia se asentó inicialmente en Texas.³³

Jon M. Fox, sin embargo, con todo el derecho que le brinda su memoria familiar y su auto-reconocimiento, es parte del *Mensaje Indígena de Agua* con este poema bilingüe (español-inglés) que él mismo tradujo para el río *Hiak Vatwe*. ¿Por qué tendría él que pedir al gobierno de alguna nación (México o Estados Unidos) algún tipo de reconocimiento, si la memoria sobre la migración y su territorio la carga adentro, en su propio ser?

Río del Yaqui

Yaqui River, giving people life.	Río Yaqui, dando vida a tu pueblo.
Your dark Waters would bring	Tus Aguas oscuras traían
The crops of every spring,	Los cultivos de cada primavera.
Now, bitterly lost through strife.	Ahora, amargamente, perdidos por tanto conflicto.
Maize, squash, and beans were rife,	Maíz, calabaza y frijoles en abundancia,
While the warm Summer rains,	Mientras que las lluvias calientes de verano,
Falling like blood from the sky's veins,	Caían como sangre de las venas del cielo,
To your bountiful Water, added life.	sumando vida al Agua copiosa.
Concrete and steel now slow	Cemento y acero ahora ralentizan

³³ Traducción propia. Conversación electrónica de diciembre 05 de 2012: “For a biography, what would you like me to furnish in the way of information? I cannot claim any "tribal membership" in the sense of recognition by the United States government, since the Oyata are not known from the U.S., although our people ranged into Arizona and New Mexico in pre-historic, and even early historic times. The U.S does not (yet) officially recognized the Texas Band of Yaqui Indians, based in Lubbock, Texas. I have been in close contact with, and would be part of this band, since my family entered the U.S. in Texas, where they initially settled.”

The soul of the Yaqui, Water flows, strange fruit grow;	El alma del Yaqui, Corre el agua, crecen frutos extraños;
Waters stolen first by the Yankee, Grow melon, tomato, and garbanzo, While the peaceful heart of the Yaqui Rests in the sunlight, morose.	Aguas primero robadas por el Yankee, Hacen crecer melón, tomate y garbanzo, Mientras el corazón tranquilo del Yaqui Descansa a la luz del sol, moroso.

(Mensaje... 138)

He querido comenzar este apartado sobre la identidad con las palabras y la memoria de Jon M. Fox, porque su testimonio es tan fuerte que confronta ciertos puntos de vista sobre la identidad y la migración de los Estudios Culturales, la Teoría Social y la Antropología Postmoderna, así como ciertas políticas sobre la diferencia de los estados-nación. Ante un libro como *Questions of Cultural Identity*, editado por Stuart Hall y Paul Du Gay (1996), los textos de Jon M. Fox, al igual que la poesía de David Aníñir, Rayen Kvyeh, Hugo Jamioy, Vito Apūshana, y Jaime Luis Huenún, problematizan los postulados posmodernos sobre la “identidad-en-construcción” (o a punto de “llegar a ser”, como decían De la Candena y Starn) y las idealizaciones de la diáspora. En “Who needs identity?”, por ejemplo, Hall define la *identificación* como el “reconocimiento de un origen en común o una característica compartida con otra persona o grupo” (*Questions* 2).³⁴ Esta identificación es lo que yo llamo a lo largo de este libro “auto-reconocimiento”; no obstante, para Hall esta “identificación” es siempre estratégica y posicional, es decir, siempre es condicional, siempre “está en proceso”; lo que no es tan claro para la literatura nativo-migrante. Si bien es cierto que en algunos casos -como en Ak'abal, Apūshana, Gonzales, Kvyeh y Huenún-, el territorio (físico, literario, espiritual) está siempre en expansión, en estos imaginarios poéticos siempre hay un pueblo, un lago, un Sur que permanece en el imaginario, y que se materializa en la relación del sujeto poético con la naturaleza. Por ello, no podríamos afirmar con Hall que el epicentro del debate sea simplemente la re-presentación, y que más allá de la pregunta “quién soy” o “de dónde vengo”, importa “qué puedo llegar a ser”, “cómo he sido representado” y “cómo puedo

³⁴ “recognition of some common origin or shared characteristic with another person or group” (*Questions* 2).

representarme a mí mismo” (*Questions* 4). Aunque el tema de la re-presentación es definitivo, “quién soy” y “de dónde vengo” siguen siendo hoy en día las preguntas que sustentan las luchas políticas y culturales de la América Indígena.³⁵

Desde mi punto de vista y como se discutirá a lo largo de esta investigación, tras esta tensión entre la poesía nativo-migrante y los planteamientos de los Estudios Culturales reposan dos concepciones enfrentadas sobre el tiempo y el espacio, casi dos realidades paralelas. Decir, por ejemplo, que incluso el cuerpo está vacío de un significado dado (*Questions* 11) es justo el argumento opuesto de Rayen Kvyeh y su *erotismo revolucionario* en el que el cuerpo femenino es el reflejo mismo del territorio. En “From Pilgrim To Tourist”, Zigmun Bauman lleva al límite este desarraigo postmoderno. En su propuesta, ya ni siquiera el proyecto de la identidad es una construcción en proceso: “De hecho, si el 'problema de la identidad' moderno fue cómo construir una identidad y conservarla sólida y estable, el 'problema de la identidad' posmoderno es principalmente cómo evitar el encasillamiento y conservar las opciones abiertas.”³⁶ (Bauman 18) Desde mi perspectiva, en este artículo en particular Bauman se deja llevar por las analogías y la fascinación por las metáforas: habla de la identidad moderna como una fotografía, como el acero o el concreto; y de la identidad posmoderna como el video, re-utilizable, bio-degradable, plástico. Su propuesta es problemática para la literatura nativo-migrante en cuanto idealiza la migración y el desarraigo, o como él mismo lo llama, el quiebre con los vínculos (*disembedded*), el azar puro, olvidando los saberes actuales enraizados en territorios específicos.

Si revisamos la historia del debate sobre la identidad y la diferencia cultural, encontraremos que desde la aparición del “cuarto mundo” en la cartografía global (como llama a las Américas Gordon Brotherston, 1992), esta tensión ha estado atravesada por las luchas de clase, los nacionalismos, la lengua y los prejuicios sobre la raza. Sabemos que en el clásico *Imagined Communities*, Benedict Anderson discutió con amplitud las genealogías de estas luchas, haciendo énfasis en las Américas. Treinta años después, las palabras de Anderson

³⁵ Un ejemplo en el norte es el movimiento Idle No More, del cual se hará mención en el capítulo 2.

³⁶ “Indeed, if the modern 'problem of identity' was how to construct an identity and keep it solid and stable, the postmodern 'problem of identity' is primarily how to avoid fixation and keep the options open” (Bauman 18)

continúan trazando itinerarios para nuestro estudio: “La realidad es bastante sencilla: el 'fin de la era del nacionalismo' tantas veces profetizado, no está remotamente en la mira. De hecho, la nacionalidad es el valor legítimo más universal en la vida política de nuestro tiempo”³⁷ (3) Como demuestra Anderson, cada nacionalismo tiene su propia historia y razón, y hoy la auto-determinación de los gobiernos y escritores indígenas desborda y desafía los proyectos de los estados-nación; tal es el caso del *American Indian Literary Nationalism* (Nacionalismo Literario Indígena Americano) que propusiera Simon J. Ortiz en los años ochenta, y el cual desde entonces ha motivado múltiples reflexiones como las de Weaver, Womack y Warrior (2005).³⁸ En este orden de ideas, a lo largo de los artículos aquí compilados, llamo a las colectividades en cuestión (mayas, mapuche, camëntsá, wayuu, quechua) “naciones”, a fin de establecer (así sea desde la enunciación) un diálogo entre iguales en el que los tratados y las imposiciones coloniales enmarcan la conversación. Como advierte Yale Belanger en la introducción de la tercera edición de *Aboriginal Self-Government in Canada* (2008) -siguiendo las recomendaciones de *Indigenous Treaties and Self-Determination: Past, Present and Future*, y de la *Comisión Real sobre los Pueblos Aborígenes*, redactadas ambas a comienzo de los años noventa-, solo una negociación de nación a nación puede preservar la naturaleza bilateral de este complejo diálogo, solo un proceso basado en el mutuo reconocimiento, el respeto de parte y parte, el compartir, y la responsabilidad por igual (xi).

En el caso específico que nos atañe, las naciones latinoamericanas han acomodado sus discursos estatales (mestizaje, multiculturalidad, desarrollo) a fin de controlar la identidad y la diferencia cultural, perpetuando sistemas económicos, jerarquías políticas, proyectos unilaterales de “educación”, censos, cartografías y museos (estos últimos tema de estudio para Anderson), con los cuales no sólo se han venido atropellando los derechos de las naciones nativas sino los recursos y la memoria colectiva de los ciudadanos en general. Por todo lo anterior, en el debate sobre la identidad y la diferencia cultural hay una zanja que el

³⁷ “The reality is quite plain: the 'end of the era of nationalism' so long prophesied, is not remotely in sight. Indeed, nation-ness is the most universally legitimate value in the political life of our time” (Anderson 3)

³⁸ El artículo “Towards a National Indian Literature: Cultural Authenticity in Nationalism” de Simon J Ortiz fue publicado por primera vez en *Nothing But the Truth: An Anthology of Native American Literature*, editado por John L. Purdy y James Ruppert (1981). Disponible en línea.

propio “estado impostor” -como lo llama Luis Fernando Restrepo en su último libro³⁹- se ha encargado de cavar entre la re-presentación de las naciones indígenas en el pasado, y la actualidad de sus individuos, sus luchas y sus auto-representaciones; es decir, hay un bache inmenso entre la apropiación deformada de “lo indígena” en el pasado para los fines de la nación, y la agenda contemporánea de los sujetos mayas o mapuches, distante de las expectativas de ese “estado impostor”.

Aquí es donde las literaturas nativo-migrantes ofrecen un posible puente para cruzar ese abismo. En este contexto, la poesía de David Aníñir resulta reveladora, pues desde el dolor del desarraigo interior, el sujeto poético de esta obra teje la historia colonial (la de la violación, la alfabetización, la evangelización, la encomienda, la ilustración, y los tratados) con las luchas subalternas en los suburbios populares del Santiago de Chile actual. Voceros de la tradición y los avatares de la identidad, estos escritores ponen en tela de juicio los proyectos de las “jóvenes” naciones latinoamericanas.

6. Una comunidad cosmo-política

En *Detrás de las golondrinas*, Humberto Ak’abal encuentra en la poesía misma un pasaporte para viajar con las estaciones; en *Puerto Trakl*, Jaime Luis Huenún vislumbra en la página una ruta cosmopolita para visitar *diversas* tradiciones literarias; En *La escuela de Cusco*, Odi Gonzales visita museos y capillas y encuentra la voz para encarnar artistas del siglo XVI y XVII; en *Mapurbe*, David Aníñir compone una interlengua entre el mapudungun y el castellano, tomando referentes culturales de uno y otro; en *Danzantes del viento*, Hugo Jamioy se debate entre dos historias, entre un universo lleno de plantas y misterio, y otro de prosa y orfandad; en *Luna de cenizas*, Rayen Kvyeh compone versos de aliento para los albaneses durante la guerra civil de Yugoslavia, mientras viaja por Alemania en tren. Tránsito, contrabando, desplazamiento voluntario, forzado, literario, intercambio por territorios psicológicos, espirituales, políticos y estéticos: Vito Apūshana (heterónimo de Miguel Ángel López), en *Encuentros en los senderos del Abya-Yala* inventa un itinerario pan-indígena que lo lleva desde el Sur Profundo (la Araucanía) hasta el diálogo de flor y canto en

³⁹ Ver Restrepo, Luis Fernando. *El estado impostor. Apropiaciones literarias y culturales de la memoria de los muiscas y la América Indígena*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2013.

el siglo XV con el príncipe chichimeca Acomiztli Nezahualcoyotl; en el camino, visita al Taita Imbabura (Ecuador), prepara el Yuruparí en el Vaupés, se sienta con los *mamos* en la Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia) y regresa al cementerio familiar en la Guajira colombo-venezolana. Una certeza le permite construir ese diálogo multicultural: un pasado espiritual común, columna vertebral del Abya-Yala (2004, 131).

Como propongo a lo largo de este estudio, creo que cada uno de los poetas con los que aquí dialogo son intermediarios, auto-traductores, auto-etnógrafos, embajadores, habitantes de una frontera en expansión. Desde esta apertura del territorio, y en el medio de tres grandes fuerzas (el nacionalismo, la globalización y el multiculturalismo -como lo señalan Breckenridge, Pollock y los demás editores de *Cosmopolitanism*, 2004), el concepto de “cosmopolitismo” cobra importancia en este diálogo, un cosmopolitismo renovado que Breckenridge y Pollock definen así:

El cosmopolitismo de nuestro tiempo no florece de las “virtudes” en mayúscula de la Racionalidad, el Universalismo y el Progreso; y no encarna el mito arcaico de la nación en la figura del ciudadano del mundo. Los cosmopolitas de hoy son a menudo las víctimas de la modernidad, fracasados por la próspera movilidad del capitalismo, y despojados por esos privilegios y costumbres de pertenecer a una nación. Los refugiados, la gente en la diáspora, los migrantes y exiliados representan el espíritu de una comunidad cosmopolítica. (*Cosmopolitanism* 6)⁴⁰

Esta invitación a re-significar el cosmopolitismo es, al mismo tiempo, una invitación a redibujar los mapas políticos y culturales más allá de los diseños europeos y, en esta tarea, “mirar a través del tiempo y del espacio cómo ha pensado y actuado la gente más allá de lo local” (*Cosmopolitanism* 10). Respondiendo a esta invitación, pienso en el mensajero quechua (*chaski*), el árbol caminante maya, el palabrero wayuu (*pütchipü*), el dios migrante del Titicaca (*Tunupa*) como posibilidades también del cosmopolitismo y, por esta vía,

⁴⁰ “The cosmopolitanism of our times does not spring from the capitalized “virtues” of Rationality, Universality, and Progress; nor it is embodied in the myth of the nation writ large in the figure of the citizen of the world. Cosmopolitans today are often the victims of modernity, failed by capitalism's upward mobility, and bereft of those comforts and customs of national belonging. Refugees, peoples of the diaspora, and migrants and exiles represent the spirit of the cosmopolitical community.” (*Cosmopolitanism* 6)

encuentro en lo que llamábamos unas líneas arriba “auto-determinación” y “gobierno indígena” (“nacionalismo *anticolonial*” en palabras de Breckenridge y Pollock, 2) la oportunidad de hacer visible los desplazamientos y las fracturas con la tradición, así como las consecuentes filiaciones más allá de las fronteras de los “nacionalismos *coloniales*”: el caso de la *Woumain* Wayuu (madre tierra) más allá de Colombia y Venezuela, el *Walmapu* Mapuche (madre tierra) más allá de Chile y Argentina, o el territorio *Yoemem* más allá de Sonora y Texas.

¡Pero alto! En esta apertura global, siempre hay riesgos y espejismos; la migración de cuerpos, ideas e imaginarios en un horizonte armónico es sólo una visión optimista de esta comunidad cosmo-política. En el debate sobre el cosmopolitismo, además del volumen de Breckenridge y Pollock (el cual incluye “The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism” de Walter Mignolo), otras posturas se integran al estudio: “The Myth of the Clash of Civilizations” de Eduard Said (1997), Kuamme Appiah en *Cosmopolitanism: Ethics in a World of strangers* (2006), y Eduardo Mendieta en *Global Fragments* (2006), entre otras.

A partir de los encuentros y desencuentros entre estos críticos y teóricos, esta investigación también quiere trascender la visión unívoca sobre la globalización. En *Global Fragments*, Mendieta ofrece un compendio detallado de niveles y grados de la globalización, útil para contextualizar la discusión. Siguiendo las propuestas de Nussbaum y Appiah, Mendieta reconoce un rostro ideal y otro particular de la globalización: por un lado, es la *ideología* que asume las tareas de la modernidad⁴¹; y por el otro, es un diseño con intenciones políticas, éticas y morales. Entre estas dos fuerzas aparece la encrucijada: “Hay muchas globalizaciones ocurriendo: un grupo, soñando y legislando desde arriba, amenazando con destruir el mundo; el otro, peleando desde abajo, esperanzado con salvar el mundo y con

⁴¹ “Like modernity, globalization is a theoretical grid that distorts the World, as it reveals aspects of it, while also distorting our place as epistemic subjects and objects. If modernity was the avant-garde position of the West – the European West- globalization is the avant-garde position of United States, which has taken over the *mission civilisatrice* of the West.” (Mendieta 1)

hacer un mundo de justicia política, económica y cultural globalizada.”⁴² Como la globalización, el cosmopolitismo es un *fragmento* fundamental para Mendieta.

El cosmopolitismo como esa actitud pretenciosa de pedantería intelectual desde la cual se menosprecian culturas locales o populares, es sólo una de sus más pobres acepciones y, sin embargo, la más generalizada. Como explica Ricardo Gutiérrez Mouat, el cosmopolitismo en Latinoamérica “es una herencia del modernismo preciosista y del vanguardismo lúdico pero también es un producto de la mímica colonial de las clases pudientes” (“Cosmopolitismo...” 108). Ante esta variedad de significados, Mendieta explica cuatro posibles enfoques del cosmopolitismo: primero, un cosmopolitismo ideológico, ingenuo y egoísta, que presume de un suerte de universalismo sin posibilidad de autocrítica;⁴³ segundo, un cosmopolitismo crítico -en oposición al cosmopolitismo ideológico-, el cual sigue la crítica decolonial (Mignolo, 2003) y señala a través de ésta tres diseños globales e imperiales del cosmopolitismo ideológico: como proyecto evangelizador de España y Portugal durante los siglos XVI y XVII, como proyecto civilizador de Francia e Inglaterra durante los siglos XVIII y XIX, y como proyecto modernizador y globalizador de los Estados Unidos durante el siglo XX hasta la actualidad;⁴⁴ tercero, un cosmopolitismo del subalterno en el que, desde la diferencia, el desplazado o la voz marginada señala “desde abajo” los efectos sociopolíticos de la globalización (“diversality”, Mignolo, 2000), inserto ahora en la era de la información, las grandes ciudades y los centros educativos; y finalmente, un *cosmopolitismo dialógico*, en el que el propio Mendieta reúne los anteriores y agrega dos elementos más, la incertidumbre y la auto-conciencia, a través de los cuales invita a entender el cosmopolitismo como una oportunidad pedagógica de doble vía: “La ausencia de certidumbre no es la

⁴² “There are many globalizations going on: one set, dreamed up and legislated from above, threatens to destroy the World; the other, fought from below, hopes to save the world and make sure that the world of globalization is a world of globalized political, economic, and cultural justice.” (Mendieta 3)

⁴³ “This type of cosmopolitanism, which refuses to submit its own universality claims to critique, to enter the space of reason in a symmetrical and egalitarian way with other who are at the table of cosmopolitanism, can turn into a form of epistemic arrogance that, like a fig leaf, barely conceals contemptuous disregard and brutal self-interest.” (10)

⁴⁴ “One does not need to subscribe to this particular chronology or the corresponding analyzing principles (missionizing, civilizing, modernizing) in order to recognize the validity of the critique of the ways in which certain embodiments of cosmopolitanism have, explicitly or implicitly, condoned, justified and legitimated colonialism, imperialism, and neo-colonialism.” (*Global* 10)

ausencia de responsabilidad. El cosmopolitismo dialógico nos sitúa en los fragmentos globales, pero al mismo tiempo voltea nuestra mirada moral hacia nuestras responsabilidades globales y deberes con otros.”⁴⁵

Particular o universal, desarraigado, exiliado o peregrino, el cosmopolitismo es también esa oportunidad de hacernos inteligibles a “los otros” y de hacer inteligibles a “los otros” en contextos de heterogeneidad. No necesariamente desde la razón o desde la lógica (como se analiza en el artículo sobre las “literaturas de lo imposible”), desde las cuales se ha construido una supuesta superioridad del hombre sobre los demás seres de la naturaleza, y del hombre de “Occidente” en particular sobre las naciones indígenas; sino desde formas alternas de estar en el mundo, saberes locales, pensamientos fronterizos que retan al Occidentalismo y a su epistemología. Así, pues, la experiencia de la migración que subyace a las poéticas aquí trabajadas, traza puentes entre el proyecto del cosmopolitismo y el diálogo intercultural y transfronterizo.⁴⁶

Hoy en día, las estadísticas de sujetos que se auto-reconocen como indígenas en las grandes ciudades de los Estados Unidos, México, Guatemala, Colombia, Chile o Argentina, demuestran cómo estos sujetos están negociando un modo de vida entre su territorio y la ciudad, entre la memoria y la invención, reclamando soberanías y emprendiendo luchas políticas por su propia comunidad incluso desde la diáspora. Los ejemplos son innumerables a lo largo de este estudio: los quechua en Nueva York, los wayuu en Bogotá, Riohacha y Caracas, los mayas y los mixtecas en California, los mapuche en Santiago y Buenos Aires,

⁴⁵ “The absence of certitude is not the absence of responsibility. Dialogical cosmopolitanism situates us in our global fragments, but also turns our moral look to our global responsibilities and duties toward others.” (13).

⁴⁶ Otra mirada más al cosmopolitismo es la que ofrece Jacques Derrida, empleada por Rodrigo Rojas en *La lengua escorada* (2009), estudio notable sobre cuatro poetas mapuche-huilliche de los cuales dos son trabajados aquí: Huenún y Aniñir. Dice Rojas: “...es plausible extender el argumento de la ciudad como espacio cosmopolita al sistema literario, un espacio que acoja a todas las comunidades sin exigirles pruebas de admisibilidad” (21). La propuesta es notable: la página como una megalópolis multicultural; el escritor nativo-migrante como un “ciudadano de la página / poeta de la tierra” -en las palabras de Jaime Luis Huenún; la literatura como un itinerario en el que han sido abolidas visas, aduanas, racismos, estereotipos, y en el que el impulso del viaje recae en la agudeza del lector (inmóvil en su silla) y su propia travesía. Otra entrada más al cosmopolitismo y a la diáspora es la de James Clifford, quien advierte que la experiencia indígena hoy es imposible de contener, justamente porque oscila entre lo uno y lo diverso (antigua paradoja de los estudios comparados, propuesta por Claudio Guillén) es decir: entre la diáspora y los nacionalismos (Clifford 197).

los *runasimi* (la gente que habla el quechua) en Lima, los anishinaabe, haudeenausonee y cree en Toronto o Montreal.⁴⁷ Si bien –como advierte Clifford en “Varieties of Indigenous Experience: Diasporas, Homelands and Sovereignities”-, estos cada vez más numerosos encuentros están viendo nacer nuevos movimientos sociales, expresiones artísticas y negociaciones identitarias, esto no quiere decir que la opción de quedarse o retornar no siga firme en el exilio. Sobre todo, debemos tener en cuenta que “la condición migrante” no se puede generalizar como situación común a toda la comunidad. Clifford advierte:

No asumir que las experiencias cosmopolitas son históricamente más progresistas –no importa que nuevas escalas y dimensiones la vida indígena estén proliferando en una postmodernidad interconectada globalmente, localmente flexible. Interrogar una oposición esencial no elimina las diferencias históricas ni las tensiones expresadas por contraste.”⁴⁸ (*Indigenous* 199)

La propuesta de Clifford –sin hacer mención directa a artistas o escritores- es rastrear las dimensiones y conjunciones de la diáspora, y encontrar en el lenguaje de la migración una oportunidad para observar la complejidad de los intercambios culturales. Sumándome a esta iniciativa, a lo largo del presente texto iré señalando diversas formas que tienen estos poetas de alejarse y acercarse a sus comunidades ancestrales generando una poética del exilio, la diáspora, la migración y el cosmopolitismo, en la que la inclusión es mucho más fructífera que la exclusión, y donde la literatura (territorio del escritor) es una república de “eternos recién llegados” -siguiendo el verso de Apūshana en su último libro *Shiinalu’uirua shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel* (2010, 80).

Si el exilio es esa condición de ausencia forzada y ese continuo anhelo por regresar (Clifford 202), acaso la poesía sea el oficio para empezar la corrección de esa fractura. De esta forma,

⁴⁷ El artículo “Mexican American Indian Now Make Up the Fourth Largest Tribal Group in the United States” por Esmeralda Ojeda (publicado en *Newspapertree* el 24 de octubre de 2013. Web) explica con detalle los giros identitarios en los censos recientes y la importancia del auto-reconocimiento de las nuevas generaciones en la diáspora.

⁴⁸ “Nor does it assume that cosmopolitan experiences are historically more progressive –even though new scales and dimensions of indigenous life are proliferating in a globally interconnected, locally inflected postmodernity. Questioning an essential opposition does not eliminate the historical differences or tensions expressed by the contrast.” (Clifford 199)

los poetas nativo-migrantes, al mismo tiempo en tensión con su propia comunidad y con la comunidad por la que transitan, le apuestan a las palabras para enmendar versiones de la historia y traducir la riqueza heredada. Como se verá, desde mi punto de vista, la literatura nativo-migrante es una lección de resiliencia.

Enfoco el lente, alcanzo la nitidez, veo cómo David Aníñir rima desde un anarquismo punk, consciente de los préstamos y las imposiciones; veo cómo Humberto Ak'abal encuentra a Totoncapán en Venecia; cómo Jaime Luis Huenún se sumerge en la poesía de Georg Trakl y se niega a ser encasillado en una poesía “etnocultural”; cómo Vito Apūshana contrabandea los arcanos del mundo *pūlasū* (el mundo de lo no-visible presente) con *alijunas* (no wayuu) cercanos; cómo Hugo Jamiyoy involucra al lector no indígena en la sagrada e ininteligible medicina del yajé; y cómo Rayen Kvyeh desafía los presupuestos de los estudios culturales sobre la desterritorialización y la identidad con su erotismo revolucionario desde la *Mapu Ñuque* (la madre tierra).

II. *Si miro a los cuatro rumbos*

“Para el mundo maya,
todo inicia donde todo termina
y todo termina donde todo inicia.”

Tomás Calvo Mateo, Principal General
Monumento *Oxlajuj Baq'tun*
Chichicastenango (Quiche – Guatemala)

En la primera parte del siguiente texto, reflexiono sobre *Travelling Knowledges, Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada* (University of Manitoba Press, 2005) de Renate Eigenbrod, profesora y crítica canadiense quien ha dedicado su vida a leer literaturas nativo-migrantes del norte. Las correspondencias entre su estudio y los artículos reunidos en “Nativos Migrantes” saltan a la vista: tensiones entre el territorio, los esencialismos y la identidad cultural, apropiaciones y tergiversaciones (“rez-english”) de las lenguas hegemónicas por parte de los escritores nativo-migrantes, muros culturales que se alzan entre el lector no-indígena y textos codificados desde otras epistemologías, negociaciones literarias entre la ciudad y la comunidad, versiones del “ser migrante” en las tradiciones pre y post-coloniales. Al dedicarle estas páginas a Eigenbrod, quiero invitar tanto a los escritores como a los lectores de las literaturas indígenas de Hispanoamérica a que se internen en las narrativas, poéticas y lecturas de la Isla Tortuga, en donde desde los años setenta se vienen señalando problemas semejantes a los de esta investigación.

Siguiendo los pasos y consejos de Eigenbrod a propósito de “la ética de la posicionalidad”, en la segunda parte llevo las experiencias del crítico y sus propias migraciones a la subjetividad de la crónica. Así, estos recuentos personales son un esfuerzo por aprehender mi propio lugar de enunciación y por verbalizar las encrucijadas que han motivado el estudio. Sin duda, estas instantáneas y documentos de viaje son el epicentro de este trabajo.

1. Saberes viajeros: “la ética de la posicionalidad”

Acaso uno de los ejercicios más exigentes de la crítica literaria sea la auto-conciencia. A menudo, los críticos asumimos que poseemos la voz y los lentes apropiados para interpretar la escritura creativa, y con esta actitud olvidamos nuestra frágil posición como académicos así como nuestro privilegiado lugar de enunciación. La auto-conciencia es un esfuerzo crítico que puede revelar no solamente características insospechadas de los textos, sino las causas de los itinerarios escogidos por el crítico. Esto es particularmente cierto en la crítica literaria sobre las literaturas nativo-migrantes de las Américas.

En *Travelling Knowledges, Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, Renate Eigenbrod -profesora asociada del departamento de Estudios Nativos de la Universidad de Manitoba- problematiza los vacíos, las dificultades, los malentendidos y los posibles puentes entre la literatura contemporánea de las primeras naciones (*first nations*) -escrita por Lee Maracle, Thomas King, Louise Halfe, Maria Campbell, Jeanette Armstrong, Basil Johnston, Ruby Slipperjack, entre otros-, y los lectores no indígenas. En una trenza de anécdotas personales, entrevistas, memorias y lecturas críticas, Eigenbrod señala la necesidad de una “ética de la posicionalidad” en el lector de esta literatura, sobre todo en territorios donde el colonialismo es aun pan de cada día. El concepto central que atraviesa los cinco capítulos del libro es la migración y sus múltiples significados; desde la figura sagrada del *trickster* (nanabut, el cuervo, el coyote) quien crea y destruye mientras viaja, hasta el lector no indígena que tiene que abandonar su cómoda y privilegiada epistemología para encontrar nuevas formas de concebir el mundo.

Eigenbrod subraya dos perspectivas comunes y opuestas entre quienes investigan las literaturas de las Primeras Naciones: por un lado, la abusiva familiaridad, cuando 'lo extraño' del Otro es 'domesticado' dentro de una relación de cercanía (75); y por otro lado, la sobredimensionada diferencia o el abismo radical (xii). En el medio, hay muchos dilemas y puntos de vista a partir de los cuales el diálogo suele fallar. Según Eigenbrod, entre el autor y el lector, la conversación debería empezar con la pregunta “¿cómo se produce el conocimiento?”. Así, para responder esta pregunta y siguiendo las palabras del académico

Cree Willie Ermine, Eigenbrod nos recuerda que la *experiencia* y las *narraciones* también son conocimiento.

Con esta certeza, Eigenbrod ofrece historias personales, como la ocurrida en el Centro de Educación Nativa Blue Quills, donde ella enseñaba literaturas de las primeras naciones a un grupo de estudiantes Cree hacia 1982. Ese reto le ofreció un camino para empezar a cuestionar sus propios prejuicios “occidentales” acerca de la literatura y la cultura: ¿Quién dice qué es y qué no es poesía? ¿Por qué la literatura que sólo habla de sobre sus propias historias [mitos] es considerada de menor valor? ¿Y qué hacer si el lenguaje colonial se ha roto y en su reemplazo hay un nuevo código híbrido que no sabemos cómo clasificar? Con estas preguntas Eigenbrod denuncia las tensiones entre las expectativas del lector y la agenda del autor. Clasificaciones, rótulos, juicios sobre autenticidad, originalidad, y generalizaciones de grupo nublan el horizonte. Eigenbrod escoge su propio punto de referencia:

Con el paso de los años, y respondiendo a un aumento de los estudiantes indígenas en mis clases, aprendí a no esencializar y a valorar sus perspectivas personales. En vez de buscar una voz representativa, empecé a apreciar “la precisión” [“the accuracy”], la cual Basil Johnston considera como un valor cultural. De hecho, mi propia investigación, la cual se desarrolla paralela a mi enseñanza, llegó a afinarse tanto que pudo discernir diferencias y complejidades al interior de las culturas nativas y sus literaturas, evitando discursos coloniales de homegenización y cosificación.⁴⁹ (9)

En este escenario, no hay espacio para binarismos: nativo/no-nativo, oral/escrito, auténtico/asimilado, estética/ética, porque las dicotomías -como Eigenbrod propone- están fundadas en preconceptos ideológicos (13). Eigenbrod trabaja en detalle los múltiples significados de la migración (espacial, literaria, lingüística, espiritual), sus conexiones con los discursos sobre la sangre y el territorio, la tensión entre el desplazamiento y “lo indígena”, y las experiencias de las generaciones indígenas en las ciudades. También ofrece

⁴⁹ “Over the years, and responding to an increasing number of Aboriginal students in my classes, I learned better not to essentialize but to value their personal perspectives. Instead of looking for a representative voice, I started to appreciate “the accuracy” Basil Johnston explains as a cultural value. In fact, my own research and scholarship that evolved in parallel with my teaching became increasingly attuned to discerning differentiation and complexities within Native cultures and their literatures, eschewing colonial discourses of homogenization and reification.” (*Travelling* 9)

diferentes perspectivas acerca de la identidad, sobre la cual es definitivo el punto de vista de Jane Sequoya, Scott Momaday y Leslie Silko, quienes piensan que, apesar de los discursos raciales en las situaciones poscoloniales del mundo actual, “lo indígena” no reposa en un “sentido geocéntrico de la identidad” ni es “sólo una cuestión biológica o una identidad construida racialmente” (33), sino que encuentra su significado en las *historias* y la responsabilidad con los *lugares* y las comunidades específicas (como lo escuchábamos de Simon J. Ortiz unas páginas atrás).

Para ubicarse ella misma en la discusión (ejercicio que inspira este apartado), escoge la historia “Compatriots” de la autora Pegian Emma Lee Warrior, en la cual aparecen dos académicos alemanes como personajes: Hilda, quien está visitando una reserva Blackfoot en busca de su amigo Helmut; y Helmut mismo, quien “se ha convertido en indio”, hablando la lengua Blackfoot y vistiéndose con sus atavíos (*Travelling* 40). Eigenbrod sabe que estos personajes representan estereotipos de las relaciones entre los investigadores alemanes y los nativos de las Américas; sin embargo, a través de la ficción, argumenta que para leer como lector exógeno no solamente se requiere apertura sino aceptar que vamos a ser excluidos del saber completo.⁵⁰ Para Eigenbrod -como investigadora no indígena-, el reto es demostrar “integridad y perseverancia” en el análisis, más que una identificación emocional o una familiaridad arrogante (44). Entre el privilegio académico, el reto epistemológico y el compromiso con la comunidad, el humanista debería aceptar que está construyendo una carrera a partir de las historias contadas por otros (140).

Esta sugerencia es seguida por el análisis de varias novelas autobiográficas, dentro de las cuales sobresale *Honour the Sun* de Slipperjack, en la cual Eigenbrod encuentra una suerte de “bildungsroman indígena”. Entonces, la investigadora confiesa: “El acto de posicionarme yo misma crea tensiones entre mí misma, el intérprete, y el trabajo que está siendo estudiado, pero trato de motivar mi lectura con la 'actitud lúdica' sugerida por el 'viaje a través de mundos' de Maria Lugones en un sentido 'amable' y no 'agonístico’”⁵¹ (48). Estas tensiones

⁵⁰ “in reading 'as an outsider', not only openness is required but also the realization of being excluded from knowing fully” (43).

⁵¹ “The act of positioning myself creates tension between me, the interpreter, and the work under scrutiny, but I intend to engage in my reading with the 'playful attitude' suggested by Maria Lugones 'travelling

conlleven a “The Question of Cultural Literacy”, pues a pesar de que el lector tome su propio camino (la 'actitud lúdica' o “el itinerario de la diferencia”, por ejemplo) y dibuje conexiones importantes, hay siempre una pregunta que permanece en el fondo: ¿debería uno contextualizar, es decir, ubicar culturalmente la novela, el poema, el cuento, para así acceder a un mejor entendimiento de las capas que subyacen al texto? Para Eigenbrod, la respuesta es sí, uno debería (juicio que entra en tensión con algunos itinerarios de lectura de las páginas que siguen, por ejemplo la red Huenún-Trakl).

En el caso específico de la literatura indígena canadiense, uno debería -según Eigenbrod- informarse “acerca de los tratados y las políticas de asimilación como el rapto de los niños y las niñas llevados a orfanatos y escuelas residenciales; o acerca del acta india y sus categorías y leyes de deshumanización.” (61)⁵² Además, debería tener en cuenta lo que dice la directora de cine Abenaki Alanis Obomsawin, quien denuncia los abismos entre el universo del arte, la literatura y las humanidades, y el día a día de las primeras naciones: “¿cómo puede uno explicar la discrepancia entre el creciente apoyo a las artes nativas en las instituciones académicas y las grandes conferencias, y la situación preocupante en la comunidades mismas?” (63)⁵³

Eigenbrod lleva la discusión al horizonte del viaje (escenario de las literaturas de la imposible), y descubre una metáfora constante en estas narrativas: “la visita”. Tras siglos de visitantes (exploradores, misioneros, etnógrafos, antropólogos e investigadores), este no es un tema fácil. ¿Cuáles son las implicaciones de “la visita” hoy? ¿Es el lector y crítico de estas literaturas “un visitante más”? Eigenbrod subraya la importancia de que los críticos sean conscientes sobre sus propios límites, al tiempo que sugiere estar listos para ser parte e involucrarse hasta el fondo más allá de las “diferencias culturales”: “En los discursos no

across worlds' in a 'loving' and not in an 'agonistic' sense”(48).

⁵² “...about treaties and assimilation policies like forcefully removing children to be put into foster homes and residential schools; about the indian act and its dehumanizing categories and legislation” (61)

⁵³ “how can one explain the discrepancy between the increasing support for Native arts in academic institutions and major conferences, and the desperate situation in Native communities?” (63)

hegemónicos entre las culturas nativas, es quizás menos importante separar los diferentes 'sabores' de una cultura que mezclarlos todos y apreciar las similitudes" (77)⁵⁴

Desde este mismo horizonte, Eigenbrod proponen nuevas perspectivas para la migración, como el "extranjero indígena" (*indigenous stranger*) y el "migrante tradicional" (*traditional migrant*), alternativas que hacen eco en la presente investigación. El ejemplo, extraído del texto "The Spirit of Maundau-meen" de Basil Johnston, atraviesa no solo fronteras políticas y culturales, sino temporales: el maíz es un extranjero que ha venido del sur, "los extranjeros, la historia nos dice, traen valiosos regalos. Si son recibidos apropiadamente, integrados, ellos harán raíces y contribuirán al buen desarrollo de la cultura que los recibe" (84)⁵⁵. Estas son enseñanzas de cooperación, más que de dominación.

Por eso el tema de "los esencialismos" es definitivo a lo largo de la presente investigación. Sobre este dilema, Eigenbrod trae la voz de académicos de las primeras naciones que critican los relativismos y las apropiaciones culturales de la postmodernidad. El epígrafe de la poeta Abenaki Cheryl Savageau es sugestivo:

Nunca encontré la palabra "esencialista" antes de venir a la escuela de estudios graduados, fue entonces cuando me la arrojaron como una palabra sucia, principalmente porque escribí en un artículo algo sobre escritores nativos en relación a su tierra... El mismo profesor que me clasificó como "esencialista" dijo que no había una verdad, no una sola historia, sino simplemente muchos puntos de vista. Yo argumenté que algunas cosas realmente han ocurrido. Que algunas versiones de la historia no son sólo puntos de vista, sino distorsiones y mentiras. (Savageau in Eigenbrod: 111)⁵⁶

⁵⁴ "In the non-hegemonic discourses among different Native cultures, it is maybe less important to separate the different 'flavours' of a culture than to blend them and taste the similarities" (77)

⁵⁵ "Strangers, the story tell us, bring valuable gifts. If properly hosted, integrated, they will take root and contribute to the welfare on their host culture" (84).

⁵⁶ "I never even encounter the word "essentialist" before coming to grad school, and then it was thrown at me like a dirty word, mostly because I wrote something about Native writers and the land in a paper... The same professor who labelled me "essentialist" said there was no truth, no history, just lots of people's viewpoints. I argued that some things actually did happen. That some versions of history are not just a point of view, but actual distorsions and lies" (Savageau, *Travelling* 111)

Así, de vuelta sobre la historia “Compatriots” de Lee Warrior, y leyendo “My Leedders” de la poeta Cree Louise Halfe, Eigenbrod señala la tensión entre dos tipos de esencialización: “Si el esencialismo en los discursos indígenas, entendido con Smith como una estrategia para exigir una posicionalidad auto-definida (incluyendo conceptos de la espiritualidad), es un empoderamiento de los pueblos indígenas, las definiciones esencialistas producidas por personas exógenas a la comunidad tienen el efecto opuesto” (117)⁵⁷. Así, esencializar o ser ambiguo y contradictorio no son sólo privilegios “occidentales”, sino parte de la agenda de los nativos-migrantes de hoy.

De esta forma, Eigenbrod lleva el análisis de la migración hacia las tensiones entre las reservas, la ciudad y las experiencias con las lenguas nativas y oficiales de los escritores indígenas: “La situación de los escritores y académicos no-indígenas, quienes son capaces de escoger su discurso, contrasta con los dilemas de los escritores nativos.” (141)⁵⁸ No obstante y de forma paradójica, Eigenbrod demuestra cómo estas tensiones han significado una oportunidad para algunos escritores indígenas para explorar límites desconocidos del lenguaje dominante, deformando su sintaxis y morfología, casi recreándolo como en el caso del “rez-english”, la oralitura, el collage lingüístico, la auto-conciencia, las notas al pie y los silencios (143-145); todos mecanismo presentes en el corpus nativo-migrante.

Sin embargo, Eigenbrod advierte que no hay acuerdo acerca de este tema, ya que mientras algunos escritores -como Basil Johnston- piensan que el lenguaje y la literatura es el único camino para restaurar “lo indígena” (“Indian-ness”), otros -como Lee Maracle- creen que el lenguaje es solo uno de los caminos para expresar la cultura (144). Además, está la posición de Thomas King en su famoso artículo “Godzilla vs. Post-Colonial”, en el cual King nos recuerda que hay todavía tradiciones que no son sólo la consecuencia de la colonización, es decir, “no todo es post-colonial” (142).

⁵⁷ “If essentialism in Indigenous discourses, understood in Smith's sense as strategically claiming a self-defined positionality (including concepts of spirituality), is empowering for Aboriginal people, essentializing definitions from outsiders effect the opposite” (*Travelling* 117)

⁵⁸ “The situation of non-Native writers/scholars who are able to choose their discourse contrasts with the dilemma of Native writers”, 141).

Travelling Knowledges ofrece coordenadas para el proyecto de “Nativos migrantes: poesía en la encrucijada”: la necesidad, por ejemplo, de dialogar con el lector en la escritura académica; la importancia de mirar estos textos, de estilos y estéticas innovadoras, como puentes interculturales; el reto de ir más allá de los libros (“books alone cannot be trusted”, 202), de no caer en juicios sobre autenticidad y “pérdida cultural”; el reto de deshacer las barreras entre la imaginación y la crítica literaria (203), y entre el pensamiento lógico y divergente. Al final, Eigenbrod concluye que ni el lector ni el autor ni el crítico controlan el significado, y por ello la experiencia de los tres es siempre una aventura que necesita atravesar el reto de la auto-conciencia: “Mi propia travesía para llegar a algún entendimiento de la escritura indígena exponiendo tensiones personales y de la sociedad en un proceso de decolonización ha sido a menudo problemático, confuso y doloroso en la medida en que poco a poco fui consciente de mi complicidad.”(204)⁵⁹ Es claro que esta valentía y humildad del crítico marca su ética de la posicionalidad.

En las notas de viaje y los artículos reunidos en el presente estudio, yo mismo me he encontrado en encrucijadas semejantes a las aquí descritas por Eigenbrod, buscando mi propio lugar como lector de las literaturas indígenas. Esta es la razón por la cual aprecio enormemente la sinceridad de Eigenbrod. No obstante, para posicionarme yo mismo, primero debería hacer consciente “quién soy” y “de dónde vengo” (preguntas sobre las que dialogábamos en la introducción a propósito de los juicios de Bauman). Estas preguntas, sin embargo, son (cómo dijéramos...) pícaras (*trickster*), interrogantes a los que les encanta la zancadilla y el debate interminable. Después de varios años leyendo entusiasmado las literaturas nativo-migrantes, debo decir que he encontrado una pequeña parte de la respuesta a estas preguntas no necesariamente en mi pasaporte o en mi árbol genealógico, sino justamente en las *historias* recibidas y los *lugares* habitados.

En London, Ontario, por ejemplo (desde donde escribo estas líneas) tuve la fortuna de encontrarme a Andrew Judge, un amigo anishinaabe con quien he compartido historias, viajes e intereses en estos años en que he estado componiendo esta tesis. Pues bien, una tarde

⁵⁹ “My own journey of coming to some understanding about Aboriginal writing by exposing societal and personal tensions in processes of decolonization has often been troubling, disorienting, and painful as I became increasingly aware of my complicity” (204).

estoy explicándole mis dudas sobre la teoría, las metáforas y, en últimas, el lenguaje académico que trata de explicar la diferencia cultural, la identidad y la ética de la posicionalidad. Andrew no deja que termine, pues conoce la encrucijada y ha empezado a dibujar su opinión en una servilleta suelta. Su respuesta no son palabras, sino diseños, gráficos. Mientras él comparte conmigo esos principios no negociables de su propio modo de entender la existencia, hace conexiones con ciertas enseñanzas sobre el calendario maya que ambos hemos recibido recientemente de un Tata maya (del cual hablaré en seguida) en las montañas de la región del Quiché en Guatemala. La realidad es que en la antigua lógica de estos diseños, mis preguntas no tienen sentido, no los sesudos argumentos, no la investigación académica ni las largas bibliografías. Una cosa es pensar la identidad en un tiempo que corre y nunca regresa (lineal), por ejemplo, y otra distinta es pensar la identidad y la diferencia cultural en un espiral que asciende y desciende y regresa siempre. Por un instante comprendo de qué forma el saber anishinaabe y maya dialogan.

Lo que intento explicar es cuán profundas y problemáticas pueden ser las ideas de la “posicionalidad” y la “identidad” cuando se abordan desde otros “modos de conocer”. Es decir, si tengo que decir quién soy y de dónde vengo, de entrada este proyecto me obliga a decidir un lugar entre muchos y un punto en el horizonte del tiempo, y además me invita a construir un muro entre un *ellos* y un *nosotros*. Sin embargo, después de la conversación de esa tarde con mi amigo Andrew, antes de preguntarnos quiénes somos o de dónde venimos, acaso debamos recordar que cualquiera que sea nuestra respuesta, esta estará atravesada por nuestras creencias y mitos, modeladores de nuestra percepción del espacio y del tiempo. Sí, son las viejas preguntas de la filosofía de “occidente” sobre “el ser” y sobre “qué es lo que existe”; preguntas, sin embargo, que no solo le pertenecen a esa epistemología, sino que subyacen a sistemas de conocimiento como el cholq'ij maya (el calendario lunar) o el camino del yajé (de los que hablaremos más adelante).

Desde esta reflexión sobre la conexión entre “las creencias” y el “conocimiento” es probable que el proyecto de precisar la posicionalidad sea solo posible en una concepción del tiempo lineal y del espacio unívoco. Si bien es cierto -como hemos aprendido de Eigenbrod- que en el ejercicio de la crítica literaria es fundamental enunciar nuestra geografía cultural así como

ser conscientes del pasado y el presente colonial y post-colonial de las expresiones nativo-migrantes; no obstante, este mismo esfuerzo por precisar la diferencia cultural y por enmarcar la identidad puede convertirse en un impedimento para el diálogo, ese puente que es posible construir con la literatura y por el cual alguna vez atravesamos.

Por lo demás, sobra aclarar que es gracias a la experiencia de Eigenbrod que estoy ahora mismo verbalizando estos primeros pasos (espero inteligibles) sobre ese puente. Como ella misma invita en su conclusión: “He reconocido la posición desde donde hablo como limitada, adecuada solo hasta donde mi percepción a través de unos lentes de mujer blanca, de clase media y (nueva) inmigrante me permite. Por esto, mis conclusiones serán, por necesidad, inclusivas, inconclusas, a la espera de que usted, el lector, a quien he abordado en el comienzo de este trabajo, continúe donde yo he finalizado, para que sume discernimientos desde su propia perspectiva”⁶⁰ (201).

2. *In tajin k'inbatz'inik* / Estoy hilando

Dos *I'q* en el *cholq'ij* (el año lunar maya de 260 días), 2 de abril de 2013 en el calendario gregoriano. Ayer comenzó el ciclo de *Imox* de 64 días. Llevo 40 días en *Iximulew* (la tierra de maíz, Guatemala), y más de mil días lejos de las sabanas de Bacatá (Colombia). Voy rodando en un bus por una carretera inverosímil que se empina por entre los bosques de cipreses. El sol naranja enceguece a todos mientras el *I'xkanul* (volcán) Santa María estira su pico al sur. En *Chwat'zaq* (Momostenango), mi hogar en las últimas cuatro semanas, Don Luis Ajtún y Doña Telma Tzun me esperan.

Todos los días viajo a *Xelajuj noj* (“bajo los 10 saberes”, Quetzaltenango) a estudiar cuatro horas de k'iche' en la azotea del Centro Maya Xela, ubicada en el barrio Los Trigales (<http://centromayaxela.org/>). Desde el temblor del 11 de marzo no ha vuelto a llover.

⁶⁰ “I have declared the position I am arguing from as limited, accurate only as far as my perception through the lens of a white, middle-class (new) immigrant allows. Hence, my conclusions will, by necessity, be inclusive, unfinished, expecting you, the reader, whom I addressed in the beginning of this work, to continue where I ended, to add insights from your own perspectives” (201).

- ¡*Xokaq'ab!* - (“buenas noches”), va a gritar Don Luis desde el patio cuando me vea bajar las escaleras desde la carretera - ¡*Utz tuj, Xwan!*” - (“hay buen temazcal, Juan”), me dirá cuando esté en la cocina.

A la oscuridad del adobe, animado por las hojas de sauco, el vapor caliente de piedra (*k'atan ri ruxalab' ab'aj*) girará alrededor de nuestros cuerpos. En ese mismo *tuj* (temazcal) han nacido los 7 hijos de Don Luis y Doña Telma y en los próximos meses nacerá su segundo nieto. Después del baño en el *tuj*, nos reuniremos alrededor del fuego, el comal (*le xot*) y los tenamastes (*le xk'ub'*), comeremos tortillas, frijoles y tomaremos café. Nos reiremos, brillantes y sonrojados por el vapor, de los cuentos de *Xuan Saq'or* (Juan Haragán/Pícaro) mientras yo insisto en aprender *k'iche'*, y ellos insisten en preguntarme sobre la Isla Tortuga (Norteamérica).

In tajin k'inb'atz'in nu nojbal (yo estoy hilando mi pensamiento). La cercanía de los eventos solo me permite registrar de esta manera escueta y desordenada. *B'atz'inik* es el verbo que emplea Don Luis para decir que está convirtiendo en hilo la lana. Su oficio es el de *Aj kem*, tejedor (ver: <http://batzinikmomos.wordpress.com/>). Al preservar el saber que le fue heredado por su padre, pienso que Don Luis es también uno de los tenamastes, una de la tres piedras que sostienen el comal. La historia es más larga... *Jun B'atz* – nawal en el que inicia el *cholq'ij*, hermano de *Jun Chwen* y de los gemelos *Hunabku* e *Ixbalamqe*, abuelos del *Popol Wuj* y presencias en el cielo mesoamericano (*kaj*) - es el artista haragán, padre del calendario, la escritura, la música, la pintura, la talla, la joyería y el tejido; su oficio es múltiple - como explica Tedlock en su traducción del *Popol Wuj*: en los antiguos libros de los mayas, las artes solían combinarse hasta ser parte de un mismo saber, ya fuese para trabajar sobre la piedra, la cerámica o el cuero de venado. *B'atz'inik* es aún hoy el verbo empleado para “hilar”. Del aparente desorden de los acontecimientos en los últimos tres años, yo estoy tratando de convertir en hilo mi memoria. Agota, desconcierta, sorprende, desubica el viaje prolongado. Asombra, sobre todo, que la motivación del viaje haya sido la poesía.

3. *Idle no more* / No más holgazanería

El 15 de enero y el 5 de febrero de 2013 tengo la oportunidad de asistir a dos sesiones informativas sobre *Idle no more* (<http://idlenomore.ca/>), organizadas por el departamento de las primeras naciones de la Universidad de Western Ontario en Canadá. En ambas se respira una atmósfera singular no solo entre los estudiantes indígenas de la universidad, sino entre los profesores y los estudiantes en general debido a las últimas manifestaciones y huelgas de líderes indígenas frente al parlamento en Ottawa (ver <http://www.cbc.ca/news/canada/story/2013/01/04/f-idlenomore-faq.html>). *No más holgazanería* (*Idle No More*) significa no más decisiones hechas por los poderosos, no más gobiernos que dispongan de la tierra y los recursos naturales irresponsablemente, no más incumplimiento de los antiguos tratados realizados con la corona inglesa y que, actualmente, el gobierno conservador desoye.

El 15 de enero, el profesor Eli Baxter - quien enseña Ojibwe en la universidad - recuerda el mítico tratado de 1760, en el que los líderes de entonces dejaron escrito en el *wampum* (sistema de escritura a base de conchas y pictogramas) que la naturaleza debía ser respetada y compartida por las dos culturas (ver: <http://www.wampumchronicles.com/tworowwampumbelt.html>). Esa es la razón por la cual en ese *wampum* se pueden ver dos canoas paralelas en un mismo río, las cuales comparten la corriente y no interfieren una con la otra. Baxter explica que cuando se hacía un tratado no solo se efectuaba una reunión política, sino que además era una ceremonia en la que el fuego y el tabaco eran testigos de las palabras pronunciadas; “palabras para durar”, dice. Sin embargo, desde 1776 con el Acta India (*Indian Act*), la corona se propuso arrinconar y erradicar lenguas y tradiciones nativas, prohibiendo ceremonias y prácticas tradicionales. Hoy, debido a cien años de *residential schools* (método a través del cual la corona y la iglesia pretendieron “civilizar” a las primeras naciones, traumatizando varias generaciones con sus estrategias coloniales de “educación”), el panorama contradice aquel pacto inicial.

Si bien *Idle no more* es un movimiento liderado por indígenas, sus objetivos no son para su exclusivo beneficio. Es, por el contrario, una invitación a los habitantes de Canadá y el

mundo (cualquiera que sea su color o creencia) a una defensa colectiva de la naturaleza, un re-encuentro con ésta más allá de los caprichos de los políticos, del monstruo de la minería, de las empresas de petróleo y los demás proyectos que buscan privatizar los recursos naturales (ver <http://www.cbc.ca/doczone/8thfire//2011/11/whose-land-is-it-anyway.html>). Además, *Idle no more* es un excelente pretexto - como explicara Jode Kechego el 5 de febrero (analista anishinaabe https://www.youtube.com/watch?v=djYKb3N_784) - para mirarnos a los ojos y desterrar de una vez por todas estereotipos y generalizaciones sobre “lo blanco” y “lo indígena”.

Todo esta información se expuso ante la audiencia en dos salas de jóvenes y adultos no sólo pertenecientes a la universidad, sino habitantes de la ciudad de London (Ontario), una ciudad mediana rodeada de naciones como los haudenosaunee (iroqueses, gente de la casa larga), quienes llevan por siglos haciendo respetar su soberanía frente a los gobiernos nacionales de Estados Unidos y Canadá. Varios de los asistentes no conocían los detalles sobre los *residential schools*. Hubo sorpresa, rabia, tristeza, lágrimas, las preguntas llovían en la sala. Dos representantes del departamento de policía vigilaban en las sillas de atrás. Hacia el final de la sesión del 5 de febrero, Susan Hill, directora del departamento de Primeras Naciones en la universidad, se presentó ante el auditorio e hizo una pregunta que nos sobrecogió a todos: “¿quién ha venido hasta aquí para representar a los árboles? ¿O quién para representar a los peces?”. Relacioné de inmediato sus interrogantes con el activismo ecológico de países como Bolivia y Nueva Zelanda en donde se le ha dado personalidad jurídica a la naturaleza (ver: <http://www.resilience.org/stories/2012-09-18/new-zealand-grappling-%E2%80%99Crights-nature%E2%80%99D>). Hill fue clara sobre el Acta India y los tratados: si el gobierno pretende cambiar esos documentos, ¿cómo se van a reemplazar las responsabilidades allí estipuladas?

Sé que fue una fortuna estar presente en estas dos reuniones; sé también que en este privilegio hay una gran responsabilidad (ver el capítulo final sobre el *Mensaje Indígena de Agua*). No quisiera que esta breve crónica tomara tintes mesiánicos, pues no creo que los tiempos que nos ha tocado vivir sean únicos, y tampoco creo estar viviendo un momento singular en cuanto a la historia de las naciones del Abya-Yala. Sin embargo, tengo claro, sí, que en los últimos años me he visto envuelto en reuniones como estas en las que se ha

reflexionado sobre el comportamiento del hombre contemporáneo ante la naturaleza y sobre el papel de los saberes indígenas en este nuevo reto.

4. ¿Jachin in? ¿Jachin at? / ¿Quién soy? ¿Quién eres?

Escribo como inmigrante en *Iximulew* (la tierra de maíz, Guatemala), vivo como inmigrante en la zona de los grandes lagos (Canadá), nací en los Andes (Colombia) y tengo a los cerros orientales de Bogotá tatuados en la mitad de mis ojos. Estoy simplemente escribiendo lo que he visto, lo que he entendido de las palabras de las personas con las que me he topado y de los libros en los que me he sumergido. En tránsito, estoy pensando en la fuerza de los adjetivos y en los malentendidos de las generalizaciones: decimos “gringos” en Colombia, Guatemala o Chile; decimos “latín” o “mexican” o “ándale ándale” en Norteamérica; decimos “primer mundo”, “países en vía de desarrollo”, “oriente”, “occidente” aquí y allá. En las cuatro direcciones, sin embargo, podemos encontrar preocupaciones semejantes, gobiernos que manipulan la democracia, luchas por la tierra, apatía, resistencia ante las mineras, basura en los bosques, desinformación, ríos y lagos contaminados, jóvenes confundidos, iglesias y doctrinas radicales, droga, locura.

Siempre pienso lo mismo cada vez que visito un nuevo lugar: ¿cómo habrá sido este espacio antes de la luz eléctrica, los carros, los radios, los edificios...? Si miro a los cuatro rumbos, es la naturaleza la que siempre ha estado. Ella espera, paciente y sabia, los ojos del que viaja, y cada quien encuentra sus formas de comunicarse con ella o alejarse. En la recta final de mis estudios de doctorado, me miro en el espejo y caigo en cuenta de que yo debía recorrer estas rutas y estos años hasta llegar a un punto en el camino en que Andrew Judge, justo el día en que lo conocí, me cuestionara mientras caminábamos por el Valle Medway, ese bosque donde habitaron los abuelos Attawandaron (la nación “neutra”) quienes conocieron los secretos del Dazh-kan-zi-bii, el río cuernos de serpiente (*Thames River*).

Es diciembre de 2012 y voy a encontrarme con Andrew, guardián de la espiritualidad de su gente, profesor de Estudios *first nations* en Fanshawe College. Quedamos de caminar un rato

por el bosque. No conozco a Andrew en persona. Hemos charlado por correo electrónico, pues estoy editando una antología de mensajes indígenas sobre el agua en la que él ha deseado participar (<http://waterandpeace.wordpress.com/>). Vamos caminando entre la nieve. Tomamos un sendero difícil. Estamos charlando sobre el tabaco, el cedro, la grama dulce y la salvia blanca (las cuatro plantas sagradas de la Isla Tortuga). Yo le comparto algunas experiencias sobre el *yajé* (el bejuco sagrado del Putumayo y el Amazonas). Es un diálogo intercultural sin la mediación de teorías, universidades, revistas, libros, citas; nada, solo la voz y el bosque. Andrew me dice que yo debería ser parte del grupo de estudiantes indígenas de la universidad. Yo le digo que no sabía que existía el grupo, y enseguida agrego un poco titubeante: “Andrew, ni mis padres ni mis abuelos son indígenas y... yo crecí en Bogotá, una ciudad que... es un monstruo”. De pronto Andrew se detiene, se da vuelta y me mira a los ojos: “Para mí, Juan, tú eres indígena. Es así de simple”. No sé qué decirle, no entiendo bien lo que me quiere decir. Seguimos caminando en silencio hasta que encontramos la avenida. Justo allí, vemos un águila real (*bald eagle*) volando en círculos sobre el bosque que acabamos de dejar. No es común verlas por acá. Nos detenemos asombrados y felices. Sabemos que desde el comienzo nos ha estado acompañando. “Buena señal”, me dice Andrew.

Esa misma tarde vamos a la oficina de servicios indígenas de la universidad y me inscribo en el grupo. Conozco gente hermosa con la que comparto el proyecto del agua. La conversación con Andrew me ha dejado con más preguntas que respuestas. No es casual que unos días antes de este episodio, en la entrevista para un trabajo como profesor en una universidad canadiense en la que iba a construir un curso de literaturas indígenas Norte/Sur, me hayan preguntado:

- ¿Es usted indígena?

La pregunta me llama la atención:

- Mire, esa pregunta es un poco compleja - le digo al tipo, y agrego -: Yo no soy indígena, pero hago parte de una generación de jóvenes que reconoce una mezcla de culturas en su pasado, y esa es la razón por la que vivo aprendiendo aquí y allá, sobre todo de los saberes indígenas con los que me identifico.

Desde luego, el tipo no entendió de qué le estaba hablando. Comprendí en el resto de la conversación que eran otras sus expectativas. De cualquier forma, es hablando con mi esposa (una mujer canadiense-irlandesa con el alma en el Caribe) que empiezo a encontrar las palabras: recuerdo de pronto que tengo 32 años y llevo la mitad de mi vida consciente de este interés por las tradiciones orales y los saberes nativos del Abya-Yala, primero tenuemente a través de los libros, y luego con todos mis sentidos a través de los viajes y los innumerables encuentros con amigos y mayores que han compartido conmigo su saber. Puedo decir que mi pensamiento, mi ser, mi cuerpo, mis sueños, lo que siento sobre la vida y la muerte está todo atravesado por los mitos que he leído y he escuchado (incluidos los del catolicismo), igual en mi apartamento en Teusaquillo que en *Xelajuj noj* (Guatemala), *Woumain* (la madre Guajira) o en las riberas del *Dazh-kan-zi-bii*; y no sólo atravesado por palabras, sino principalmente por las visiones del Taita yajé y por el diálogo con los nawales del *ch'olq'ij*.

Lo que quiero decir es que donde estoy, con mi familia, con mis amigos, con mis estudiantes en la universidad, a donde voy, todas las conversaciones me llevan siempre hacia esos universos. Cuando cuento que estaba “conversando con el río” o que “esa piedra quería decirme algo” o que “el abuelo me habló en sueños” no estoy siendo poético. La situación es contradictoria para mí: entre mis amigos Wayuu, soy *wale* (compadre), pero también *alijuna* (extranjero); entre mis amigos Mayas, soy *wachelal* (hermano), Xwan o Xhunik (Juan), pero también *kaxlan* (castellano-extranjero); entre mis amigos mapuche, sigo siendo *winka* (extranjero); entre mi propia familia, soy el que siempre está hablando sobre “los indígenas” (¿el otro?). Yo no había querido verbalizar esto hasta la pregunta de mi amigo Andrew, y por eso aquí estoy hilando mi experiencia, pronunciando firme que, nativo y migrante a la vez, hoy sé (sobre todo después del viaje a Iximulew) que los meandros de la diferencia cultural están llenos de espejismos y que – de acuerdo a las enseñanzas del Tata Noj - el camino no necesariamente está en alguno de los cuatro rumbos, sino en el centro de la flor.

5. *In tajin kinatisaj* / Estoy recordando

Es 23 de febrero de 2013, 3 *K'at* en el *cholq'ij*. *K'at* es la red, un día para tejer, pescar, recolectar o enredarse. Vamos en un bus con Andrew desde Ciudad de Guatemala a Panajachel. Andrew ha decidido viajar conmigo a Guate por una semana. Como nos conocimos en diciembre, la decisión de venir responde más a la intuición que a la cercanía. En la mitad de la autopista, Andrew me dice: “Juan, ¡necesito ir al baño!”. Vamos saliendo de la capital, el bus está repleto como siempre, ya pagamos hasta Pana. No deja de ser gracioso. Todo indica que vamos a tener que bajarnos en la próxima parada. Esperamos unos minutos más hasta que llegamos a un puente peatonal. ¡Aquí es! Sin saber, nos bajamos justo en San Lucas Sacatepequez.

Después de visitar el baño, esperamos desorientados un nuevo bus, uno que vaya hasta Los Encuentros, porque el que va directo a Pana se va a demorar. Finalmente tomamos uno con rumbo hacia San Marcos. En el nuevo bus, espontáneamente comienzo a charlar con una pareja. René es salvadoreño, pintor, productor de cine. Leslye es guatemalteca y escritora. Les hablo sobre la antología de agua que estoy organizando. Leslye me pregunta que de dónde he sacado mi brazalete. Le digo que lo tejió Hugo Jamioy, un poeta amigo Camëntsá. Les digo que los Camëntsá son gente de yajé. “¿Yajé?”, me pregunta René. “Sí, ayahuasca”. Los dos se miran sorprendidos y me cuentan que desde hace años han estado tomando el remedio sagrado con un taita peruano en Río Dulce. Primer nudo de la red. Me cuentan que van para los bosques de Tonicapán y que van a encontrarse con el Tata Noj.⁶¹ Casi sin pensarlo, les pregunto que si podemos ir con ellos. Estamos llegando a Los Encuentros. René y Leslye no titubean: “¡Claro!”. Andrew asiente sonriendo.

⁶¹ Aunque en principio suene extraño para el lector, el Tata Noj no es un nombre real. El *ajq'ij*, contador del tiempo, guía espiritual, médico tradicional, adivino maya con el que compartí en varias ocasiones a lo largo de las nueve semanas que estuve en Guatemala, y al que hago referencia en el transcurso de este texto, me ha pedido que no escriba su nombre ni en este ni en ningún otro texto. Por supuesto, ha estado de acuerdo en que comparta el saber que me ha entregado, pero me ha dicho sonriente: “Este saber no pertenece a nadie”. He optado por llamarlo Tata Noj, uno de los veinte nawales del *ch'olq'ij*, ya que es el día propicio para el conocimiento espiritual.

Esa tarde nos encontramos con el Tata Noj en la plaza de Totonicapán. Segundo nudo de la red. Andrew no habla español, así que entre Leslye y yo servimos de intérpretes. La primera pregunta que le hace Andrew al Tata es “qué soñó anoche”. De ahí en adelante comienza una intensa conversación a propósito de los sueños. Esa misma tarde asistimos a una reunión en los *48 cantones Chiwimiq’ina*, en donde está reunida la Asamblea de Recursos Naturales de Totonicapán. Tercer nudo de la red. Nada de esto estaba organizado. Conocemos a Andrea, la secretaria de la Asamblea, una joven k’iche’ entregada a su comunidad. El Tata explica en la reunión que él ha venido a ofrecer sus servicios como *ajq’ij* (guía espiritual), que él sabe que las luchas políticas deben ir de la mano del diálogo con los abuelos. Andrew, por su parte, confiesa que es una sorpresa estar allí y que le hace recordar una antigua profecía entre los anishnaabe sobre los *8 fuegos* (ver: http://www.oneprayer.org/Seven_Fires_Prophecy.html), la cual habla de un tiempo en que sin importar el color de la piel, el hombre tendrá que escoger entre el camino de la espiritualidad o los espejismos del materialismo. Esa noche hablamos por primera vez de los nawales. Aunque he leído al respecto, me doy cuenta de que entiendo poco. La fuerza de *K’at* permite que Andrew y yo empecemos a llenar nuestra propia red: quedan preguntas en el aire.

Al día siguiente, entre cipreses centenarios, caminamos hasta el altar de *Tum Ab’aj* (la piedra Tum). Llevamos una caja con material para la ceremonia. Es una sorpresa para mí saber que nos dirigimos justo allá, ya que desde el 2006 en que visité por primera vez *Iximulew*, había escuchado de la existencia de esa piedra a través de los poemas de Humberto Ak’abal:

En mi pueblo hay una piedra grande,
 se llama “tum abaj”.
 El sol y la luna la cuidan.
 No es una piedra muda,
 es un tambor de piedra.
 La cubre una pelusa
 que nosotros llamamos caca de sapo.
 Un camino, un río
 y la piedra en medio.
 Los que no la conocen

pasan de largo sin hacerle caso.

Los viejos, no;

ellos se detienen,

le queman copal, incienso,

candelas y miel.

Cuando llueve, la piedra suena:

tum, tum, tum...

Más o menos al mediodía llegamos. El sol pica. Nos quitamos los zapatos y los calcetines. Desde la cima de la piedra se escucha cómo silba el bosque. Desanudamos el copal, el estoraque y las velas mientras el Tata traza un círculo con azúcar sobre el *t'ab'al* (el altar) y dentro del círculo *le kajib' uxk'ut* (los cuatro rumbos); enseguida toma las candelas: rojo al amanecer, negro al poniente, blanco hacia al norte, amarillo hacia el sur, en el centro el azul y el verde. Después acomoda *chirij jun winaq pom* (veinte ruedas-nawales de copal afuera), *upam oxlajuj pom* (trece ruedas de copal adentro), y al final una panela. En el fuego están presentes los abuelos. La intensidad de la ceremonia trae lágrimas. Tata Noj habla en kaqchikel, Andrea en k'iche', Andrew en anishnaabemovin, Leslye, René y yo en español. Tum, tum, tum...

6. *Ri k'otz'ij* / La flor

La palabra *k'otz'ij* en k'iche' sugiere innumerables caminos. *K'o* es “hay” y *ko* es “fuerte”; por su parte, *tz'ij* es palabra. La primera sorpresa es encontrar dentro de la palabra “flor”, la palabra “palabra”. Recordé de inmediato la extensa tradición de flor y canto entre las naciones indígenas del Valle de México. *K'otz'ij*, pues, sugiere – además de “flores” - “palabra fuerte” y “hay palabra”. Los caminos no se agotan allí: la palabra *k'otz'ij* es también empleada por los *ajq'ij* para designar el altar maya, el cual tiene innumerables nombres a su vez: *t'ab'al tz'ij* (donde se escuchan las palabras), *chak patan* (donde se realiza el trabajo), *xukulb'al* (donde se arrodilla). De donde sigue que si *k'otz'ij* es empleado para nombrar ese lugar donde se escucha el clamor de los sacerdotes mayas, entonces todo indica que la

relación entre las palabras y las flores es tan antigua que sobrepasa cualquier recuento filológico. Hoy en día, además, las flores siguen siendo el motivo principal de los *po'it* (huipiles) de las mujeres mayas, y son pieza fundamental en las ofrendas para los abuelos, los nawales y el Gran *Ajaw* (dios).

Así que aquí estamos con Andrew en la casa del Tata Noj, muy cerca de *Gumarcaaj*, lugar de ceremonias y antigua fortaleza k'iche'. Han pasado 6 días desde la ceremonia en *Tum Ab'aj*. Es la madrugada del 2 de marzo de 2013, 10 *B'atz* en el *cholq'ij*; día para hablar del calendario y seguir hilando. El tata nos ha recibido en su hogar porque quiere que llevemos con nosotros el saber de los abuelos mayas. “Es el tiempo para que esto se sepa”, me explica mientras traduzco para Andrew, “es tiempo para recobrar la memoria”. Tata Noj es también artista, gran dibujante, convierte en imágenes las visiones de su meditación y de sus sueños. Cientos de hojas y pliegos le sirven para explicar los veinte calendarios mesoamericanos: ruedas, espirales, figuras geométricas en las que el saber se hace color y forma. “El arte es puente, Juan”, me dice; y luego de una larga pausa, agrega: “Pero los puentes hay que atravesarlos...”, y se ríe. Para el Tata, *Tulan Siwan*, *wukub'pek*, *wukub'siwan* (el gran abismo, siete cuevas, siete abismos) – el mítico lugar a la orilla del mar, según el *Popol Wuj* – no es un lugar en la costa de México, sino un espacio/tiempo en el que los abuelos Mayas se hacían uno con el cosmos. “Cada persona tiene su propia cueva y su propio abismo”, nos advierte el Tata, “y hay que encontrarlos y hacer el gran salto, como nos enseña el grillo o la pulga, sin pensarlo dos veces”.

A la luz de una lámpara, junto al cuarto donde la esposa del Tata y sus dos hijos duermen, me estoy acercando sin saber a una respuesta que habrá de aclarar estos últimos tres años: la flor maya. ¡Cómo explicar que la he visto antes pero no la he visto! Recuerdo de inmediato las páginas 75 y 76 del Códice de Madrid: las cuatro direcciones, los veinte nawales rodeando al padre y a la madre del origen junto al árbol primigenio. El Tata sabe que esas son mis referencias y que esas descripciones aprendidas en los libros son débiles y pasan por alto la gravedad de estos diseños milenarios. Nos advierte que esta es sólo una de las múltiples ventanas para empezar el camino, que los nawales son energías de los días que se manifiestan y se representan de muchas formas, que cada persona nace en una de estas energías, y que la

flor gira como el sol, de este a oeste. De pronto, el Tata toma una hoja en blanco y comienza a dibujar ante nosotros *le mayab'k'otz'ij*:

Toj
Kan
Imox
N'oj
Aj

E'	Kej
Ajmaq	Aq'abal
Ajpu	Kawoq
K'at	Tz'ikin
Q'anil	B'atz

I'x
Tijax
Iq'
Kame
Tz'i

Le k'otz'ij, la flor, “hay palabra”, “palabra fuerte”: el Oriente, el lugar del amanecer, es también el lugar del Fuego y el territorio de *Balam Ki'tz'e* (Jaguar Sonrisa Dulce) y de todos los hombres y mujeres; el Norte, el lugar del Aire, es también el territorio de los minerales y de *Ik'i B'alam* (Jaguar Luna); el Occidente, el lugar de la Tierra, es también territorio de los animales y de *Balam Aq'ab'* (Jaguar Negro); y el Sur, el lugar del Agua, es también territorio de las plantas y de *Balam Majuk'utaj* (Jaguar Transparente). Desde el saber del Tata No'j, los cuatro rumbos (el rojo, el blanco, el negro y el amarillo) son indispensables para recobrar la memoria e iniciar el viaje hacia el origen. En el centro de la flor está siempre el nawal del nacimiento, una de las diez energías que habrá de acompañarnos a cada uno en esta travesía que llamamos vida (*k'aslemal*). El azul y el verde son los colores de la comunidad.

Andrew y yo seguimos sin entender, ¡son demasiados números y cifras! La razón exige respuestas contundentes, y a cambio sólo recibe silencio y revelación. Antes del mediodía, hacemos ceremonia en el altar que el propio Tata reactivó hace ocho meses, cuando llegó a estas tierras del Quiché. El Tata mismo es migrante; su territorio ancestral es *Xixot* (“a orillas del comal”), una aldea cercana a *Iximche* (“árbol de maíz”), lugar de ceremonia y antigua fortaleza *kaqchikel*. “Así lo han querido los abuelos”, dice con humildad.

El domingo, Andrew regresa para la Isla Tortuga y yo debo continuar mi jornada. Durante las próximas 4 semanas voy a estar viviendo en Momostenango, estudiando *k’iche’* en *Xelajuj n’oj* y pensando una y otra vez en esta primavera.

7. *Upam le k’otz’ij* / En el centro de la flor

Es 30 de marzo de 2013, 12 *kawoq* en el *cholq’ij*, día de la comunidad. Regreso a Santa Cruz del Quiché a encontrarme con el Tata. En todo este tiempo, he estado releendo el *Popol Wuj* y anotando posibles preguntas para conversar con quien, sin darme cuenta, ha empezado a ser mi maestro. Traigo preguntas que Andrew me ha enviado desde Canadá, y anotaciones sueltas de sueños que he tenido. Este tercer encuentro es ya parte de una iniciación, de la que no soy consciente sino hasta que caigo enfermo unos días después. Desde el mediodía del sábado hasta las 3 de la mañana del domingo - 13 Ajpu, día para obtener la certeza -, el Tata Noj continúa compartiéndome su saber.

No hay libreto. Los interrogantes se van desatando solos, van perdiendo poco a poco su peso. La pregunta que reposa atrás de las preguntas mismas resulta más honda: “¿por qué quieres saber esto, Juan?”. La primera parte de la charla va mostrándome claramente lo que busco: *B’alam ki’z’e B’alam Aq’ab*, *B’alam Majuk’utaj* e *Ik’i B’alam* – los cuatro primeros hombres según el *Popol Wuj* – no son sólo los padres de la nación Maya, sino los padres del origen. Lo que el Tata está tratando de decirme es que el *Popol Wuj Ilbal*⁶² es un libro para

⁶² En *k’iche’*, *ilb’al* es espejo. En las antiguas historias del *k’iche’*, se lee en las primeras hojas que el *Popol Wuj* es *ilb’al*, “instrumento de claridad”, como dice Sam Colop en su traducción. *Ilb’al*, pues, no es sólo espejo, sino algo más: acaso *eso* con lo que podemos recobrar la visión total de los primeros

ver no solo el origen del hombre mesoamericano, sino que es un cristal o un ramo de flores en donde se aúnan todas las culturas y saberes. “No estamos hablando solo de los mayas, Juan”, me repite el tata. “No estamos hablando solo de los mayas”. Incluso los colores que tenemos en nuestra piel y que han sido la razón de tantos malentendidos, están presentes en este diseño milenario. Cada color, cada pétalo de la flor tiene una parte del conocimiento. Tata Noj me mira serio: “No dejes nunca que nadie te confunda con eso, Juan. Todos estamos en el centro, todos hemos sido todo alguna vez. Tenemos que juntar los pétalos que corresponden a cada lugar. Al final, cada uno se va a reír de sí mismo”...

8. *¡Utz ipetik Koq Ulew!* / ¡Bienvenido a la Isla Tortuga!

Hoy es 13 de mayo de 2013, 4 *Aq'abal* en el *cholq'ij*, día para aclarar el camino y sacar a la luz cosas ocultas. Estoy releendo en la sala de mi apartamento en London (Ontario) la libreta que me acompañó en las correrías por las tierras del maíz. Mientras termino de escribir este pequeño testimonio, noto que cada sentencia, cada metáfora, cada dibujo, cada ejemplo del Tata se bifurca infinitamente. Entonces veo al Tata ahí, sonriente, meditando bajo los barbudos cipreses.

Gracias a él y a los abuelos que me han hablado a través de él, gracias a la enseñanza de los otros tres *ajq'ij* que compartieron conmigo su saber (Don Albino Santay de Cantel, Don Manuel Jaminez Tambriz de Nahualá, y Don Sebastián Tol de Chichicastenango), gracias a mis maestras y amigas k'iche' Rosa Colop de Cantel, y Marli y Juana Matul de San Francisco la Unión, al Centro Maya Xela de mis amigos q'anjob'al Pedro Lucas y su hermosa familia, y del poeta Daniel Caño, y gracias a Vicky Cux y su hermosa familia con los que compartí tantos momentos, esta investigación ha encontrado su propia cueva, su propio abismo. *¡Maltiox!* (¡Gracias!).

Fue la poesía la que me llevó al viaje, y es ahora el viaje el que me está arrojando de vuelta a la poesía. Miro una y otra vez la flor maya y pienso que desde este “modo de conocer”, desde

el *cholq'ij* y la cuenta de los días, desde las ceremonias en las rocas y las montañas sagradas, desde los lagos *ilb'al* y las oraciones que convocan los cuatro rumbos, *nativo-migrante* - esa expresión compuesta que me ha estado rondando la cabeza y el corazón en estos tres años - tiene todo el sentido, es una forma de explorar otros rumbos sin abandonar el centro, es una manera de alejarse desde la cercanía y de aunar conocimientos más allá de los colores, las razas, los estereotipos y las heridas históricas; es, en últimas, *palabra fuerte* para los ciclos por venir.

III. “Somos los nietos de Lautaro tomando la micro”:

David Aníñir⁶³

En el año 2005, David Aníñir publica *Mapurbe* en Santiago de Chile, un poemario que ha generado polémicas y reflexiones sobre la identidad, la lengua y la globalización de la nación Mapuche entre los críticos de la poesía chilena y los propios poetas indígenas. Pocos estudios, sin embargo, han abordado *Mapurbe* desde un enfoque que trascienda el siglo XXI en Chile, y viaje por ejemplo hasta la colonia u otras geografías. De ahí la necesidad del presente trabajo al analizar el collage lingüístico en *Mapurbe* en el contexto de la poesía nativo-migrante contemporánea y al situar en retrospectiva la propuesta estética de Aníñir a partir de dos categorías de las Ciencias Sociales: colonialismo y colonialidad.

El presente artículo, más allá de estudiar colectividades o re-presentaciones de comunidades nativas, busca dialogar con subjetividades indígenas que comparten intersecciones y encrucijadas culturales. Desde grandes campos temáticos como la ironía, el desarraigo y la diferencia cultural, este texto se centra en la manera cómo el poeta mapuche intenta nombrar en castellano/mapudungun su situación subalterna. El título del libro a trabajar, *Mapurbe*, es un neologismo que superpone las dos lenguas y con el que Aníñir quiere señalar la heterogeneidad de los mapuche urbanos. La imagen de la encrucijada es inevitable: un cruce de caminos en el que diversos discursos, lenguas, pasados, se encuentran y se sobrepasan.

La propuesta está dividida en tres partes que, a pesar de sus tonos disímiles, se complementan. “Encrucijada *mapurbe*” hace énfasis en los intercambios lingüísticos y culturales que constituyen la poética de Aníñir; “Entre el verbo ajeno y la poesía de confluencias” relaciona esta poética con autores nativo-migrantes contemporáneos en encrucijadas lingüísticas semejantes o paralelas; finalmente, “Oralidad, escritura y alfabetismo” demuestra cómo esta encrucijada contemporánea tiene raíz en antiguas

⁶³ Un fragmento de este texto fue publicado bajo el título “Encuentros en la encrucijada mapurbe: David Aníñir y la poesía indígena contemporánea” en *Latin American Research Review*. Vol. 48. N. 1. Winter 2013. Pittsburgh: LASA. p.91-111. Ese primer texto aparece aquí ampliado y corregido.

circunstancias coloniales, las cuales –según los propios poetas- aún no han sido resueltas y continúan, por tanto, definiendo la colonialidad en América Latina.

1. Encrucijada mapurbe

David Aníñir Guilitraro es hijo de inmigrantes mapuche que llegaron del sur de Chile. Ana Muga abre así su entrevista con el poeta: “De origen mapuche por padre y madre, David Aníñir Guilitraro vino a nacer en la periferia de la ciudad de Santiago, donde se conocieron sus progenitores, expulsados de sus tierras ancestrales por la pobreza y los siglos de usurpación” (2005).⁶⁴ Reportajes, entrevistas, videos y textos poéticos, repiten la expresión “mapuche de hormigón”, con la que Aníñir busca auto-representarse y al mismo tiempo reflejar la experiencia de toda una generación de jóvenes mapuche desarraigados, quienes en su mayoría han perdido la lengua: el mapudungun.

Sin embargo, a pesar de la pérdida, Aníñir se auto-reconoce nieto de Lautaro -líder de la resistencia nativa contra las fuerzas de Pedro de Valdivia durante la guerra de Arauco⁶⁵- y, desde las calles de Cerro Navia o La Pintana (comunales periféricas de Santiago) y junto al Río Mapocho, ha sido parte de múltiples movimientos culturales mapuche en la ciudad como “El Rock en río” (homónimo del festival en Brasil), de donde se fueron gestando términos como

⁶⁴ Un porcentaje importante de las obras citadas en el presente texto es extraído de Internet. Cuidando la calidad de las fuentes, este gesto crítico buscar estar acorde con la poética de Aníñir, quien en su poema “Lautaro” actualiza la imagen idílica del héroe mapuche y la ubica en el ciberespacio. En la era informática, Aníñir se apropia de espacios accesibles en línea (blogs, YouTube, diarios y revistas virtuales) y convoca desde su poesía a la resistencia cultural. Esta entrevista de Ana Muga, por ejemplo, es publicada en el magazín del Movimiento de Izquierda Revolucionaria de Chile (MIR). Por otro lado, si se analiza cada uno de los sitios a los que este trabajo hace referencia, se puede concluir que la labor socio-cultural de Aníñir no sólo está atravesada por las tradiciones mapuche y por algunas tendencias *mainstream* del Santiago de Chile contemporáneo (hip-hop, punk), sino por corrientes ideológicas que, si bien no definen su poesía, nutren sus metáforas e ironías. Para profundizar en este tema, ver el artículo de María José Barros Cruz (2009).

⁶⁵ Los estudios sobre la figura de Lautaro sobrepasan los objetivos del presente artículo. Aquí, asumo la figura del líder guerrero, respetando su simbolismo para Aníñir, así como para escritores como Rayen Kvyeh. Sin embargo, es de aclarar, que como en otros casos de la historia colonial (Moctezuma, Cuauhtemoc, Tisquesusa, Sugamuxi, Tupac Amaru), la existencia de estos sujetos históricos ha sido posible justamente por las versiones coloniales de sus hazañas, es decir, por las re-presentaciones de cronistas y poetas con intereses específicos (en este caso, Alonso de Ercilla). Desde este punto de vista, la apropiación de estos imaginarios y la idealización de estos eventos literarios por parte tanto de la memoria oficial de la nación como de los propios movimientos y escritores indígenas es un horizonte por estudiar.

mapuheavy y *mapunky* (variaciones de *mapurbe*)⁶⁶. Según las declaraciones del poeta en la misma entrevista con Muga, los poemas de *Mapurbe* se fueron gestando desde 1995; pero será hasta el año 2003 que el poeta y gestor cultural mapuche Jaime Luis Huenún incluya un fragmento de la obra en su antología *20 poetas mapuche contemporáneos*, en cuya introducción leemos: “Estas palabras se han soñado, se han buscado y se han escrito en dos idiomas (el mapudungun y el español) y en dos mundos (el mapuche y el chileno); ambos todavía no terminan de encontrarse y de entenderse en plenitud. Pero los nudos de la historia y de la sangre podrán –quizás- ser desatados por la poesía” (7). Al margen de los grandes centros educativos y editoriales de la capital, en el año 2005 el proyecto Odiokracia Autoediciones publicará el poemario completo, en el que Aniñir pugna con la gramática del castellano desde su disidencia académica:

Yo aquí me enfrento a mi realidad, no manejo, soy un incipiente poblacional que observa, pero yo no he tenido formación académica, yo no he tenido mis conocimientos planteados dentro de la comunidad mapuche donde yo pueda defender y revalorar mis derechos y ahora soy de la ciudad. Estudio en la nocturna porque me echaron de la educación media, ahora estoy en la enseñanza superior, pero esta formación es deformada, es dura, por la realidad que me tocó vivir. (2005)

Tanto en la entrevista de Muga como en los comentarios de Huenún y Aniñir, las expresiones que se emplean para presentar y exaltar esta poesía contienen términos que insisten en la continuidad de una situación colonial: “nietos de Lautaro”, “siglos de dominación”, “nudos históricos” son algunos de ellos. Comprender el hilo histórico que atraviesa esta propuesta estética es uno de los desafíos del presente texto. “Mapurbe”⁶⁷ es el poema que le da título al libro:

⁶⁶ Según el censo poblacional de Chile realizado en el año 2002, en la capital habitan aproximadamente 292.000 Mapuche, cifra que equivale cerca del 30% de la población total del *Gulumapu* (la gente de la tierra, los Mapuche). Ver el testimonio en línea del antropólogo Mapuche Enrique Antileo, entrevistado por Vladimir Paneimal (2010), el cual contextualiza y justifica los neologismos y los juegos lingüísticos de la poética de Aniñir, siempre exaltando la mezcla y la heterogeneidad.

⁶⁷ A partir de este momento, todos los poemas de Aniñir (con una sola excepción, “Temporada Apológika”) serán extraídos del sitio Web de la organización mapuche *Meli Wixan Mapu*, actualizados el 23 de febrero de 2005. Se reproducen aquí con permiso del autor.

Somos mapuche de hormigón
 Debajo del asfalto duerme nuestra madre
 Explotada por un cabrón
 Nacimos de la mierdópolis por culpa del buitre cantor
 Nacimos en panaderías para que nos coma la maldición.
 Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes
 Somos de los que quedamos en pocas partes
 El mercado de la mano de obra
 Obra nuestras vidas
 Y nos cobra
 Madre, vieja mapuche, exiliada de la historia
 Hija de mi pueblo amable
 Desde el sur llegaste a parirnos
 Un circuito eléctrico rajó tu vientre
 Y así nacimos gritándoles a los miserables
 Marri chi weu!
 En lengua lactante.
 Padre, escondiendo tu pena de tierra tras el licor
 Caminaste las mañanas heladas enfriándote el sudor
 Somos hijos de los hijos de los hijos
 Somos los nietos de Lautaro tomando la micro
 Para servirle a los ricos
 Somos parientes del sol y del trueno
 Lloviendo sobre la tierra apuñalada
 La lágrima negra del Mapocho
 Nos acompañó por siempre
 En este santiagóniko wekufe maloliente

La encrucijada *mapurbe* de David Aníñir es un territorio de contrastes. En el poema, Santiago de Chile es la imagen misma del ser *mapurbe* (*debajo del asfalto duerme nuestra madre*) en la que se superponen físicamente dos universos (el que explota los recursos y el trabajo, y el

que preserva la naturaleza y enuncia desde la colectividad); es una ciudad en la que se dan cita el cemento, la madre tierra y el *pewma* (sueño, territorio sagrado mapuche); es el peso del hormigón sobre la memoria familiar, y la radiografía de una sociedad en la que los “nietos de Lautaro” ejecutan sólo ciertos trabajos (*Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes*); es la morada de una generación de exiliados y desplazados (*Desde el sur llegaste a parirnos*) en tanto han perdido a la tierra, su madre (*Padre, escondiendo tu pena de tierra tras el licor*). Con la actualización de Lautaro y la yuxtaposición de tiempos (guerra de Arauco / siglo XXI), Aniñir parece reconstruir la figura deshecha del *mapurbe* en un collage móvil y múltiple que le permite, a un mismo tiempo, estar en la ciudad y el sur (*Somos los nietos de Lautaro tomando la micro*).

Para María Barros Cruz –investigadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile-, la gran diferencia de esta poética con la generación anterior de poetas mapuche (Elicura Chihuailaf⁶⁸, Leonel Lienlaf⁶⁹, Graciela Huinao⁷⁰) reposa en la resignificación de la identidad indígena desde un nuevo escenario: la ciudad (33). Partiendo de los estudios de Bernardo Subercaseaux, Barros sostiene que la estética *mapurbe* es posible gracias a dos elementos: los

⁶⁸ Como precursor de la poesía nativa actual en Chile, Chihuailaf propone desde los años noventa que este corpus se está escribiendo a orillas de la oralidad. Entonces, opta por la palabra *oralitura* para nombrar esa literatura que refleja lo que los mayores están contando y diciendo. Sin embargo, aunque Aniñir respeta y recobra retazos de la oralidad mapuche que llega hasta su historia personal, también escribe a orillas de la ciudad y de sus voces. De ahí que la heterogeneidad de las poéticas nativo-migrantes contemporáneas parece desbordar el término *oralitura*. El portal del escritor del proyecto *letras.s5* reúne un archivo multimedia significativo de textos literarios, entrevistas y artículos relacionados con la obra de Chihuailaf: <http://www.letras.s5.com/archivoelicura.htm>

⁶⁹ Néstor Barron presenta así al poeta mapuche en su antología *Kallfu Mapu / Tierra Azul*: “Música por partida doble: como poeta y músico, Leonel potencia la sonoridad del mapudungun en sus textos que, como realmente debiera ser tratándose de este idioma, parecen concebidos para la oralidad antes que para la página inmóvil o el sentido literario y literal (...) Imagen por partida doble: poesía y cine también se han unido en su trabajo, como puede verse en los guiones de *We Tripantu* y *Quinquen, tierra de refugio* (dirigida por Margarita Campos), entre otros”. (61)

⁷⁰ Escritora autodidacta que nació en 1956 en la ciudad de Osorno, región de los Lagos, Chile. Como Briceida Cuevas entre las escritoras mayas, Huinao propone una mirada alterna a la de los poetas hombres, desde su sensibilidad y conocimientos de las tradiciones mapuche-huilliche. En palabras de Barron: “Poeta fundamental, mujer mapuche urbana, ser sensible a la conciencia de que impedir que muera la memoria de su pueblo es una misión irrenunciable, eterna muchacha caprichosa que se empeña en vivir de lo que escribe (...) ‘Siempre me ha apasionado el misterio de la medianoche. Pareciera que el firmamento dejara caer afilados cuchillos hacia la tierra, partiendo la noche en dos. Pienso en mi madre a medianoche, un 14 de octubre de 1956, cuando mi boca se llenó de sur’.”(18). Ha publicado *Walinto* y *La Nieta del Brujo*.

distintos grados de globalización por un lado; y por el otro, las tensiones entre las dinámicas homogeneizantes (como el hip-hop, el punk, la Web, el heavy metal, el inglés) y las dinámicas heterogeneizantes (el mapudungun y las tradiciones mapuches).⁷¹

En *Mapurbe*, la atmósfera ritual, el diálogo con los abuelos junto al fogón, las constantes referencias a las plantas sagradas, al canto de los pájaros o al misterio que envuelve el sueño, las palabras de los médicos tradicionales, las lagunas o las piedras, son todos escenarios presentes por ausencia. Leonel Lienlaf explica mejor esta circunstancia en el prólogo mismo del libro, en donde se dan pistas sobre el encuentro de las lenguas, las corrientes homogeneizantes y heterogeneizantes, y la autorreflexión:

Sentado sobre su periferia construye el centro del universo de sus palabras, construye de su caída el camino de retorno, balbuceando palabras en mapudungun, aferrándose al recuerdo de la noche y las historias olvidadas de la tierra. MAPURBE nos viene entonces con palabras fuertes como latigazos, no como plegarias, sino como sacudida envalentonada... (Barron 120)

¿Cómo entender estos latigazos, estos balbuceos? Releyendo el poema que le da título al libro, se puede concluir que: por un lado, son el resultado del querer recobrar la lengua nativa, la *lengua lactante* (*Marri chi weu!*, mil veces venceremos), pero por otro lado, son la consecuencia de esta búsqueda, es decir, el resquebrajamiento del castellano (santiagóniko wekufe), esa “otra lengua” (paradójicamente la lengua nativa de Aníñir) con la que el poeta no alcanza a nombrar su condición *mapurbe* (*anfibia*, como dice él mismo en otro de sus poemas: “Wanglen”). De cualquier forma, Aníñir fractura ambas lenguas con sus constantes “kas” del mapudungun y sus crisis o contracciones (*mierdópolis*), apoyándose en el *slang* de los jóvenes “mapuche de hormigón”, y configura así un estilo que recuerda las interlenguas del chicano o el spanglish. Rodrigo Rojas en *La lengua escorada* (2009), siguiendo los estudios de Cherrie Moraga y Walter Mignolo, se refiere a este fenómeno como “mente

⁷¹ Al decir “tensiones”, Barros está señalando la dificultad de enumerar estas dinámicas, debido a que si bien el hip-hop o el punk son hoy géneros *mainstream*, el hecho de ser cantados o fusionados con lenguas o instrumentos nativos hace de estas expresiones, al mismo tiempo, un resultado *no-mainstream*. Paradoja propia de la encrucijada, ya que *Mapurbe* se enuncia desde la ciudad, y desde el grito, el boicot, la subversión poética (propia de la vanguardia, el punk o la resistencia indígena, según se mire), su voz extraña la tradición y revela el vacío de una generación.

bicultural” o “mente de bilenguaje”, consecuencia de las condiciones coloniales en las que un individuo encuentra en esa lengua doble “un modo de vivir” (20). En “Temporada Apológika” se puede apreciar mejor este tono singular:

Mis mapuchemas no entienden nada
 Extienden el descontento de los muertos
 Y su futura compañía,
 Mis mapuchemas son elásticos quemados
 Cenizas
 Rimas de vientos ancestrales.
 Mis tristezas se fecundan en el vientre
 De la madre más puta
 Mis putesías son como gotas de semen
 Cómicamente cuestiones que SEMENacen
 Mis problemas vienen de nativos árboles de cemento
 Confusión tierra asfalto
 Eléctrica alegría
 Paciencia de ratos.
 El lexema recorre mi poca carne
 De pronto el lenguaje es líquido y diferente
 Es sombra que se le antoja hacer lo que quiera
 Es la misma sombra que se agarra a cabezazos.
 Es como empezar escribiendo ES
 Es... es... es...
 Es escribir los versos más tristes esta noche
 Colocando a todos enfrente
 Es escribir los versos más tristes “tonight”
 los verbos son pequeños roqueríos de nuestras
 montañas pensantes
 verbo azul
 ver-bo-luble

ESCRIBIR	BESAR	AMAR
Vosotros escribís		
Ellos se aman		
Él te besa		
	Ustedes se besan	
	Tú le amas	
	Yo escribo	(Aniñir en Barron 121)

En “Temporada Apológika”, la voz de Aniñir respira el descontento de varias generaciones (*el descontento de los muertos*), y es otra vez un rumor que nace tanto de la tierra fértil como del cemento. Otra vez *la confusión tierra asfalto* viste el poema de expresiones híbridas (*mapuchemas, putesías, eléctrica*) y de imaginarios contradictorios (*nativos árboles de cemento*). Tras esta confusión, en el verso “De pronto el lenguaje es líquido y diferente”, el ritmo se acelera definitivamente, y entonces el sujeto poético comienza ese tantear de los sonidos hasta encontrar nuevas formas lingüísticas: *ver-bo-luble*. Los neologismos sugieren nuevos caminos para entrar o salir de la encrucijada. La preocupación por la escritura es evidente y, no obstante, la escritura está desacomodada; su escenario tradicional ha sido trastocado.

Sonia Montes Romanillos, a propósito de esta experimentación, ha analizado poéticas mapuche en intersecciones comunes a la de Aniñir, en las que poetas como Roxana Miranda Rupailaf⁷² reclaman también desde el desarraigo la lengua nativa. Explica Montes:

Según Skutnabb-Kangas, hay varias maneras de definir qué es una lengua materna. Si se sigue el criterio de origen, la lengua materna es la que se aprende primero o en la que se establecen los primeros contactos verbales duraderos; según el criterio de competencia, es la lengua que se domina mejor; según el de función, la lengua que

⁷² Nació en 1982. Estudió la Universidad de los Lagos en Chile y en la de Göttingen en Alemania. Poeta joven mapuche cuya voz, desde la página escrita o desde el performance, se caracteriza por una sintaxis fracturada, un juego constante con las preposiciones y la construcción de un imaginario poético en el que escribir es doloroso y el cuerpo es un escenario atormentado. Barron describe así esta obra en su antología: “Inquietante intensidad. Sumergirse en el peligro, la seducción de lo que arde. ‘Escribo sin aliento’, ‘Escribo masacrándome’. Una mujer inmersa en el fuego, o en algo más profundo: en lo rojo – bocas, azúcar quemada, heridas abiertas de las que surgen mariposas. ‘Me caigo en los abismos’, dicho casi con deleite”(92).

más se usa. Sin embargo, esta lingüista dedicada a los derechos lingüísticos argumenta que estos criterios no son válidos para las lenguas minoritarias amenazadas ya que es muy posible que el hablante tenga que usar la mayor parte del tiempo una lengua mayoritaria y, por consiguiente, sea más competente en ella. Para estos casos, el criterio que se apega más a los derechos lingüísticos es el de la autoidentificación. (232)⁷³

Origen y competencia son claros en el caso de Aniñir, pero función y autoidentificación son problemáticos, ya que en la encrucijada *mapurbe* no hay reclamo propiamente del mapudungun, sino la intención explícita de asumir el español y el mapudungun juntos y desfigurados. Por eso el estudio de Montes es revelador (aunque no se refiera específicamente a la obra de Aniñir), porque ella distingue entre la “alternancia de códigos” y el “collage etnolingüístico”,⁷⁴ siendo el primero posible sólo cuando el escritor es bilingüe, y el segundo, en cambio, un juego de yuxtaposición en el que no es indispensable el bilingüismo (“habilidad” y “modo de vivir” respectivamente, según la lectura de Rodrigo Rojas, 22).

Desde esta apertura lingüística, la obra de Aniñir, lejana de los *ül* (cantos tradicionales mapuche con los que Leonel Lienlaf, por ejemplo, alterna su trabajo creativo⁷⁵) o de las historias de los *longos* (autoridades tradicionales), parece beber abiertamente de la poesía

⁷³ Sobre las múltiples perspectivas a propósito de la lengua en relación a la identidad, ver la antología *Language Crossings. Negotiating the Self in a Multicultural World*, editada por Karen Ogulnick (2000), la cual reúne diversos testimonios (de dislocación, dificultad, multilingüismo e interculturalidad) sobre la migración y el desplazamiento, dentro de los cuales sobresale la memoria de Fredy Amilcar Roncalla “Fragment for a story of Forgetting and Remembrance” (p.64-71), poeta quechua en Estados Unidos. Para Ogulnick, en situaciones de migración, el aprendizaje de una lengua está siempre mediado por el género, la clase, la nacionalidad y la raza. En esta dura tarea de relacionarse con la lengua nativa o la lengua dominante, la escritura es justamente una herramienta para modelar la identidad, así como las lenguas aprendidas o en proceso de re-aprender son nuevos lentes para leer la cultura propia (*Language* 5).

⁷⁴ Quien acota este término es Iván Carrasco en su ensayo “Poetas mapuche contemporáneos” cuando afirma: “Sus principales estrategias discursivas han sido el uso de formas dialectales de Chiloé, del código escrito del mapudungun, de variados medios icónicos (como el mapa, la fotografía, el dibujo) y, sobretodo, de tres novedosos procedimientos: la codificación plural del texto, que ha adoptado la forma del doble registro y del *collage etnolingüístico*, gradación que abarca distintos niveles del acercamiento, integración y aculturación en el sur de Chile.” (30)

⁷⁵ Visitar el archivo audiovisual del poeta mapuche en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: [http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=leonel+lienlaf&f\[cg\]=1](http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=leonel+lienlaf&f[cg]=1)

hispanoamericana y de algunos intertextos que trascienden lo exclusivamente “étnico”. Así, pues, *Mapurbe* es un poco *Trilce*, y la naturaleza de su balbuceo es también un poco la espuma y la tos vallejeana; así como la irreverencia, la parodia (*Es escribir los versos más tristes “tonight”*) y la constante descomposición y rearticulación de las palabras recuerdan a su vez los “Artefactos” de la antipoesía de Nicanor Parra (*HOMBRE NUEVO / Hambre nueva*) y los juegos de *En la masmédula* (1996) de Oliverio Girondo (*Y de los replanteos / y recontradicciones...*).

2. Entre el verbo ajeno y la poesía de confluencias

El panorama de la poesía nativo-migrante contemporánea, ya no sólo la mapuche, abunda en encrucijadas semejantes o paralelas a las de *Mapurbe*. El poema titulado “En verbo ajeno” y publicado por Fredy Chikangana⁷⁶ en el año 2000, es emblemático en esta discusión:

Hablo de lo propio
 con lo que no es mío;
 hablo con verbo ajeno.
 Sobre mi gente
 hablo y no soy yo
 escribo y yo no soy.
 En mí,
 han llegado espíritus navegantes
 del espacio lejano
 con cientos de lunas sobre sus cuerpos;
 vienen desde el dolor
 y desde el eco de un tiempo;

⁷⁶ En la antología *Pütchi, Biyá, Uai* (2010), preparada por Miguel Rocha para la colección *Libro al viento* en Colombia, Rocha presenta así al poeta: “Fredy Chikangana (Fredy Romeiro Campo Chicangana) es también conocido por su nombre quechua *Wiñay Mallki*: raíz que permanece en el tiempo. Fredy es originario de la nación yanakuna (yanacona). Nació en 1964 en el resguardo de Río Blanco, Yurak Yaku, departamento del Cauca, al suroccidente de Colombia. Los yanaconas o yanakuna mitmak son, en traducción literaria de Chicangana: ‘gente que se sirve mutuamente en tiempos de oscuridad’ (...) Los poemas de Fredy Chikangana pueden leerse en el trayecto de un arcoiris que irrumpe desde el vacío, la enajenación, el dolor y la oscura noche de su primera etapa, al colorido amanecer y despertar expresado en sus más recientes textos en quechua y en español. Algunos de sus poemas son experimentos visuales, un recurso sin precedentes entre los actuales poetas indígenas”. (55-57)

son tierra, son sol,
son esperanza para una patria nocturna.
Vienen y entonces yo canto,
levanto mis versos sin venganzas ni odios,
sin labios mordidos
sólo buscando un rincón a mi canto dormido,
a la voz de mi gente
desde un verbo prestado. (en Rocha, 2010b, 59)

Una década después de “En verbo ajeno”, el poeta maya Humberto Ak’abal⁷⁷ publicaba en España *Las palabras crecen*, cuyo primer poema es “El canto viejo de la sangre”:

Yo no mamé la lengua castellana
cuando llegué al mundo.
Mi lengua nació entre árboles
y tiene sabor de tierra;
la lengua de mis abuelos es mi casa.
Y si uso esta lengua que no es mía
lo hago como quien usa una llave nueva
y abre otra puerta y entra a otro mundo
donde las palabras tienen otra voz
y otro modo de sentir la tierra. (9)

⁷⁷ Humberto Ak’abal nació el 31 de Octubre de 1952, en Momostenango, Totonicapán, Guatemala. Autodidacta, habla, lee y escribe maya-k’iche’ y español. Poeta doble (maya k’iche’/ castellano), voz múltiple traducida al japonés, hebreo, árabe, inglés, francés, italiano, escocés, con reconocimientos por todo el mundo como el *Premio Internacional de Poesía Blaise Cendrars* (Suiza, 1997), el *Premio Continental Canto de América* (UNESCO, 1998), el *Premio Internacional Pier Paolo Pasolini* (Italia, 2004), y el *Chevalier de L’ordre des Arts et des Lettres* (Francia, 2005) además de la Beca Guggenheim (2006), Ak’abal ha construido desde sus primeros libros a comienzos de los años noventa (*El animalero*, 1990; *El guardián de la caída del agua*, 1993) hasta sus últimos trabajos (*Las palabras crecen*, 2009; o la antología en Colombia *La palabra rota*, 2011), una de las obras poéticas latinoamericanas más celebradas en el mundo entero, no solo por su singular mezcla entre las tradiciones k’iche’ heredadas de sus abuelos y la experimentación vanguardista propia de la tradición occidental; sino por la fuerza que tienen sus versos para generar diálogos multiculturales, más allá de los juicios académicos y las etiquetas que rotulan la “poesía”, lo “indígena”, “Guatemala” o “París”.

En “En verbo ajeno”, Chikangana –como David Aniñir- escribe desde el préstamo (paradójicamente la “lengua nativa”) y el desarraigo; en “El canto viejo de la sangre”, Ak’abal, en cambio, enuncia desde las confluencias. En un punto se juntan los dos textos: la reflexión poética en torno a la palabra y al hecho de nombrar en español o en las lenguas nativas. La propuesta aquí es que entre estos dos horizontes se mueven los poetas nativo-migrantes contemporáneos, quienes están caminando hacia o por alguno de los dos. Tres grandes grupos yacen a la vista en cuanto a sus competencias lingüísticas: primero, los escritores bilingües o multilingües (como Humberto Ak’abal, Víctor De la Cruz⁷⁸, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jorge Cocom Pech⁷⁹, Natalio Hernández⁸⁰, Rayen Kvyeh, Odi Gonzales, Chaska Anka Ninawam, entre otros) que escriben en su lengua nativa y recrean en castellano, inglés, francés o alemán su propia obra (o viceversa); segundo, los escritores parcialmente bilingües que hablan la lengua nativa y el castellano, pero que se sienten inseguros en la escritura de una u otra, y por eso traducen su obra a la lengua nativa con ayuda de familiares o amigos, o al castellano con ayuda de otros escritores; y tercero, los

⁷⁸ Poeta e investigador zapoteco, precursor de la literatura indígena contemporánea. En 1984, sorprendió con su antología de la poesía zapoteca *La flor de la palabra / Guie’sti’ didxazá*, con la cual abrió paso para futuras publicaciones en México. Carlos Montemayor presenta así al poeta en la antología *Palabras de los seres verdaderos*: “Víctor de la Cruz nació en Juchitán, Oaxaca, en 1948. Cursó el doctorado y la maestría en estudios mesoamericanos en la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de México. Es también licenciado en derecho de la misma universidad. Es miembro de la Asociación Mexicana de Lingüística Aplicada...” (43).

⁷⁹ Originario de Calkiní, Campeche, México, habla y escribe en lengua maya peninsular. Docente, investigador y poeta, en 2001 la Universidad Nacional Autónoma de México publicó su libro bilingüe maya- español *Muk’ult’an in Nool / Secretos del abuelo*, texto que recoge relatos, conjuros y ceremonias, aprendidos del abuelo Gregorio. Miguel León Portilla escribe sobre su obra en la edición de 2006: “Jorge Miguel Cocom Pech es maestro de la nueva palabra en su lengua materna, mayat’an. Su ser se nutre de esa tradición milenaria que ahondó en los secretos del tiempo y erigió ciudades cuyos monumentos provocan asombro (...) Su corazón fue guardián, no cueva cerrada de cuanto le confió su abuelo, don Gregorio, allá en el pueblo de Calkiní. De don Gregorio aprendió el lenguaje de las flores, las aves, los grillos y escorpiones; el lenguaje de la noche y del viento, en suma el lenguaje de la Naturaleza, dueña de la sabiduría del universo.”(15)

⁸⁰ Ensayista, poeta y gestor cultural, Hernández es precursor también de la nueva palabra entre los náhuatl, a través de la cual dialoga con la antigua palabra, la de los *cuicatl* (cantos) y los *teohlahtolli* (la palabra sagrada de los mitos viejos). Carlos Montemayor presenta así al poeta en *Palabras de los seres verdaderos*: “Natalio Hernández nació en Naranjo Dulce, Ixhuatlán de Madero, Veracruz, en 1947. Es profesor normalista bilingüe maya español. Fue subdirector de la Dirección General de Educación Indígena de la Secretaría de Educación Pública de 1978 a 1989. En mayo de 1993 fue designado “Vocero distinguido” por Rigoberta Mencú Tum, Premio Nobel de la Paz, y colaboró con ella en la realización de dos Cumbres Mundiales de Pueblos Indígenas (...) Recibió el premio Nezahualcoyotl de Literatura en Lenguas Indígenas en 1997...” (153).

escritores monolingües (Roxana Miranda Rupailaf, David Aníñir, Jaime Luis Huenún⁸¹, entre otros) que mezclan el castellano con palabras nativas (collage etnolingüístico) y escriben, abiertamente, desde la pérdida. En tránsito, muchos de los escritores del segundo y tercer grupo han emprendido viajes de regreso, como el propio Wiñay Mallki (Chikangana), quien de “En verbo ajeno” en el año 2000 pasó a publicar en el año 2008 *El colibrí de la noche desnuda/Kentipay Llattantutamanta* en edición bilingüe.

Horizonte en tensión, la lengua parece residir en la cultura, pero la identidad cultural se resiste a ser solo lengua (como explicaba Sonia Montes unas líneas arriba).⁸² Ante los horizontes y las encrucijadas, cada poeta construye sus propios puentes entre la lengua o lenguas desde las que escribe y su propia noción de identidad y de diferencia cultural, independientemente a qué generación pertenezca. Víctor de la Cruz, por ejemplo, en *La flor de la palabra* dice que los primeros encuentros definitivos entre el didxazá y el español tuvieron cita en los poetas de la generación *Neza* como Enrique Liekens (1882-1978), Pancho Nácar (1909-1963) y Gabriel López Chiñas (1911), quienes adoptaron a finales del siglo XIX y comienzos del XX las formas del soneto, del cuarteto y de los versos octosílabos castellanos al didxazá (25). Es famoso el poema de López Chiñas sobre el zapoteco:

⁸¹ En la *Antología de poesía indígena latinoamericana* (2008) que prepara el propio Huenún, se lee: “Jaime Luis Huenún Villa nació en Valdivia, región de los Ríos, Chile, el año 1967. Ha publicado los libros de poesía *Ceremonias* (Editorial Universidad de Santiago, 1999), *Puerto Trakl* (Editorial LOM, 2001 y Action Books, U.S.A, 2008) y *Reducciones* (Editorial LOM, 2013) (...) En el año 2003 se le otorgó el Premio Pablo Neruda de poesía. El año 2005 obtiene la beca Guggenheim de nueva York...”(95) Su obra es singular en cuanto establece diálogos intertextuales no sólo con poetas indígenas o latinoamericanos, sino con voces como la de Georg Trakl. El proyecto *letras.s5* ofrece una selección importante de su obra, entrevistas y artículos relacionados en: <http://www.letras.s5.com/archivohuenun.htm>

⁸² En el prefacio de *American Indian Literary Nationalism* (2005), Simon J. Ortiz discute los riesgos y las oportunidades del uso del inglés entre los escritores y las nuevas generaciones indígenas de la Isla Tortuga. Su punto de vista es decisivo para nuestro estudio, pues para él la identidad no reposa exclusivamente en la lengua ni en la oralidad: “The dynamic of cultural identity is not wholly dependent upon spoken oral language, because orality or oral tradition is more than conveyance of oral language. In fact, indigenous identity is more than what is provided by oral tradition; indigenous identity simply cannot be dependent only upon indigenous languages no matter how intact the languages are. Because identity has to do with a way of life that has its own particularities, patterns, uniqueness, structures and energy”(xi). Al contrario, el inglés, el español y el francés, a pesar de ser lenguas coloniales, pueden abrir nuevos mundos y ser herramientas de diálogo intercultural: “While there is valid concern about the gradual loss and diminishment of indigenous languages throughout the indigeneous hemisphere, there is, on the other hand, the opportunity to make use of English, Spanish and French languages- and other languages of the modern world- even as we recognize there are colonial languages that have been used against us and too often we have been victimized and oppressed by them.”(xiii)

Dicen que se va el zapoteco,
 ya nadie lo hablará,
 ha muerto, dicen,
 la lengua de los zapotecos.
 La lengua de los zapotecos
 se la llevará el diablo,
 ahora los zapotecos cultos
 solo hablan español.
 ¡Ay!, zapoteco, zapoteco,
 lengua que me das la vida,
 yo sé que morirás
 el día que muera el sol. (en De la Cruz 68)

Como en el poema de López Chiñas, es común encontrar en esta poesía en la encrucijada relaciones entre las lenguas nativas y la naturaleza (Chihuailaf, por ejemplo, recuerda siempre en sus entrevistas que mapudungun significa literalmente “la lengua de la tierra”), algunas veces en contraposición a la lengua castellana, la cual carga los artificios de la ciudad letrada asociados al despojo y a las imposiciones coloniales. El propio Víctor de la Cruz se pregunta en “¿Quiénes somos? ¿Cuál es nuestro nombre?”:

Si digo sí, si digo no,
 ¿a quién digo sí, a quién digo no?
 ¿De dónde salió este no y este sí
 y con quien hablo en medio de esta obscuridad?
 ¿Quién puso estas palabras sobre el papel?
 ¿Por qué se escribe sobre el papel
 en vez de escribir sobre la tierra?
 Ella es grande,
 es ancha, es larga. (80)

Aquí, la angustia del sujeto poético recae sobre el código y el canal con los que esa misma angustia está siendo enunciada. Debido a que cada comunidad posee su propio “arte de la

lengua”⁸³ y sus propios cantores, es común que entre el grupo de escritores nativo-migrantes contemporáneos se cuestione no sólo la lengua dominante sino también la propia escritura alfabética (*¿Por qué se escribe sobre el papel / en vez de escribir sobre la tierra?*) y su formato tradicional: el libro. Por esta encrucijada va el poeta Wayuu Vito Apūshana⁸⁴ cuando confiesa en “Culturas”:

Tarash, el jayechimajachi de Wanulumana, ha
llegado
para cantar a los que lo conocen...
su lengua nos festeja nuestra propia historia,
su lengua sostiene nuestra manera de ser la vida.
Yo, en cambio, escribo nuestras voces
para aquellos que no nos conocen,
para visitantes que buscan nuestro respeto..
Contrabando sueños con aríjunas cercanos. (Gamboa 48)

Como Aníñir, distante de los *iil* (cantos tradicionales mapuche), Apūshana propone una escritura de intercambios y contrabandos: él es poeta (al estilo *aríjuna*/extranjero), pero en el desierto Wayuu todavía existen los *jayechimajachi* (los cantores tradicionales, quienes conocen del “arte de la lengua”). Aunque los ejemplos de poéticas indígenas en encrucijadas comunes o paralelas a la obra de Aníñir desbordan el presente texto, lo que finalmente aúna todas estas referencias es la preocupación y la autoconciencia alrededor del oficio mismo del escritor. De hecho, la constante repetición de “yo soy”, “nosotros somos” (recordemos que

⁸³ El *arte de la lengua* es un término empleado por Carlos Montemayor para distinguir las creaciones orales (conjuros, rezos, plegarias) de la oralidad misma (herramienta transaccional) en las lenguas indígenas de México. Su propuesta en *Arte y trama en el cuento indígena* (1999) y *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México* (2001) busca revisar las nociones sobre oralidad y demostrar que, independientemente de la escritura, cada cultura nativa tiene sus propias elaboraciones y estilizaciones de la lengua, las cuales trascienden el habla y la lengua coloquial.

⁸⁴ Miguel Rocha, en *Pütchi, Biyá, Uai*, sintetiza muy bien la figura múltiple del poeta wayuu: “Sus heterónimos literarios más célebres son Vito Apūshana y Malohe. Miguel Ángel nació en Carraipía, una población próxima a Maicao en la Guajira colombiana (...) la poética de Miguel Ángel López Hernández varía de acuerdo con sus presencias o dimensiones poéticas: Vito, Malohe... No se trata de poetas diferentes, sino de aspectos diversos del mismo. La obra poética de este escritor guajiro de origen wayuu se caracteriza, entre otros rasgos, por el viaje, la visión sorprendente, la fuerza onomatopéyica de su español wayuunizado, y claro: por su clásico contrabando de sueños.” (127)

Aniñir decía: *Somos los nietos de Lautaro tomando la micro*), crean una atmósfera singular para el lector in-migrante. Auto-reconocerse o diferenciarse hacen parte del juego textual, en donde no siempre fluye el diálogo con el extranjero/*arijuna/huinca/leopelanco*. En “Bendiciones” Jun Tiburcio⁸⁵ pinta esa otra encrucijada, la de la incomunicación:

Bendíceme en totonaco, Dios mío,
 porque en español me maldicen.
 Ilumíname con el sol totonaco,
 porque me opacan en español.
 Dame sabiduría totonaca, Dios mío,
 porque en español me llaman tonto.
 Dame letras en totonaco,
 porque las letras españolas mienten.
 Cántame en totonaco,
 porque en español me ofenden.
 Háblame en totonaco,
 porque en español me gritan. (en Montemayor 2005, 251)

En poemas como “Bendiciones” de Tiburcio o “Temporada Apológika” de Aniñir, la reflexión sobre la lengua al interior del poema parece insertarse en un largo proceso de descolonización (*Dame letras en totonaco, / porque las letras en español mienten*) cuyo origen se desdibuja en los primeros momentos de la conquista y la colonia (estoy pensando en la lejana imagen, tantas veces referida y sin embargo siempre absurda, del requerimiento). Poemas como “Irás a la escuela” (Montemayor, 2005 191) de Briceida Cuevas⁸⁶, o libros

⁸⁵ Nació en 1959 en Chumatlán, Veracruz. Poeta, ceramista y artesano totonaco. Su obra construye instantáneas poéticas que pintan encuentros y desencuentros socioculturales entre su comunidad y la sociedad no totonaca. Carlos Montemayor advierte en *Palabras de los Seres Verdaderos*, que gracias a su labor como ceramista y pintor, su palabra y las tradiciones de su comunidad han viajado por los Estados Unidos y Canadá (237).

⁸⁶ Briceida Cuevas es una de las voces femeninas más importantes de la poesía contemporánea. Su experiencia como mujer dentro de la comunidad revisa las tradiciones orales y las prácticas colectivas creando un imaginario poético singular en el que las madres y abuelas hablan con sus hijas y descubren con ellas senderos que ni la sociedad dominante ni las esferas patriarcales de la propia comunidad sospechan. Carlos Montemayor escribe en su antología: “Briceida Cuevas Cob nació en el poblado de Tekapán, municipio de Calkiní, estado de Campeche, en julio de 1969. Hizo estudios de secundaria y comercio. En 1996 fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para escritores en lenguas

como *Tsaitsik* (1996) de Ariruma Kowii⁸⁷ dialogan con *Mapurbe* y juntos evidencian esos tropiezos en la comunicación en territorios multiculturales en los que aún hoy se perpetúan esquemas coloniales. Así, “Leer el chisporroteo en el revés del comal” como Briceida Cuevas, escribir los cantos de los pájaros como Jorge Miguel Cocom Pech (2006), encontrar la poesía en los *kallki* (san Juanito, género musical andino) de la región de Imbabura como Ariruma Kowii, leer augurios en las hojas de la coca como los mayores en la obra de Odi Gonzales, son gestos que desbaratan las definiciones tradicionales sobre “la lectura” y “la escritura” a partir de las cuales las lenguas oficiales en general y la escritura alfabética en particular han descalificado las lenguas y saberes nativos.

Afortunadamente, en el cruce de caminos entre la escritura, la oralidad, las lenguas nativas y el castellano, la oportunidad para experimentar con la sintaxis, los sonidos o las traducciones es ganancia para la poesía, y esa es justamente una de las riquezas de la encrucijada *mapurbe*. No traducir ciertos versos, ciertos títulos, ciertos sonidos de la lengua nativa es parte del guión. Desde los juegos onomatopéyicos hasta la construcción de interlenguas y jergas, cada poeta y cada lector navega la poesía según sus habilidades lingüísticas.

Graciela Huinao, por ejemplo, advierte que sus versos nacen del lenguaje indómito, del mapudungun (“La voz de mi padre”, en Barron 19); Bernardo Colipán⁸⁸, lector asiduo de

indígenas.” (183). Ha publicado *U yok’ol auat pek’ti u kuxtal pek’ / El quejido del perro en su existencia* (1998) y *Je’ bix k’in / Como el sol* (1998).

⁸⁷ Activista, líder comunitario y poeta, Kowii funde la geografía y la música de Imbabura con experiencias poéticas que invitan a la solidaridad y el reconocimiento de la diferencia, desde Walt Whitman, pasando por Nicolás Guillén, hasta Ernesto Cardenal. Su obra juega a la “alternancia de códigos” (quichua/castellano) y al contraste entre la responsabilidad política y la experiencia estética. Enrique Ayala Mora decía en 1996 en el prólogo de *Tsaitsik*: “Junto con un equipo ha promovido numerosas actividades culturales, ha realizado investigaciones sobre tradiciones orales, y él mismo ha publicado varios textos originales en quichua, entre ellos *Mutsusurini*, el primer libro de creación literaria original íntegramente impreso y escrito en quichua, que se hizo en Ecuador. Este nuevo libro se inscribe en la línea ya trazada por Ariruma Kowii en los años pasados. Su producción literaria aquí publicada se refiere a su gente, su relación y sus luchas. Quizá el elemento más fuerte, y ciertamente uno de los distintivos de su obra es la presencia de la solidaridad...”(6)

⁸⁸ Nació en 1966 en la ciudad de Osorno, región de los Lagos, Chile. Es profesor de historia y geografía e investigador de su propia cultura. Colipán es el poeta mapuche-huilliche de la autoconciencia, y por eso recorre su poesía una pregunta constante por la razón de la escritura y el sentido de la poesía y la historia. En palabras de Barron: “... todo poeta que mira hacia sus orígenes –huilliche, en su caso- asume de alguna forma el rol del *weupife*, el guardián de la memoria y la palabra entre los mapuche.”(139). Ha publicado *Zonas de Emergencia, antología crítica de la poesía joven del sur de Chile, Pulotre: testimonios de vida de una comunidad Huilliche, Arco de Interrogaciones*, entre otros.

Enrique Lihn y Pablo de Rokha, asegura que las palabras solo lo reflejan como en un espejo roto (“Ese difícil oficio de leer Encina”, en Barron 149); Jaime Luis Huenún, “poeta de la tierra/ciudadano de la página”, apunta que el escritor es siempre el primer traductor al convertir “a un idioma perecible vestigios de la historia que debe vivir” (en Carrasco 167); y Adriana Paredes Pinda⁸⁹ atrapa la angustia de esta encrucijada en el sentido prólogo de su libro *Úl*:

Por qué escribo, se me ha preguntado, y los truenos caen como montañas; escribo porque tal vez es cierto que tengo dos corazones (...) y yo aquí pegada a la máquina de escribir a mis dedos miro y no me los veo, me he despalmado tal vez en el agua, no logro zafarme del hechizo de esta escritura huinca porque me arranca y me arranca el aliento estoy enferma posesa por el wekvfe de la escritura, condenada a la metáfora grecolatina y aunque Kavafis es hermoso y terrible, esta la lengua castellana ha matado mi alma, mi espíritu una y otra vez. (en Barron 182)

En el río de la poesía, hoy no sólo asistimos al encuentro de lenguas, sino al encuentro entre la tradición y las metamorfosis de la cultura popular, como en las voces del colectivo *We Nemen* en donde jóvenes mapuche están fusionando el trompe (instrumento tradicional entre los mapuche y los wayuu) y el mapudungun con el hip-hop o el heavy metal⁹⁰, como en el caso de la poeta y editora Kateri Akiwenzie-Damm y sus fusiones musicales con hip-hop, reggae y “spoken poetry” (ver: <http://www.reverbnation.com/kateriakiwenziedamm>), o como Miguel Villegas y su “rap migratorio” trilingüe (Español/Mixteco/Inglés. ver: <http://www.youtube.com/watch?v=OXplbc8Ps8s>). Sin embargo, no es la intención aquí abordar superficialmente obras tan complejas como la de los poetas arriba mencionados ni

⁸⁹ Nació en Osorno, región de los Lagos, Chile. Como Kowii, Pinda alterna los códigos (mapudungun/castellano) en su poesía y en esta fractura lingüística, quiebra a su vez la memoria (entre el sur y la ciudad, y entre la oralidad y la escritura), haciendo énfasis en el vacío y el desarraigo. El fragmento que se cita arriba da cuenta de esta encrucijada.

⁹⁰ Como decíamos unas páginas arriba a propósito del poema “Lautaro” de David Añiñir, a través de la Web, hoy existen comunidades indígenas transnacionales que socializan y comparten puntos de vista, comúnmente ignorados o subestimados por los medios oficiales de sus países de origen. YouTube, Facebook, Twitter, las estaciones de radio broadcast y los periódicos y revistas virtuales, hacen parte de las nuevas estrategias de Lautaro -como dice Añiñir: “Ciberlautaro cabalgas en este tiempo Tecno-Metal / Tu caballo trota en la red / Las riendas son un cable a tierra / Que te permiten avanzar / Como un werkén electrónico / De corazón elect -trizado”.

mucho menos intentar abarcar un corpus que debido a su naturaleza heterogénea no se deja atrapar; simplemente he querido ofrecer pequeños ejemplos de encrucijadas similares o paralelas a la experiencia *mapurbe* de Aniñir, a fin de cerrar esta propuesta de lectura con algunas reflexiones sobre la colonia y la colonialidad en esta poesía.

3. Oralidad, escritura y alfabetismo

En el libro *Inflexión decolonial*, Eduardo Restrepo y Axel Rojas hacen un recorrido juicioso de las diversas nociones que desde las Ciencias Sociales se han generado para tratar de abordar las tensiones socio-culturales y políticas de América Latina. De esta lista, resulta definitiva para el presente artículo la distinción entre colonialismo y colonialidad:

El colonialismo refiere al proceso y los aparatos de dominio político y militar que se despliegan para garantizar la explotación del trabajo y las riquezas de las colonias en beneficio del colonizador; como veremos, en diversos sentidos los alcances del colonialismo son distintos a los de la colonialidad, incluso más puntuales y reducidos. La colonialidad es un fenómeno histórico mucho más complejo que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación; este patrón de poder no sólo garantiza la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino también la subalternización y obliteración de los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados. (15)

Tomando como punto de partida estas definiciones y dejando a un lado los posibles matices entre una y otra, se puede decir que en la obra de David Aniñir, teniendo en cuenta el panorama literario en el que está inserta, se juntan la experiencia colonial del pueblo Mapuche, a la que hacen referencia críticos y poetas con expresiones como “siglos de opresión”, “nudos históricos”, “herencias de sangre”, “mapuches y chilenos”; y la experiencia de la colonialidad del sujeto Aniñir en el Santiago de Chile contemporáneo, la cual incluye a la primera, pero además explica el fenómeno de la subalternización y el desarraigo. Un eslabón parece unir estas dos experiencias a la poética *mapurbe*: la relación

entre la explotación del trabajo y el capital, y las nociones sobre alfabetismo y educación que se han encargado de reproducir las culturas dominantes para perpetuar esa misma explotación. A fin de situar en retrospectiva la propuesta estética de Aniñir, esta tercera parte del estudio es un pequeño paralelo entre esta expresión contemporánea y un par de reflexiones sobre la oralidad, la escritura y el alfabetismo en las Américas.

En 1492, Antonio de Nebrija publica la primera *Gramática de la lengua castellana*, en cuyo prólogo leemos:

Cuando bien conmigo pienso, mui esclarecida Reina, i pongo delante los ojos el antigüedad de todas las cosas que para nuestra recordación y memoria quedaron escriptas, una cosa hallo y saco por conclusión mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio; y de tal manera lo siguió, que junta mente comenzaron, crecieron, y florecieron, y después junta fue la caída de entrambos. (13)

Compañera del imperio, estratagema de los vencedores, yugo de los pueblos “bárbaros” – según se lee más adelante en el mismo prólogo-, para Nebrija la lengua distingue al hombre del animal, y es el único camino para preservar la memoria. En el mismo tono, las *Leyes de Burgos* (documento de la corona, firmado el 27 de diciembre de 1512) sintetizan una parte fundamental del proyecto de la conquista de las Américas:

Otrosy, fordenamos y mandamos que cada uno que toviere/ cinquenta yndios o dende arriva encomen/dados sean obligados de haser mostrar/ un muchacho, el que más ábile dellos le/ pareçiere a leer y a escrevir las cosas/ de nuestra fee, para que aquéllos muestren/ después a los dichos yndios, por que mejor/ tomarán lo que aquél les dixere que no/ lo que les dixeren los otros vesinos e pobladores. (Web)

Unas líneas adelante, otra de las leyes de Burgos enfatiza la importancia de tomar a los hijos de los caciques a la edad de trece años y por un periodo de cuatro años, con el fin de “alfabetizarlos” según la ley de los franciscanos. Durante siglos, textos oficiales como los de Nebrija y las *Leyes de Burgos* (bulas, ordenanzas, requerimientos), reproducirán una y otra vez concepciones evolucionistas sobre la escritura, el alfabetismo y la oralidad, y será a partir

de estas concepciones que la explotación del trabajo y las riquezas de los territorios nativos estarán asociadas a las políticas “educativas”⁹¹. Un ejemplo definitivo de este incidente es la *Historia de Chile, desde la prehistoria hasta 1891* (1964) de Francisco Antonio Encina (1874-1965), celebrada durante décadas en los centros educativos del país austral, y en donde se trata a las comunidades nativas como “razas inferiores”. Bernardo Colipán – contemporáneo a Aníñir- le dedica, sin embargo, un poema al polémico historiador, “Ese difícil oficio de leer a Encina”:

Por años estuvo en boca de muchos
maestros de escuela
puzzles
y varias calles aún
llevan hoy su nombre.
Todo lo aprendido
con buena razón fue olvidado.... (En Barron 149)

¿Cuál es entonces la relación que encuentro entre *Nebrija*, *Las leyes de Burgos*, Encina y la encrucijada *mapurbe*? Para responder esta ambiciosa pregunta, traigo a colación dos enfoques sobre esta problemática (Greenblatt y Mignolo), los cuales, a pesar de analizar textos nativos precolombinos y producciones de la conquista y la colonia, señalan encrucijadas semejantes a las de *mapurbe*. Stephen Greenblatt, en el capítulo quinto de *Marvelous Possessions: the wonder of the New World* (1991), emplea un término esclarecedor para pensar el papel de David Aníñir y los poetas nativo-migrantes: “the go-between”, el intermediario-mediador cultural y lingüístico. Aunque Greenblatt está hablando de la conquista y de los primeros intérpretes y cronistas, lo que propongo aquí es que su término posibilita *itinerarios de lectura* para la poesía nativo-migrante contemporánea. Si para Greenblatt, los “go-between” fueron los protagonistas del “encuentro” al permitir la comunicación y facilitar el intercambio, los poetas indígenas (“go-between”

⁹¹ Más allá de la colonia, los estados-nación han perpetuado estos esquemas coloniales hasta años recientes al confiar “la educación” en territorios indígenas a la iglesia (las escuelas-residencia en Canadá, los orfanatos capuchinos en la Guajira, el Amazonas o la Sierra Nevada de Santa Marta, y la “investigación extractiva” de fundamento protestante del Instituto Lingüístico de Verano son algunos ejemplos). Ver el documental independiente “Nabusimake, memoria de una independencia”, disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=1ZT179VhLIs>

contemporáneos) acaso sean los nuevos protagonistas al actuar como bisagras y como facilitadores entre las dos culturas (mapuche/huinca, mapuche/chileno en el caso de Aníñir) al tiempo que visibilizan su propia experiencia de la colonialidad a través de la escritura (paradójicamente, “el yugo de los bárbaros”, según Nebrija).

Así, pues, las tensiones lingüísticas y culturales que encontramos en crónicas como la de Titu Cusi Yupanqui, Guamán Poma de Ayala o el Manuscrito del Huarochirí, de una u otra forma se han metamorfoseado, y de cierta forma continúan presentes en la literatura indígena actual. El collage lingüístico, los tonos auto-etnográficos y testimoniales, el reclamo histórico de unos y otros dan cuenta de esta circunstancia. Conservando las distancias y en un esfuerzo por encontrar correspondencias, se puede decir también que la labor de intérpretes y cronistas hace parte del mismo esfuerzo sociocultural con el que los escritores, poetas, raperos o punkeros nativo-migrantes contemporáneos buscan establecer diálogos. Dice Aníñir en “Maria Juana, la mapunky de la Pintana”:

Eres tierra y barro
 mapuche sangre roja como la del apuñalado
 Mapuche en F. M. (o sea, Fuera del Mundo)
 eres la mapuche "girl" de marca no registrada
 de la esquina fría y solitaria apegada a ese vicio,
 tu piel oscura es la red de SuperHiperArchi venas
 que bullen a gorgotones sobre una venganza que condena.

Las mentiras acuchillaron los papeles
 y se infectaron las heridas de la historia.
 Un tibio viento de cementerio te refresca
 mientras de la nube de plata estallan explosiones eléctricas
 llueven indios en lanza
 Lluvia negra color venganza.

Oscura negrura of Mapulandia street
 sí, es triste no tener tierra

loca del barrio La Pintana
 el imperio se apodera de tu cama

El imaginario poético de Aníñir se mece entre la amenaza colonial (las heridas de la historia, los indios de lanza, el imperio que desplaza) y la experiencia de la colonialidad (el punk mapuche en La Pintana, en la periferia, tratando de hacerse escuchar). “Go-between” entre la ciudad y la tierra mapuche, entre el mapudungun, el español y el inglés, entre el colonialismo y la colonialidad, la encrucijada *mapurbe* no se siente cómoda del todo en la escritura y por eso juega con los coloquialismos y neologismos (SuperHiperArchi, Mapulandia) así como con las rimas “fáciles” del hip-hop (lanza/venganza); procedimientos útiles para la lectura oral (a veces recitación) que hace el propio Aníñir de su obra.⁹²

Desde la ciudad, la encrucijada *mapurbe* no se ha divorciado de la oralidad. En cambio, ha insistido en la formación autodidacta, en el quiebre de la gramática, la ortografía, la sintaxis y la morfología del castellano, evidenciando con ello no sólo la necesidad de encontrar un estilo propio, sino señalando las particularidades del alfabetismo entre los jóvenes mapuche ciudadanos.

En este punto, resulta útil la mirada de Walter Mignolo, quien ha revaluado categorías tradicionales de las humanidades desde los legados renacentistas europeos, pasando por los proyectos de nación decimonónicos hasta las miradas subalternas contemporáneas. Su recorrido es otro eslabón entre el colonialismo y la colonialidad. En “Nebrija in the New World”(1992), por ejemplo, Mignolo explica que a pesar de las *Leyes de Burgos* y de los esfuerzos de la Corona por alfabetizar a las Indias, la pervivencia de las lenguas nativas contradujo las concepciones sobre la letra y la escritura aprendidas en la gramática de Nebrija. Éste había insistido, tanto en su *Gramática* de 1492 como en sus *Reglas de ortografía en la lengua castellana* de 1517, en que la letra era la representación de la voz y, por consiguiente, para preservar la voz se debía preservar la letra (188). En la lógica renacentista, sin letras no

⁹² Con la cadencia del hip-hop, Aníñir sorprende siempre en sus recitales, creando una atmósfera de improvisación que colapsa la idea del texto literario como una obra cerrada y definitiva. Esta circunstancia puede apreciarse muy bien en la lectura que hace el poeta de su texto “Diez y diez” en la Casa de Pablo Neruda. El video se puede consultar en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=PmZvci-Vt8I>

es posible conservar la historia, y la jerarquía de las civilizaciones depende de su sistema de escritura. Para Mignolo –tomando como ejemplo a Nebrija-, el humanista (*litteratus*) se ocupó en principio de estudiar las conexiones entre el lenguaje y el poder en función de la colonización. Leyendo los poemas de Aniñir, De la Cruz, Tiburcio, Colipán, la pregunta que sigue es necesaria: ¿hasta qué punto estas concepciones sobre la letra, la voz, el humanista y la historia, han cambiado después de cinco siglos?⁹³

Si se confrontan las reflexiones de Nebrija, Greenblatt y Mignolo con las dos primeras partes de la presente investigación, se pueden establecer constantes a propósito de la voz (oral, escrita o en otros códigos), el alfabetismo y las estrategias para dominar las producciones nativas desde los tiempos de la colonia española hasta nuestros días. Esa es la razón por la cual David Aniñir critica continuamente la jerarquización del conocimiento (que Restrepo y Rojas llaman la *subalternización*). De hecho, algunos profesores chilenos tradicionalistas han manifestado su malestar ante la propuesta de *Mapurbe*, al punto que Aniñir publica el 21 de febrero de 2008 en el *Mapuexpress*, “Carta abierta de David Aniñir a Rodrigo Rojas. Director Escuela de Literatura Universidad Diego Portales”, en la cual señala sin eufemismos la tendencia de las humanidades por controlar y silenciar las expresiones subalternas:

Soy obrero y escribo poemas, sí, todos cargamos con un amor-odio, por lo visto usted sabe perfectamente eso. Bueno mi incipiente oficio obedece más a la entelequia histórica que se guarda en las entrañas de mi pueblo más que a un orden académico propiamente. Esta insipiente escritural está inspirada en los grandes creadores de la poesía, la música y el arte popular de esta tierra, por ello no es casualidad que mis gustos por la tendencia punx sea una coraza construida en ese trayecto. Por mi estética no se preocupe, no tengo una cresta en mi pelo (para no espantarlo) sólo la

⁹³ En el Congreso de LASA 2013 en el panel doble “Nuevos desafíos para los estudios indígenas en el Walmapu/Cono Sur: perspectivas mapuche, academia chilena”, organizado por el investigador mapuche Luis Cárcamo Huechante, integrantes de la *Comunidad de Historia Mapuche* como Susana Huenul Colicoy, Herson Huinca Piutrin, y Maribel Mora Curriao hicieron estas preguntas y reclamos al auditorio: ¿A quién le sirve la investigación? ¿Cómo contribuye esta a la inclusión? ¿Es solo “extracción del conocimiento”? ¿De qué forma “lo mapuches” solo existen en la biblioteca colonial ideada por los “mapuchógrafos”? ¿Cómo podemos decolonizar la investigación? ¿Quién investiga al investigador? ¿Es la academia el espacio idóneo para realizar esta descolonización? Su proyecto independiente *Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche* es un esfuerzo por ejercer el derecho a una epistemología soberana. Ver: <http://letras.s5.com/pca021112.html>

actitud, esa hibridez compuesta por la soberbia de mis antepasados mapuche defendiéndose contra el winka y la molestia contemporánea, cuestión que usted desconoce por lo que leí. (2008)

En la actual situación de la colonialidad, todavía el humanista estudia las conexiones entre el lenguaje y el poder (como propone Mignolo): algunos, perpetuando los propios esquemas de la colonialidad (como Rodrigo Rojas, según Aníñir), y otros, generando contra-respuestas (como parte de los intelectuales que trabajan las literaturas nativo-migrantes). Dentro de este último grupo de humanistas, sin embargo, hay claras divergencias, y sus juicios, paradójicamente, casi siempre enunciados desde el castellano (como este artículo), el inglés o las lenguas europeas, ubican el debate exclusivamente en el ámbito de la cultura dominante.

Veamos algunas opiniones. Natalio Hernández, poeta nahuatl de confluencias -como Humberto Ak'abal-, en el vigésimo primer congreso de las academias de la lengua española realizado en Puebla, decía: “Hoy sabemos que somos ricos porque tenemos muchas lenguas mexicanas y la lengua española que también es nuestra, porque nos une” (en León-Portilla, 463. Comentario que hace ecos a las palabras de Simon J. Ortiz: ver nota al pie 72). Si bien su mirada conciliadora se apropia del “verbo ajeno” y no juzga la pérdida, no todos los escritores indígenas comulgan con este planteamiento. En “La formación de escritores en lengua maya”, Miguel Ángel May May señala, por ejemplo, que en el ejercicio poético y en la traducción de su propia obra, el poeta indígena puede develar las transferencias del español a las lenguas nativas y viceversa, tomando como punto de referencia los rezos tradicionales (en Montemayor 2004,355), con lo que quiere decir que teniendo en cuenta la oralidad de los mayores, el poeta puede señalar de qué forma en el curso de los años en contacto la lengua nativa ha apropiado sintaxis, vocabularios y expresiones del castellano, y viceversa. La observación de May devela una preocupación por preservar el maya tradicional e invita a realizar futuros estudios lingüísticos sobre aquellos poetas que construyen su estilo y su identidad desde situaciones de lenguas en contacto y a partir de posibles interlenguas.

Por su parte, Jesús Salinas Pedraza ha insistido en la necesidad de alfabetos prácticos de las lenguas nativas, determinados por los propios hablantes, a fin de enriquecer el material de lectura en las comunidades y promover futuros escritores (en Montemayor 2004, 343). El

mismo Carlos Montemayor solía respaldar esta propuesta, reflexionando, además, sobre la imposibilidad de traducir la riqueza sonora de las lenguas tonales al castellano (2004, XIII). En Colombia, Miguel Rocha ha señalado en *Palabras mayores, palabras vivas* (2010a), los procesos de recuperación de la lengua en la obra de Wiñay Mallki (Fredy Chikangana) y ha trazado, además, importantes relaciones entre el mundo Quechua y las tradiciones andinas de Colombia, así como entre los escritores wayuu y los mapuche. Finalmente, Luis Cárcamo Huechante corrobora la heterogeneidad de este corpus (bilingües, monolingües desde la pérdida, etc.) en el dossier de la revista *Pterodáctilo* # 9 de la Universidad de Texas en Austin, subrayando la necesidad de estudiar estas producciones desde las lenguas nativas, aunque aclara que “el ser indígena no depende únicamente de una pertenencia o competencia lingüística”(4).

4. Una invitación

Dentro de las diversas miradas, tanto las que se especializan en la colonia como las que trabajan la poesía contemporánea, se alcanza a ver una sugerencia que atraviesa todo el horizonte: estudiar como un continuo las producciones indígenas tanto en situaciones coloniales como de colonialidad. Como los transcritores anónimos del *Popol Vuh*⁹⁴ en Chichicastenango, como Tomás, el copista/editor del *Manuscrito del Huarochiri* (Taylor 2003), como Guamán Poma de Ayala en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*⁹⁵, en la poesía de David Aníñir, la página (impresa o en la red) y la escritura alfabética continúan siendo el escenario decisivo de los préstamos, intercambios e imposiciones entre las lenguas dominantes y las lenguas nativas.

Desde este punto de vista, los estudios sobre la comunicación, la oralidad, la escritura y el alfabetismo a propósito de la conquista y la colonia en Latinoamérica, como *Siete mitos de la*

⁹⁴ Continuando con la reflexión que suscita el poema “Lautaro” de David Aníñir, se recomiendan los *Archivos mayas* de Ohio State University, sitio Web en el que se puede consultar el documento original del Padre fray Francisco Ximénez y una serie de links especializados en el tema.

⁹⁵ De igual forma, se recomienda el sitio de Felipe Guaman Poma de Ayala, creado por la Biblioteca real de Copenhague, en donde se puede consultar el documento original a través de una tabla de contenidos por entradas de capítulo y dibujos, al tiempo que se tiene acceso a una serie de artículos definitivos para el estudio del manuscrito andino: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>

conquista española de Matthew Restall (2003), *Marvelous Possessions: the wonder of the New World* de Stephen Greenblatt (1991), *La conquista de América* de Tzvetan Todorov (1998), *The Language Encounter in the Americas* de Edward Gray y Norman Fiering (2000), *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* de Walter Mignolo (2003), y *Beyond the Lettered City: Indigenous Literacies in the Andes* de Cummins y Rappaport (2011), entre otros; son trabajos que sobrepasan la colonia y examinan la colonialidad en la que se gesta hoy la poesía nativo-migrante contemporánea.

Entre la oralidad y el libro, entre la voz y el silencio de la hoja, entre el rito y la lectura individual, entre la ciudad y el pueblo, desde la pertenencia, la pérdida o el estar “en tránsito”, la encrucijada *mapurbe* ofrece sus versos como luz verde o como frontera, pero de cualquier forma deja en ella el testimonio múltiple de vivir en territorios en donde la memoria colonial, la colonialidad, los proyectos del estado-nación y la supremacía de la escritura alfabética y el castellano, han invisibilizado por siglos las culturas nativas. En la propuesta de David Aníñir Guilitraro, la voluntad de fusionar y desfigurar tanto el castellano como el mapudungun es el testimonio de una generación mapuche desarraigada y ciudadina, que persigue sus referentes tanto en la cultura global como en las tradiciones ancestrales.

IV. “En el lugar donde uno pone el pie queda la huella”:

Humberto Ak’abal⁹⁶

Los puntos cardinales son cinco:

es usted aquí

el quinto punto cardinal.

Humberto Ak’abal

Detrás de las golondrinas es una compilación del año 2002 publicada en México. Allí, Humberto Ak’abal (Momostenango-Guatemala, 1952) reúne tres libros/homenajes anteriores (*Gaviota y sueño*, 2000, sobre su encuentro con Venecia; *Ovillo de seda*, 2001, testimonio del encuentro con Japón; y *Corazón de Toro*, 2002, un acercamiento poético a España) así como poemas inéditos de sus diversas jornadas por Austria, París, Suiza, Alemania y Estados Unidos entre los años 1994 y 2001. A partir de esta compilación, este artículo tiene dos objetivos principales: primero, demostrar cómo, acorde con una noción particular del “territorio”, la obra de Humberto Ak’abal desborda las etiquetas críticas de “lo maya”, “lo étnico”, “lo guatemalteco” y “la oralitura”; y segundo, reubicar este libro más allá del espacio-tiempo de la nación maya, haciendo énfasis en la heterogeneidad, la migración y las subjetividades nativas. Nociones sobre el cosmopolitismo, la globalización y el territorio habrán de discutirse a lo largo del texto. La primera parte del texto es una crónica/entrevista concedida por el poeta en el año 2011, el resto del artículo está fragmentado: ocho apartados son entradas al imaginario poético de cada uno de los librillos compilados; y los otros seis

⁹⁶ Un fragmento de este texto fue publicado bajo el título “*Detrás de las golondrinas, territorio en expansión: los libros peregrinos de Humberto Ak’abal*” en la *Revista de Humanidades*. (N.26. Julio-Diciembre 2012. Santiago de Chile: Universidad Andrés Bello. P.119-142. Web). Otro fragmento -la entrevista de la primera parte- fue publicado bajo el título “Poesía de confluencias: una entrevista a Humberto Ak’abal”. (*Revista de Literaturas Populares*. Universidad Nacional Autónoma de México. Año XI / número 2 / julio-diciembre 2011. P. 461-469. Web). El video de la entrevista está disponible en línea en el archivo multimedia *yutzu* del *Proyecto Caqulja*: <http://www.yutzu.com/en/5320/proyecto-caqulja/#> Estos primeros textos aparecen en este capítulo ampliados y corregidos.

son encrucijadas crítico-teóricas en las que *eventualmente* podría encontrarse el lector de estos versos.

Detrás de las golondrinas es una compilación de libros que se distancian de la comunidad del autor (Momostenango-Guatemala) y encuentran ecos insospechados de las tradiciones k'iche' en culturas aparentemente disímiles; son versos que describen geografías específicas y cuyo énfasis recae en el viaje, el desplazamiento mismo, la posibilidad de ampliar el "territorio" con cada nuevo encuentro cultural; son impresiones, además, de un viaje no habitual en el que el lector, en el otro extremo de los "ojos imperiales" (Pratt 1992), visita Europa y Japón desde una voz considerada como "subalterna"; son textos, finalmente, que ofrecen una bitácora personal con la que Ak'abal cuestiona (sin hacerlo explícito) la escritura de viaje y las literaturas que han dado cuenta de los encuentros con la América indígena, desde las llamadas Crónicas de Indias, pasando por los textos etnográficos y antropológicos del siglo XIX y XX, hasta el indigenismo literario y crítico que llega hasta nuestros días.

En contraposición a otros trabajos de Ak'abal abiertamente políticos (ver *Grito*, 2002), que han denunciado las contradicciones que envuelven a la nación guatemalteca, rica en tradiciones y lenguas, pero fragmentada por los proyectos neoliberales, clasistas y racistas que la han herido desde su interior; en *Detrás de las golondrinas* la reflexión cultural no regresa sobre el eje de la *colonialidad*⁹⁷, sino que desde la presencia por ausencia de este horizonte el libro se concentra en visibilizar una voz a través de la cual el lector va reconociendo poco a poco a un sujeto cosmopolita, global y transatlántico que más allá de su ubicación (Europa, Japón, América) desafía los prejuicios y estereotipos sobre lo regional y lo étnico.

⁹⁷ "El colonialismo refiere al proceso y los aparatos de dominio político y militar que se despliegan para garantizar la explotación del trabajo y las riquezas de las colonias en beneficio del colonizador; como veremos, en diversos sentidos los alcances del colonialismo son distintos a los de la colonialidad, incluso más puntuales y reducidos. La colonialidad es un fenómeno histórico mucho más complejo que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación; este patrón de poder no sólo garantiza la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino también la subalternización y obliteración de los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados" (Restrepo y Rojas 15)

1. *Poesía de confluencias, una entrevista*

A veces es mejor no conocer a los autores; se supone que la página basta para entablar un diálogo. “Conocer”, de cualquier forma, es un verbo ingenuo para referirse al acto de intercambiar palabras con alguien. Es probable, en realidad, que el lector nunca conozca al autor por más que lo lea, lo relea, comparta una tarde con él o lo escuche recitar. Menos con un escritor como Humberto Ak’abal, quien conversa con el mismo tono quedo y la misma sonrisa inquebrantable sobre el haiku, el *Popol Wuuj*, la poesía gestual, el frío de los Alpes en invierno, la *onomatopoesía* o sobre una noche memorable que ofreció un recital en Roma junto con Mario Benedetti, Jorge Eduardo Eielson y Gonzalo Rojas.

Autodidacta, poeta doble (maya k’iche’/ español), voz múltiple traducida al japonés, hebreo, árabe, inglés, francés, italiano, escocés, con reconocimientos por todo el mundo como el *Premio Internacional de Poesía Blaise Cendrars* (Suiza,1997), el *Premio Continental Canto de América* (UNESCO,1998), el *Premio Internacional Pier Paolo Pasolini* (Italia,2004), y el *Chevalier de L'ordre des Arts et des Lettres* (Francia,2005) además de la Beca Guggenheim (2006), Ak’abal ha construido desde sus primeros libros a comienzos de los años noventa (*El animalero*, 1990; *El guardián de la caída del agua*, 1993) hasta sus últimos trabajos (*Las palabras crecen*, 2009; o la antología en Colombia *La palabra rota*, 2011), una de las obras poéticas latinoamericanas más celebradas en el mundo entero, no sólo por su singular mezcla entre las tradiciones k’iche’ heredadas de sus abuelos y la experimentación vanguardista propia de la tradición occidental; sino por la fuerza que tienen sus versos para generar diálogos multiculturales, más allá de los juicios académicos y las etiquetas que rotulan la “poesía”, lo “indígena”, “Guatemala” o “París”. Cuestionado y festejado a la vez por lectores y críticos en universidades, revistas y festivales, Ak’abal es hoy el paradigma de varias generaciones de escritores (no sólo indígenas) latinoamericanos.

Entre el ocho y el trece de mayo de 2011, en el marco del *19 Festival Internacional de Poesía de Bogotá* y el *I Encuentro Internacional de Escritores Indígenas* (a donde fueron invitados los escritores Jorge Miguel Cocom Pech, Jaime Luis Huenún, Leonel Lienlaf, Hugo Jamioy, Miguel Ángel López, Fredy Chicangana, Estercilia Simanca y Vicenta Siosi, entre otros), tuve la fortuna de compartir varios momentos con Humberto Ak’abal y dialogar sobre

su poesía y el panorama de la literatura nativo-migrante contemporánea. El domingo ocho de mayo, en el Pabellón de las Lenguas de la *XXIV Feria del libro de Bogotá*, comenzó nuestra charla, justo cuando el escritor y crítico literario colombiano Miguel Rocha, organizador académico del encuentro, me invitó a unirme al conversatorio.

Juan Guillermo: Humberto..., por qué no nos explicas un poco tu propuesta de una poesía de confluencias...

Humberto Ak'abal: ... con los libros que yo encontré en la basura me fui formando en la literatura universal. Esto fue la base para... tener otra visión de mundo. Comencé a viajar a través de los libros y eso me enriqueció mucho. No olvido la primera experiencia de cuando estuve en Francia porque sentía que yo había estado ya en París. Después de haber leído a Víctor Hugo, sentí esa extraña impresión, como si hubiera vivido una vida anterior en esa ciudad. El caso es que los libros tienen justamente la magia de transportarlo a uno a países lejanos, de llevarlo y conocer. Así fui enriqueciendo mi bilingüismo, y de aquí es donde yo decía eso que tú recordabas ahora mismo, que tengo influencias a través de la literatura universal, pero también la confluencia de los dos idiomas, el maya k'iche' y el castellano, por eso he llegado a esta conclusión: soy un poeta de confluencias, bicultural, bilingüe. Con esto quiero decir que he aprendido a pensar independientemente en cada una de las dos lenguas: cuando hablo maya-k'iche', pienso en maya-k'iche'; cuando hablo en castellano, pienso en castellano. Sin embargo, a la hora de ponerme a escribir, mis sentimientos siempre parten de mi lengua materna aunque escriba en castellano. Y a la hora de traducir, descubro que una lengua enriquece a la otra.

Ak'abal había llegado el día anterior de Valledupar y ahora tenía un sin número de actividades con el *Festival de Poesía de Bogotá*, así que no hubo tiempo de prolongar la charla. El lunes nueve, sin embargo, nos encontramos en el Centro Gabriel García Márquez en otro recital y nos fuimos a caminar por La Candelaria. Como siempre pasa en esas circunstancias, hubiera dado lo que fuera por grabar sus historias, como aquella en la que un profesor norteamericano escribió un artículo diciendo que Ak'abal había muerto... Mientras nos tomábamos una cerveza y esperábamos la comida, me recomendó estudios arqueológicos

sobre los Mayas, poetas españoles contemporáneos que estaba leyendo, títulos de tesis sobre su obra en Barcelona, Escocia e Italia, y hasta quedó tiempo para una dosis de k'iche':

- Juan, ¿cómo dice el gallo en castellano?”,

- ¿Kiikirikiii...?

- En k'iche', el gallo dice ¡saqir ri q'ij...!, que quiere decir: está clareando el día...

Y sí..., en la oquedad de esa casa colonial, poco a poco Ak'abal me fue aclarando algo que no había concebido después de años de leer su poesía: la fuerza en la palabra del autor de “Cantos de pájaros” responde al cambio, no al estatismo; es decir, es una palabra que se enriquece con la movilidad, con el regreso a su propia comunidad y al mismo tiempo con las largas temporadas en Europa, con las lecturas de libros y relámpagos. Esa noche, Ak'abal me fue mostrando que salir de Momostenango (primero a Ciudad de Guatemala y luego al mundo) había revuelto su ser definitivamente. Claro, todo esto sugerido por la charla del día anterior en la Feria del libro: “Así que yo llego a esa deducción –había dicho Ak'abal- que soy un poeta de confluencias, para resumirlo de alguna manera. Es lo que creo, pero francamente si no hubiera sido por esa relación..., no sé... Yo soy bicultural ahora, bilingüe y... bueno..., pon tú lo que falta ahí...”.

“¿Quién soy?”, me dice de pronto Ak'abal... “Esa es una de las preguntas, Juan, que recorre uno de los próximos libros: *El pájaro encadenado*”. Comprendo que el territorio de Ak'abal hace mucho tiempo dejó de ser la región de Totonicapán en Guatemala y que, al mismo tiempo, su comunidad, su lengua materna, las enseñanzas de su abuelo sacerdote maya, siguen intactas en su memoria y en Iximulew, la tierra de maíz. Al final de la noche, ante mi empeño en hacerle una entrevista, me dice que nos veamos el miércoles en la mañana.

Así fue..., lo recogí en la 19 con séptima y nos fuimos a tomar un café. Pitos, risas y cantos de platos y pocillos fueron la banda sonora de estas palabras que siguen, las cuales invitan, abiertamente, a un momento de reflexión entre los poetas nativo-migrantes contemporáneos, sus lectores, sus editores, sus premios y sus críticos.

HA: Buenos días, Juan Guillermo. Es un gusto saludarte y conocerte. Soy Humberto Ak'abal, vengo de Guatemala, pertenezco a la etnia maya-k'iche', esta es una etnia que forma parte de la milenaria cultura maya; como tú ya sabes, me ejercito en la poesía a partir de la lengua de mis ancestros, el maya k'iche'.

JG: Gracias, Humberto. Por qué no nos platicas un poco cómo es la región y la comunidad de donde vienes...

HA: Estamos más o menos a 2300 metros sobre el nivel del mar. Es una región poblada de árboles. Mi pueblo fue asentado en un barranco, por eso no encuentras una sola calle plana; a dondequiera que te dirijas: subes o bajas. El clima es templado. Aunque hay un matiz de religiones judeo-cristianas, las creencias de nuestros ancestros aún permanecen con mucha fuerza, “El Cholq'ij” es un ceremonial basado en un calendario, cuyo ciclo dura 260 días, es decir 9 meses lunares, y como dato curioso la festividad de inicio de cada nuevo ciclo, no comienza con el día “1”, como indica la lógica occidental, sino con el día “8”, y esta fiesta ritual-ceremonial en lengua maya-k'iche' se llama “Wajxaq'ib Batz” (Ocho Hilo).

(...) Así mismo, seguimos usando el calendario agrícola, o calendario solar de 365 días, que se llama “Ab”; éste tampoco comienza con el “1” de enero del calendario gregoriano, sino que coincide con el 22 de marzo. El maíz es el grano principal con el que nos alimentamos... Aún quedan tejedores de cobijas elaboradas con lana de oveja (en mis años juveniles, ese fue mi trabajo), y agricultores de pequeños terrenos para consumo familiar. Y no deja de impresionarme la variedad de pájaros con que contamos. Lo que me entristece mucho es la contaminación en la que estamos cayendo con respecto a los nacimientos de agua, porque es una tierra muy rica en agua, pero se está descuidando bastante y las autoridades con respecto al cuidado del medio ambiente son un fracaso, unos analfabetas *in fieri*. Así que tiene su lado hermoso y cosas tristes también, descuidadas por las mismas autoridades, y lastimosamente las escuelas no ayudan, los maestros no contribuyen a concientizar a sus educandos a este respecto.

JG: Humberto, como escritor, ¿cómo ha sido tu experiencia con la lengua nativa de tu comunidad y cuál con el castellano?

HA: Pues..., mira, inicialmente fue lo que escuché recién llegado a este mundo, en mi familia; porque del lado de mi padre, mis abuelos eran compositores, músicos, marimbistas, cantores, y del lado de mi madre, mis abuelas eran contadoras de cuentos de la tradición oral. Así que..., la mezcla de la música y la palabra fueron los que sentaron las bases de esa inquietud que después comencé a desarrollar. Todo esto a partir de mi lengua materna, porque el castellano lo fui perfeccionando a través de la lectura con el tiempo.

(...) Así que mis primeras influencias fueron las que escuché de mis abuelos; la escuela que recibí de ellos y que para mí es la más rica y la más profunda, es el cimiento de mi conciencia, de mi sentido de pertenencia a la cultura maya-k'iche', lejos de las academias, lejos de las fórmulas, lejos de las reglas y de ciertas camisas de fuerza que después va imponiendo la misma sociedad. Así que crecí bajo la bandera de la libertad, esa riqueza es lo más valioso que he atesorado, y es lo que después se viene volcando en mi trabajo a lo largo de mi tiempo.

(...) Y para responder concretamente tu pregunta; en mi comunidad pasa de todo, están los que aprecian mi poesía, la leen, les gusta escucharla; hablo en maya-k'iche' con mi gente y obviamente en castellano con quienes no hablan mi lengua maya. Y, para mantener el equilibrio, no deja de haber algunas personas a quienes no les soy grato, los hay entre la gente k'iche', y entre los no indígenas; así que no te imagines que soy un paradigma, solo soy uno más en la población. Lo de poeta es un pequeño añadido.

JG: ¿Cuál es tu posición sobre la traducción en poesía?

HA: De primera instancia tropiezo con los mismos problemas que te dan otros idiomas, trasladar de una lengua a otra no es tan fácil como parece. Tiene sus ventajas y sus desventajas, sus dificultades; aunque me considero bilingüe, con cierto dominio de los dos lenguajes, no siempre ha sido fácil. Cuando hablo de mis traducciones, o como hemos dado en llamarlo autotraducciones (lo he dicho siempre), no he conseguido totalmente una traducción... fiel. Tengo que ser honesto y reconocer que yo soy dos poetas en uno. En mi propia lengua, mi poesía tiene un carácter, un sentido, tiene otra forma de estructura, que sólo se puede percibir a través del sonido, el ritmo y sus silencios, la lengua maya-k'iche' es

gutural, tiene sonidos ascendentes y descendentes. Así que lo que traduzco al castellano es... el sentido, aunque muchas veces jugando con las palabras castellanas para darle un carácter, para que se pueda entender y comprender en este idioma. Por eso es que me atrevo a decir que soy dos poetas en uno, porque tengo que hacer la alfarería de mis poemas en esta segunda lengua.

JG: Humberto..., juguemos a las definiciones... Qué es para ti (yo te voy a decir algunas palabras y... tú me vas a decir lo que te sugieren...) tierra...

HA: La madre.

JG: Territorio...

HA: El espacio que me rodea, el espacio inmediato. Nosotros tenemos un concepto bastante interesante en este sentido, porque el territorio es donde te estás moviendo, no donde estás viviendo, entonces aquí [Bogotá] también es mi territorio...

JG: Sangre...

HA: El hilo que nos mantiene conectados con nuestros ancestros, el día que se pierda, lo habremos perdido todo. La sangre es el conjunto de los contenidos, de los conocimientos ancestrales heredados, la savia de la vida...

JG: La muerte...

HA: La transición de la vida hacia otro estado. Una continuación distinta...

JG: Ciudad...

HA: Bueno..., esto es bastante nuevo porque en todo caso el concepto nuestro es de comunidad. La comunidad es mucho más íntima; la ciudad es ajena. La ciudad es un concepto de amplitud, de ahogo..., es increíble pero se ahoga uno más en un espacio grande que en un espacio pequeño.

JG: Humberto..., ¿cómo ves el futuro de la poesía indígena contemporánea? ¿Qué nuevas o antiguas preocupaciones habrán de alimentarla?

HA: No quisiera ser pesimista, pero es un poco preocupante, porque... primero tendríamos que empezar a preguntarnos: ¿de veras existe lo que llamamos poesía indígena? Es algo que a veces me quita el sueño... No quisiera llevarles la contraria a los dos o tres que tratan de ejercitarse también en este género; sin embargo, me preocupa mucho cuando escucho a los amigos que hacen el esfuerzo de utilizar su lengua para decir algunas cosas... Siento que se está cayendo un poco en el romanticismo, más bien pareciera que intentarían... mantenerse anclados en un pasado que no conocimos, que sólo sabemos a través de libros. Siento que esa manera ilusoria de escribir pensando en un lejano ayer, en vez de hacernos bien, nos hace daño. No quiero decir que no conozcamos nuestra historia, esto es importante; para saber quienes somos. Lo que no me parece correcto es, cuando escucho a los muchachos decir: “los abuelos dicen..., los abuelos dicen..., los abuelos dicen...”, siempre están aferrándose a los abuelos; pero me pregunto, será verdad que sus abuelos dicen eso que están diciendo, no se requiere ser un gran conocedor para darse cuenta que muchas veces sólo son frases vacías, y esto demuestra inseguridad; ese abuso de remitírsele todo a los abuelos destruye lo que en verdad han dicho ellos con sabiduría.

(...) Los jóvenes escritores indígenas sin proponérselo y quizá inconscientemente nos están diciendo que no saben nada porque sólo repiten. La sabiduría de nuestros abuelos es importante tenerla presente, pero también es hora de que nosotros pongamos a trabajar nuestros cerebros. Esa inseguridad que solo nos convierte en altoparlantes, en lo único que va a contribuir es que terminemos matando las voces de nuestros mayores, porque, según yo, la poesía no es repetición sino creación y por eso es que, hasta donde puedo ver, nuestra poesía no adelanta..., porque se mantiene en un círculo vicioso, y eso hace que se escuche demasiado aparatoso. No se requiere saber la lengua materna de *x* o *y* para darse cuenta que lo que está diciendo en castellano no es lo que está diciendo en su lengua. Ahí hay mucha falsedad. Y si eso continúa así, yo no le veo futuro. Hay algunas excepciones, quizá por eso se note más.

JG: ¿Qué piensas, entonces, sobre el término *oralitura*?

HA: Es una bella palabra, no hay que despreciarla... En todo caso, es una mejor manera de llamarla contemporáneamente que llamarla antropológicamente “tradición oral”. Yo uso más la expresión “tradición oral”, no porque me agrade..., sino como referente inmediato y porque es la manera o la manía de dar a entender lo que quiero decir o a lo que quiero referirme. Porque si eso que se ha dado en llamar *oralitura* (que se oye muy bien...) se sigue ejercitando, creo que debe evolucionar, la recreación es la que mantiene viva esa riqueza poética y cuentística de la oralidad, pero si va a estar estática, entonces es repetición, y como tú sabes toda repetición termina empalagando. De ahí que creo que es un poco delicado su uso, porque si se va a usar como calificativo de algo que está en movimiento, me parece importante, pero si sólo es para referirse a la repetición, va a terminar ahogándose...

Terminamos el café y seguimos charlando unos pocos minutos; Ak'abal tenía otros compromisos en la mañana. Su sonrisa nunca dio el brazo a torcer y las preguntas seguramente se quedaron cortas. “Debió hablar Juan Guillermo y no el lector de Ak'abal...”, pienso. Consuela que no hubo simulacro, porque en tensión con lo que hemos leído en revistas, artículos y tesis, Ak'abal está mirando por estos días de reojo la oralitura y, en cambio, se está acercando a las nuevas generaciones de escritores nativo-migrantes (pienso en Jaime Luis Huenún y David Aníñir) mientras escarba en su propia subjetividad, pensando siempre en la memoria y la tradición, sí..., pero desde el movimiento, desde el giro que oxigena: empresa paradójica y por eso mismo poética.

2. *Viena y su danza de otoño: 1994, 1996, 1999*

Detrás de las golondrinas abre con un símil. El poema como una ventana, a un lado del cristal el poeta, y al otro lado el mundo. Según leemos en “Un octubre interminable”, la primera ciudad con la que Ak'abal se encuentra en Europa es Viena. Por sus calles que envejecen, el poeta camina con el futuro traductor de su poesía al alemán, Erich Hackel (9). Bibliotecas, museos, plazas, monumentos, calles que parecen “orquestas desintegradas” (“Kärntner Strasse”, 17), cuervos, cielos encapotados, mucho frío, mujeres con cuellos de cisne (“Coincidencia”, 37) y ojos aguamarina (“¿Por qué el mar?”, 33) son desde las primeras páginas lugares para el asombro. Las estaciones marcan el ritmo de los encuentros a

lo largo de libro; de hecho, en “Corazón de toro” -su libro sobre España- Ak’abal confiesa: “Cada viaje para mí es un descubrimiento: libros, autores, costumbres, climas” (203). Sobre su primera experiencia con la nieve, por ejemplo, cuenta: “Transcurrieron algunos minutos en los que no sabía qué hacer, casi me parecía una falta de respeto echarme a caminar entre la nieve (...) Uno desaparece y sólo queda la voz” (11). Artistas y escritores acompañan la jornada desde el comienzo: Mozart, Freud, Trakl, Johan Strauss (“El vals”, 20), y de pronto en la casa de Hackel —su traductor— aparecen *Oda a la tipografía* de Neruda en edición español-húngaro, y un drama de Picasso traducido al alemán por Paul Celan.

Enfático en estos encuentros singulares, en estas coincidencias de lenguas y tradiciones, Ak’abal titula la mayoría de poemas de este apartado con palabras en alemán. Unas páginas adelante, en los poemas de otoño en Stuttgart, llega a exclamar: “¡Quién pudiera saber / todas las lenguas del mundo!” (“Incomunicado”, 90). Llama la atención que este primer viaje a Europa sea la consecuencia de una serie de eventos transatlánticos: Fabiana Fraysinet hace una entrevista a Ak’abal para la agencia de noticias IPS de Argentina, ésta es leída por Franz Fluch, quien motivado por la misma viaja a Guatemala en 1993 a entrevistar a Ak’abal y termina invitándolo a Viena. “Así se me abrió el mundo —dice Ak’abal—. Así también comencé a ver mucho más dentro de mí” (15). Si el poema es la ventana en *Viena y su danza de otoño*, ver el mundo a través de la poesía es un movimiento de ida y de vuelta. Allá afuera es también acá adentro. El ave, metáfora del poeta y su canto en la obra de Ak’abal, es imagen de Mozart (“Mozart”, 40) y de la propia ciudad austriaca: “Viena se aloja en el corazón / como un ave en su nido: / cantando” (“Viena”, 22).

3. París viejo: 1994, 2001

En el Encuentro Internacional de Escritores Indígenas realizado en la Feria del libro de Bogotá en el año 2011, Ak’abal explicó que su primera visita ‘física’ a París había sido una constatación de lo que años atrás había encontrado paseando por la literatura, específicamente por *Los miserables*. Imagino a Ak’abal, inclinado sobre las páginas de Victor Hugo, presente en Guatemala, pero pensando en París. En el ahora de los poemarios sobre la ciudad francesa, además de jardines (“Jardinero”, 51), cafés, piezas de museo (“Cortejos”,

58), ríos, lunas congeladas (“Disfrazado de viento”, 59), París no ha dejado de ser esa ciudad habitada y construida por palabras, poetas y lecturas. En uno de los poemas incluso dialoga con “César Vallejo”: “Ayer platicamos en un café / por el Boulevard Saint Michel / y hoy no te acordás de nada (...) Tu voz está en todas partes / y vos aquí, solo” (50)

4. “Lo maya”: espacio de negociaciones

Justo después de los acuerdos de paz y derechos de los pueblos indígenas de Guatemala firmados entre 1995 y 1996, Mario Roberto Morales explicaba en “Cuestión étnica y debate interétnico: ¿Qué ha pasado y qué pasa ahora en Guatemala?”, cómo después de décadas de racismo y guerra, se produce en Guatemala un fenómeno paradójico: por un lado, los estereotipos y versiones eurocéntricas de “lo indio” perpetuadas desde la colonia hasta los proyectos nacionalistas que pretendieron “ladinizar” a las comunidades nativas, hacen necesario que el reconocimiento de la diferencia cultural sea justamente desde las “identidades indígenas”, “*la mayanidad*” y las esencias étnico-culturales:

Las características prejuiciadas y estereotipadas del indio que se configuran en la Colonia, llegan a la época de la Revolución Liberal (1871) y conforman el imaginario de formación de la Nación y de la nacionalidad. Estos prejuicios, que se inscriben en la noción liberal e “iluminada” de “salvaje” y “primitivo” son interiorizados por la ladinidad republicana como parte de la moda positivista del siglo XIX, como puede constatarse en la tesis de abogado de Miguel Ángel Asturias, *Sociología guatemalteca: El problema social del indio*, escrita en 1922, y se resumen en un listado de características atribuidas a los indígenas entre las que se cuentan las de haragán, sumiso, conformista, borracho, tonto, débil y genéticamente degradado por la explotación. (309)

Por el otro lado, lo indio-ladino, lo maya-mestizo, la izquierda y la derecha, resultan ahora clasificaciones problemáticas para un país multicultural, pluriétnico y multilingüe como Guatemala, en diálogo global:

Me refiero a la dinámica de consumo de bienes simbólicos relativos a la televisión por cable, los videojuegos, la ropa usada norteamericana (“de paca”), la música popular tex-mex, etc., por parte de los indígenas en las comunidades del altiplano, los pueblos y las ciudades. Este consumo está generando formas identitarias híbridas que ya no responden a la fórmula binaria indio-ladino o maya-mestizo, y está creando asimismo nuevas formas de negociaciones identitarias alrededor del turismo, todo lo cual plantea la necesidad de analizar la relación entre culturas tradicionales-populares y modernidad, de una manera diferente: una manera en que lo popular no es sinónimo de resistencia, ni “otredad” es sinónimo de “diferencia.” (300)

En este orden de ideas, para Morales, “lo maya” es un *espacio de negociaciones* entre la tradición (el pasado), la resistencia cultural (pasado/presente) y la adhesión al mercado (presente) en las vertientes del turismo y la industrialización de las artesanías, entre otros (318). Por todo lo anterior, una de sus tesis es la importancia de desmitificar “el carácter esencial de la historia, la tradición y la identidad” (319). *Detrás de las golondrinas* —aunque desde el universo estético—, al proponer nuevos horizontes literarios más allá de los referentes étnicos, estaría sumándose a esta crítica a la identidad estática.

En el mismo tomo, Mabel Moraña decía en “Indigenismo y globalización”:

Si entendemos la globalización como una forma de integración en gran escala —de mundialización- política, económica, cultural, propiciada fundamentalmente por los avances en la comunicación electrónica, los procesos de des y reterritorialización, el predominio de la racionalidad instrumental, el redimensionamiento de espacios y tiempos que se superponen, imbrican y desplazan, las fragmentaciones nacionales, el resurgimiento de los regionalismos y la redefinición de la función intelectual y tecnocrática, es fácil comprender cómo el proceso de transformaciones que nos abarca en este fin de siglo afectará no solamente las formas en que desarrollaremos nuestro trabajo en las próximas décadas, sino los objetivos mismos que el mismo deberá definir, de cara al nuevo siglo. (243)

Detrás de las golondrinas es otra vez ejemplo de esa integración cultural, de esa yuxtaposición de tiempos, fragmentación de lo nacional y lo étnico, des y re-territorialización. Unos párrafos adelante, Moraña explica a propósito del “sujeto múltiple y migrante” de Cornejo Polar: “Pero es justamente este tránsito entre espacios culturales, esa confluencia de tiempos históricos, proyectos y estrategias lo que constituye la plataforma desde la que se puede llegar a concebir la unidad desde la diferencia, como un espacio de negociación que se hace cargo tanto de los riesgos de la totalización imperialista como de los peligros de un fundamentalismo que se encierre dentro de sus propios parámetros” (246). Con las coordenadas del territorio nativo en la experiencia de la migración, *Detrás de las golondrinas* estaría apostándole a esa unidad desde la diferencia, la cual Ak’abal denomina en *Las palabras crecen: poesía de confluencias* (2009). Consciente de que el diálogo sólo es posible reconociendo al otro y saltando hasta su orilla, esta poesía mira de reojo los radicalismos, fundamentalismos y generalizaciones que buscan aprehender “Guatemala”, “lo maya”, “lo indígena” y “la poesía indígena contemporánea”.

Detrás de las golondrinas es, pues, el testimonio de un distanciamiento y, al mismo tiempo, las fases intermitentes de un retorno. Sin embargo, en la era de la globalización, el lugar no desaparece, no las legislaciones ni los mapas políticos, menos las fronteras, las comunidades regionales, nacionales o indígenas. Al contrario, es desde estas jornadas por países distantes y desde estos textos peregrinos salpicados de encuentros, que Momostenango y sus tradiciones más íntimas se hacen visibles en lo global. Un detalle: *Detrás de las golondrinas* fue publicado en México y los otros tres libros que se incluyen en él fueron publicados en Guatemala; son libros nativo-migrantes, sí, pero su jornada reposa en las palabras y en el autor, no necesariamente en la audiencia. En efecto, la recepción de este material es un aspecto que queda pendiente por estudiar.

5. *Roca Bella*, Suiza: 1995, 1998, 2001

Como en su obra más conocida sobre piedras, montañas, espantos, cantos de pájaros, en *Detrás de las golondrinas* Ak’abal no abandona su reflexión poética sobre la naturaleza, especialmente ahora con los cambios de las estaciones. En Suiza, leemos: “La oscuridad no

puede oscurecer la nieve” (63) o “Las ubres de las vacas suizas / son ollas de barro / llenas de luz de luna / con sabor a hierba” (67) o “Los Alpes altísimos, / en diálogo eterno con el cielo, / invitan al silencio. / Las palabras se arrodillan / y el alma reverente / enmudece” (73). Alumbrado –como dijera Gonzalo Rojas, su amigo chileno-, Ak’abal sabe encontrar la maravilla independientemente de su ubicación. En “Raíces”, leemos:

No sé qué extraña flor
 es mi corazón.
 Echa raíces
 de la tarde a la mañana.
 En cada despedida,
 hay que arrancarlo,
 y cómo duele. (70)

Para Ak’abal, el “territorio” es una noción móvil (como leíamos en la entrevista al inicio), comprende al mismo tiempo el espacio inmediato y los lugares de la memoria: ¡mapa en expansión! Más que nómada, esta poesía tiene múltiples moradas: llega trayendo la memoria de los lugares que ha visitado y adonde seguramente va a regresar en cuerpo o literatura.

6. Medellín-Stuttgart: 1996

En Bello y en Medellín (Colombia), los versos y los besos se los llevan las mujeres, y las calles como “barcos en alta mar” (“Mirador y”, 84). También allí hay tiempo para detenerse en la geografía:

Una enorme culebra
 abrazo de tal manera
 a la tierra colombiana
 que se fundió en ella.
 Hoy
 sobre ese cuerpo vacío
 corre agua
 y se llama Magdalena (“El río”, 82)

En Stuttgart —como en París— la ciudad vuelve a ser proyección de autores y lecturas:

La sombra de Hölderlin
 asoma triste
 detrás de los cristales
 de la torrecita
 donde se encerró con sus recuerdos
 hasta que dio el último paso
 hacia el otro lado de la tarde.” (“Tübingen”, 87)

El encuentro con Hölderlin es tan fuerte que en el año 2009, Ak'abal abre su libro *Las palabras crecen* con un epígrafe del poeta alemán: “Para eso le fue dada la palabra al hombre, / el más peligroso de los vienes, / para que dé testimonio de lo que él es”.

7. La diversidad como un proyecto universal (*diversality*)

En la famosa conferencia “The myth of the clash of civilizations”, ofrecida por Edward Said en la Universidad de Massachusetts-Amherst en 1996, el reconocido humanista hace una reflexión sobre los radicalismos, las generalizaciones y los peligros de las etiquetas y los esencialismos. Refiriéndose al trabajo *The clash of civilizations* de Samuel Huntington, Said llama la atención sobre las concepciones monolíticas y las retóricas de la identidad con las que intelectuales como Huntington (tanto del lado del espectro subalterno como del dominante) definen a “Occidente”, “Oriente”, “el Islam”, “ellos”, “nosotros”, movilizando con este ejercicio pasiones nacionalistas, religiosas e identitarias, las cuales no ayudan a comprender la complejidad de las colectividades contemporáneas.

Por el contrario, el autor de *Orientalismo* aborda en esta charla específica la situación global como un conjunto de heterogeneidades en contacto en las que la diferencia se mantiene, pero no desde el choque, sino desde la co-existencia. Ante la pregunta por parte de uno de los asistentes: “¿es la 'diferencia' algo que deberíamos tratar de evitar?” (Is “difference” something we should try to avoid?), Said responde: “Yo realmente estoy hablando sobre la preservación de la diferencia. Reconociendo que la diferencia es todo. Pero desde la co-existencia, en vez de decir nosotros somos diferentes por lo tanto ustedes tienen que estar

alejados de nosotros, nosotros tenemos que protegernos de ustedes, o nosotros deberíamos destruirlos a ustedes. Eso es sumamente peligroso” (12).⁹⁸ Según la reflexión de Said, el énfasis en la diferencia visibiliza la diversidad, pero al mismo tiempo la enfrenta, la fosiliza, olvidando los cruces y los intercambios que subyacen a todas las culturas:

Prestar demasiada atención a controlar y aclarar el choque de culturas destruye algo más, el hecho del gran intercambio y diálogo entre las mismas, a menudo silenciado. ¿Qué cultura hoy, ya sea japonesa, árabe, europea, coreana, china, india, no ha tenido largos, extraordinarios y ricos encuentros con otras culturas? Definitivamente no hay excepción. La misma perspectiva es válida en literatura donde los lectores, por ejemplo, de García Márquez, Naguib Mahfuz, Kenzanburo Oe existen más allá de las fronteras nacionales o culturales impuestas por la lengua y la nación.⁹⁹ (Said 8)

Sin duda, estas reflexiones continúan siendo útiles para leer literaturas nativo-migrantes como la de Humberto Ak'abal o la de Jaime Luis Huenún. Conservando las *diferencias* que reposan en la lengua, en los imaginarios que esta propone y en las visiones de mundo que la enuncian, la obra de Humberto Ak'abal desdibuja las concepciones rígidas de estas mismas diferencias, y las proyecta en diálogo hacia un horizonte diverso en donde sí es posible un diálogo intercultural (Said llama a este gesto: “un espíritu de cooperación y de intercambio humanístico” / “a spirit of cooperation and humanistic exchange”, 9).

La propuesta de Walter Mignolo, a propósito de esta co-existencia de diferencias (sin hacer referencia explícita a Said), es *diversality*: un neologismo que juega con las palabras universalidad y diversidad. En “The Many Faces of Cosmo-Polis” Mignolo hace un recorrido por lo que él llama los *diseños globales* y las narrativas del cosmopolitismo que han guiado el curso de la historia moderna/colonial y de los “derechos” de gente, del hombre, del

⁹⁸ “I’m really talking about the preservation of difference. Recognizing that difference is all. But co-existence between them, rather than saying we are different therefore you have to stay away from us or, we have to protect ourselves against you, or we should destroy you. That’s very dangerous.” (12)

⁹⁹ “Too much attention paid to managing and clarifying the clash of cultures obliterates something else, the fact of a great and often silent exchange and dialogue between them. What culture today, whether Japanese, Arab, European, Korean, Chinese, Indian, has not had long intimate and extraordinarily rich contacts with other cultures? There is no exception with this exchange at all. Much the same is true of literature where readers for example of García Márquez, Naguib Mahfuz, Kenzanburo Oe exist far beyond the national or cultural boundaries imposed by language and nation.” (8)

ciudadano, de los seres, desde el renacimiento hasta la actualidad (un proyecto, desde luego, demasiado amplio, a riesgo incluso de caer en las generalizaciones). Deteniéndose en los documentos fundacionales de estos diseños globales (Francisco de Vitoria, Immanuel Kant y la Declaración de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas), Mignolo denuncia los intereses coloniales de estas narrativas y, al mismo tiempo, la intención de incluir al “otro” en proyectos globales como el cristianismo, la civilización, el neoliberalismo, la globalización, todos enunciados desde una única epistemología:

He mostrado tres estadios del cosmopolitismo en el sistema mundo moderno/colonial o, si ustedes prefieren, en la modernidad/colonialidad. En el primero, el cosmopolitismo encaró las dificultades de enfrentarse a los paganos, infieles y bárbaros. Fue una configuración racial y religiosa. En el segundo, el cosmopolitismo enfrentó las dificultades de las comunidades sin estado así como el peligro de los extranjeros que, en ese momento, eran los extranjeros de las postrimerías de las naciones europeas. En el tercero, los comunistas reemplazaron a los paganos e infieles, a los bárbaros y los extranjeros, y las dificultades de la sociedad cosmopolita fueron replanteadas. (*The Many* 739)¹⁰⁰

Sin embargo —aclara Mignolo— adentro y afuera de estos diseños globales, han existido por siglos pensamientos fronterizos (*border thinking*) que han desafiado esos mismos proyectos homogeneizantes y, desde la diferencia colonial, han tomado la palabra para entablar el diálogo. Para Mignolo, esa es la otra cara del cosmopolitismo, el cosmopolitismo crítico (*critical cosmopolitanism*): “Hoy, voces marginalizadas y silenciadas están llegando a la conversación de los proyectos cosmopolitas en vez de esperar a que otros las incluyan (...) El pensamiento fronterizo, entonces, se convierte en una “herramienta” para el proyecto de un cosmopolitismo crítico” (*The Many* 736).¹⁰¹

¹⁰⁰ “I have shown three stages of cosmopolitanism projects of the modern/colonial World system or, if you prefer, of modern/coloniality. In the first, cosmopolitanism faced the difficulties of dealing with pagans, infidels, and barbarians. It was a religious and racial configuration. In the second, cosmopolitanism faced the difficulties of communities without states and the dangers of the foreigners that, at that point in time, were the foreigners at the edge of the European of nations. In the third stage, communists replaced pagans and infidels, barbarians and foreigners, as the difficulties of cosmopolitan society were reassessed.” (*The Many* 739)

Trayendo estos debates a la lectura de *Detrás de las golondrinas*, llama la atención que Ak'abal enuncia desde el mismo lugar donde esos antiguos “diseños globales” fueron contruidos (Europa), y desborda así las fronteras que se le habían asignado como maya, guatemalteco, latinoamericano, sumando a su propio “territorio” cada uno de los lugares que visita física o literariamente. Aunque su interés no es abiertamente político, su *cosmopolitismo* es crítico. *Diversity* es, desde este punto de vista, una posible opción para reconocernos desde la diversidad y la unidad a un mismo tiempo: “...diversity as a universal project...” (*The Many* 743). En contra de los universalismos monolíticos —como advertía Said en su conferencia—, en *Detrás de las golondrinas* Ak'abal demuestra no sólo la diversidad de los lugares que visita, sino la diversidad de la cultura que representa.

8. *Barco de Piedra, Gaviota y sueño, Venezia*¹⁰²: 2000

Una lectora sin nombre construye con sus inquietudes una entrevista que Ak'abal incluye como presentación de su libro, “Una hebra de amor”. Sin nombre, esta voz encarna algunos de los cuestionamientos del lector que se acerca a *Detrás de las golondrinas*: ¿A qué se debe que este poemario esté dedicado a una ciudad totalmente distinta y distante de tu cultura y tu pueblo?, pregunta la lectora. ¿Cómo y cuándo llegaste a Venezia por primera vez? (La pregunta es extensible a los demás encuentros) ¿Este libro también fue escrito en tu lengua materna, la maya k'iche', como tus libros anteriores? ¿Cómo te llevas con el idioma italiano? (Sabemos que también podría ser el francés, el inglés, el alemán, el japonés) ¿Con quién de los poetas italianos te sientes identificado?

Ante el juego/entrevista, el lector que busca en los poemas de *Detrás de las golondrinas* alguna idea específica de “lo indígena” como aquello que debe estar relacionado con “las tradiciones nativas”, comprende pronto que las migraciones físicas y literarias son parte decisiva de esta obra, y por ello, entre desplazamientos, encuentros, confluencias, las nominaciones que persiguen la diferencia no pueden encasillar esta propuesta múltiple. La

¹⁰¹ “Today, silenced and marginalized voices are bringing themselves into the conversation of cosmopolitan projects, rather than waiting to be included (...) Border thinking then becomes a “tool” of the project of critical cosmopolitanism.” (*The Many* 736)

¹⁰² Respeto la grafía del autor.

pregunta que subyace es ya clásica en los debates sobre la identidad y la re-presentación en los estudios poscoloniales y los estudios culturales: ¿qué hace que una escritura sea o no indígena? ¿Quién lo dice? ¿Se justifican estas preguntas...?

John Beverly plantea el problema a propósito del testimonio de Rigoberta Menchú y las críticas de David Stoll a la veracidad de algunos de sus pasajes. Beverly reflexiona al respecto: “La pregunta clave, por lo tanto, no es ¿qué pasó?, sino ¿quién tiene la autoridad de narrar y sobre qué base? Sería otra instancia del ‘informante nativo’ de la antropología colonial conceder a un narrador testimonial como Rigoberta Menchú sólo la posibilidad de ser un testigo, sin el poder de crear su propia narrativa de los hechos y de negociar sus condiciones de veracidad” (276). Si bien en poesía el lector no exige veracidad o verosimilitud, como resultado de las propias entrevistas y reflexiones que los mismos poetas han ofrecido (estoy pensando en los poetas de la “oralitura”) y que los críticos, los premios y las antologías han celebrado, algunos lectores que se enfrentan a esta poesía nativo-migrante contemporánea parecen exigirle, casi imponerle los temas y tonos sobre los que “debería” hablar. En *Detrás de las golondrinas*, sin embargo, este tipo de lector se lleva una sorpresa, pues allí la poesía k’iche’ (como la “colombiana”, “canadiense” o “quechua”...) es heterogénea: constituida por confluencias, repite Ak’abal.

La explicación con la que cierra Beverly ese apartado explica muy bien (guardando las proporciones) el salto entre libros como *Grito* y *Detrás de las golondrinas*, a pesar de que ambos fueron publicados por Ak’abal el mismo año: “Lo que la narración de la muerte del hermano de Rigoberta Menchú nos obliga a reconocer es lo indígena-subalterno no como algo narrado —representado— para nosotros, sino como narrador. Narrador con su propio proyecto y poder de gestión —agency— hegemónicos, porque no es su deseo simplemente narrar su subalternidad. Quiere invertir -violentamente si es necesario y/o posible- los términos y las relaciones sociales que definen esa subalternidad” (277). En efecto, al desplazar “la expectativas del lector” de su poesía, Ak’abal invierte los referentes habituales y cambia la dirección de las relaciones sociales entre lo indígena-subalterno y el mundo.

Así, pues, Venezia “es un barco de piedra / anclado en el mar” (123), una ciudad inconclusa (107), maga, querida por los mares (106), en la que el poeta camina, se pierde, se encuentra y

ofrece un “pequeño poema en prosa” al estilo de Darío o Baudelaire. Después de ingresar a la iglesia de San Rafael, el poeta por poco desfallece entre recuerdos:

Como retumbos de mar se agitaban en mis adentros imágenes tras imágenes. Me sentí extraño conmigo mismo. El techo de la iglesia cayó al piso. Ella me ofreció su mano. Yo temblaba, estuve a punto de desplomarme. Hice un recorrido de siglos. Poco a poco volví a mi alma, volví a mis pies. Ella me miraba y tuve miedo de que hubiese leído en mis ojos todo ese torbellino que revolvió mis entrañas. Un instante de siglos o tal vez siglos que se me hicieron instante. (118)

¿Cuál es ese recorrido de siglos? ¿Hasta dónde viaja el poeta en este encuentro con la iglesia veneziana? Él está en Venezia, sí, pero esa iglesia lo ha puesto de cara con el pasado (¿colonial?). Presencia, ausencia, “Piazza San Marco” crea una atmósfera de contrastes: dialogar en silencio, recuerdos del futuro, pasos y nadie, el movimiento inmóvil.

9. “*Mecido por el arrulo de los sismos*”: *Kôten / Ovillo de Seda*, 2001

Ak’abal es un viajero, así lo repite en los cuentos de *De este lado del puente* (2006) y en cada una de las introducciones de los libros que reúne en *Detrás de las golondrinas*. *Ovillo de seda* es otro de estos libros. Dice en “Las maletas”:

-Te vas?
 -Aún no.
 -Y, por qué están hechas las maletas?
 -Porque soy un viajero
 y en cualquier momento
 tendré que irme,
 no sólo de esta ciudad,
 sino también de este mundo (Ovillo 43)

La presentación de *Ovillo de seda* es una estampa de viaje en la que Ak’abal realiza los contrastes que percibe en el Japón: lo antiguo y lo moderno; las montañas, los templos y el

mar; la caligrafía y el kimono; el sake, la conversación, la reverencia; los bambúes, buda, los sismos y las tempestades. No lo dice, pero el texto sugiere coincidencias entre esa cultura milenaria que observa y su propia cultura: “Aromáticos inciensos y parpadeantes velas en los templos (...) Japón es una mecedora con su arrullo de sismos”. Universos entre selvas, lagos, templos y montañas no sólo se juntan en los temas, sino en el silencio, la brevedad y el giro humorístico que caracteriza la poesía japonesa (específicamente la tradición del haiku y el *wanka*). Leemos en “Los palillos”:

“con los palillos
se come el arroz”
No sé si ayunar
o comer con las manos...
En el plato
me sonríe un haiku (9)

Con su estilo “sencillo como una tabla”, Ak’abal muda su imaginario a una región de sauces llorones, alondras, crisantemos, estaciones y pies que miran hacia adentro:

Los zapatos
no deben entrar.
El lenguaje de los pies:
la intimidad,
la comunión,
el silencio.
Los pies ven hacia el interior. (“La ceremonia”, *Ovillo* 19)

Como a lo largo de su obra, en Japón Ak’abal también encuentra en los pájaros la imagen del poeta y su canto: “Enséñame a cantar, alondra, / antes de que el sol se vaya” (“Sólo una vez más”, *Ovillo* 27) y en ellos reconoce su lenguaje (“Hieizan”, *Ovillo* 37). También allí recoge (como de sus mayores en Momostenango) secretos y consejos como en “Guinko”:

La hembra del árbol “guinko”

no florece

ni da frutos

sino tiene a su lado

al guinko macho.

(Ovillo 31)

En el año 2005 explicaba Javier González Luna en las palabras preliminares de su compilación *Kôten: lecturas cruzadas. Japón – América Latina*: “la caligrafía de la ‘palabra’ *kôten* expresa una intersección planetaria extensible a la confluencia de aguas en el Pacífico” (16). En la búsqueda de un post-orientalismo, González encuentra en *kôten* la metáfora que condensa las redes simbólicas que van y vienen (como el mar) de Latinoamérica a Japón y viceversa. Continúa González: “... Cae el exotismo pero queda la diferencia. Esta diferencia resulta valiosa en condiciones de globalización. Para nosotros el interés principal en Japón, consiste en ver un ‘modo asiático’, similar al nuestro, al indoamericano” (16). Llama la atención la forma cómo González aúna Japón y el Abya-Yala: ambos como ese “otro” en contraposición a “Occidente”.

Pero no sólo es González quien encuentra estas intersecciones, sino Eikichi Hayashiya, quien tradujera con Octavio Paz *Sendas de Oku* de Matsuo Basho en 1957, además de *Los diarios de Colón* y el *Popol Wuuj*, entre otros. En la misma compilación de González, Sandra Morales lo entrevista, y allí Hayashiya revela nuevas redes: “En México, con tantas cosas interesantes, me incliné por el mundo prehispánico y en especial por la cultura maya, pues conocí Guatemala y Honduras, en donde descubrí, para mi sorpresa, que hay muchas semejanzas entre el mundo maya y el oriental: por ejemplo, la concepción del universo y de sus cuatro puntos cardinales” (127).

En la misma compilación, el profesor Kazuyasu Ochiai abre así su artículo “*Living la vida glocal: japoneses en el mundo occidentalizado*”:

Como consecuencia de la expansión occidentalista modernizadora, se han hecho numéricamente minoritarios en el mundo los no-occidentalizados y los mismos

occidentales. La mayoría de la población mundial vive en la actualidad tratando de comprender diferentes culturas. Una persona contemporánea, aun cuando viva geográficamente lejos de Occidente, de manera inconsciente se acomoda a la cultura occidental moderna sin perder el fondo cultural vernáculo como lo ejemplifican muchos indígenas latinoamericanos, los maoríes de Nueva Zelanda, los japoneses y los kamba de Kenia, entre otros, aunque no sean homogéneos sus modos de asimilar la cultura occidental. (71)

Para Ochiai, más allá de conciencias post-étnicas o identidades pluralistas con múltiples filiaciones culturales, las categorías con las que prefiere abordar los movimientos identitarios en el mundo de hoy son “glocal” (como lo simultáneamente vernáculo/occidental) e “hibridez” (como lo subjetivo/colectivo). Nuevamente llama la atención la filiación que éste encuentra entre Japón y el Abya-Yala: ambos como universos móviles y heterogéneos, imposibles de precisar para el investigador que “solo” busca entender, conocer, verbalizar la diferencia y, a través de este discurso, ejercer poder. En contraposición al método racional de las Ciencias Sociales, Ochiai recuerda que en el pensamiento “no-occidentalizado” es todavía fundamental la no-verbalización, desconfiar de las palabras, confundirse, no concluir, ¡la perplejidad! (76); todas estas posibilidades del haiku. Mi propuesta aquí es que Humberto Ak’abal (sin referirse a estos autores) coincide con algunos de estos juicios y encuentra su propia “intersección planetaria” (*kôten*) en la poesía de confluencias.

La pregunta, claro, que parpadea en el estanque es... ¿qué es “Occidente”? Walter Mignolo reclamaba en “Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina” nuevas categorías *geohistóricas* capaces de descolonizar los legados del “occidentalismo”, sus diseños globales (evangelización, civilización, industrialización, modernización, globalización) y sus grandes relatos: la “conversión de los indios”, la de los “salvajes”, la idea de progreso. También invitaba a asumir los retos epistemológicos de las migraciones contemporáneas y las alternativas que continúan hoy resistiendo desde los pensamientos fronterizos.

Según Mignolo, los pensadores latinoamericanos (desde Simón Bolívar, pasando por José Martí, hasta el propio Fernández-Retamar) han reflexionado sobre las relaciones de poder entre Europa y Latinoamérica, más que desde el colonialismo, desde los cuestionamientos a

“la construcción de occidente como el sí-mismo y del resto del planeta como la otredad” (*Postoccidentalismo* Web). Lo interesante –para nuestro estudio- es que tanto el “sí-mismo” (el occidentalismo) como “la otredad” (el orientalismo / el indigenismo) son discursos generados en Europa en donde el primero ha incluido en su proyecto a la diferencia para anularla o, por lo menos, ejercer poder sobre ella (como advertía el profesor Ochiai); y el segundo (tejido también por Occidente) ha imaginado, acentuado y exotizado la diferencia para definirse a sí mismo. Aclara Mignolo: “el ‘Occidentalismo’, a diferencia del ‘Orientalismo’, es el discurso de la anexión de la diferencia más que de la creación de un opuesto irreductible: el ‘Oriente’” (*Postoccidentalismo* Web). Entonces... ¿cómo entender “Occidente”? La imagen posible es tal vez la del demiurgo: esa fuerza que se crea a sí misma en contraste con otras fuerzas que imagina y teme; el “orientalismo” no es, por lo tanto, lo opuesto a “occidentalismo”, sino extrañamente su complemento.

Por todo esto, para Mignolo el término a trascender en la agenda Latinoamericana es el “occidentalismo”, esa red de textos, símbolos y proyectos globales que durante cinco siglos ha estado definiendo (a escala mundial) culturas, razas, naciones y territorios como entes cerrados y monolíticos. Hoy, debido a las migraciones y a la transnacionalización del capital (desde donde se han roto los lazos entre la cultura y el territorio), más que centro y periferia, más que sí-mismo y otredad, Mignolo invita a la creación de un nuevo lenguaje que dé cuenta de las encrucijadas socioculturales de hoy; *Kôten*, poesía de confluencias y literaturas nativo-migrantes podrían incluirse (por qué no...) en estos esfuerzos.

Específicamente en *Ovillo de seda* y particularmente en los poemas breves que se encuentran a lo largo de su obra, Ak’abal construye un puente en el que las voces de sus protagonistas (por un lado el viajero que escribe, y por el otro la naturaleza/ciudad que lo recibe), después de haber sido etiquetados por el orientalismo, el indigenismo y los diseños globales del occidentalismo, aparecen ahora en una geografía *glocal*, donde uno y otro transitan por la frontera entre la inmovilidad y la movilidad. Diálogo transfronterizo: Éste/Oeste, vernáculo/cosmopolita, nativo-migrante. Si para Said, el orientalismo era esa vasta imagen con la que una sociedad busca dominar a otra desde una compleja estructura de imaginarios, signos, palabras, metáforas, deseos, represiones, inversiones, proyecciones y sólo algunas

“realidades concretas”; en esta poesía esa red se rasga al ser quien enuncia un sujeto migrante cuya historia y “pensamiento fronterizo” se desliga parcialmente del occidentalismo. Lo interesante es que si trasladamos el problema que señalan Said y Mignolo sobre “lo uno como occidente” y “lo otro como el resto del planeta” a las Américas, el resultado es un extenso corpus de textos “indianistas” (coloniales) e “indigenistas” (de la colonialidad) con los cuales se ha querido controlar ese “otro” que, a diferencia de “Oriente”, no se ubica al otro lado del mundo, sino que habita territorios ancestrales y megalópolis latinoamericanas en la misma “nación”, “región”, meridiano de la cultura dominante que ha producido esos textos.

¿Dónde se ubica, pues, Ak’abal para hablar de Japón? Desde mi perspectiva, en *Ovillo de seda* Oriente ha dejado de ser “allá” porque Occidente ha dejado de ser “acá” y los imaginarios sobre la ubicación de uno y otro han empezado a ser una cuestión de lentes (¿que se ajustan...?). Ak’abal, Hayashiya y Ochiai escapan a las fuerzas centrífugas del orientalismo y el occidentalismo y consiguen hablar del otro sin dominar, pues el primero encuentra ecos de su propia cultura en Japón, y los otros dos encuentran similitudes con su cultura en México y Guatemala.

En la advertencia a la primera edición en español de *Sendas de Oku* realizada por Eikichi Hayashiya y Octavio Paz en 1957, Paz afirmaba: “Viajes, solo o acompañado: viajes a pie como un monje, pero asimismo como un extraño ‘sembrador de poesía’” (1138). En el siglo XVII, el género híbrido (prosa/haiku) que Matsuo Basho escoge para retratar su búsqueda es justamente el diario de viaje. Basho abre *Sendas de Oku* (*Oku no Hosomishi* en japonés, traducido al inglés como *The Narrow Road to the Deep North*, 1970) de la siguiente manera: “Los meses y los días son viajeros de la eternidad. El año que se va y el que viene también son viajeros. Para aquellos que dejan flotar sus vidas a bordo de los barcos o envejecen conduciendo caballos, todos los días son viaje y su casa misma es viaje” (1339). Por siglos, estas palabras de Basho se han sostenido en la historia de la literatura, e innumerables poetas y críticos han tratado de descifrarlas y traducirlas. En ellas, el espacio y el tiempo son móviles (*como girón arrastrado por el viento*): la morada es viaje mismo (un poco a la manera del “mapa en expansión” que propone Ak’abal).

Con la mirada excepcional del peregrino, Basho se apropia a través de las palabras de las maravillas que cierran el paso a su jornada: “Con un viaje aun largo en perspectiva, mi estado me desosegaba aunque el andar de peregrino por lugares perdidos, me decía, es como haber dejado ya el mundo y resignarse a su impermanencia: si muero en el camino, será por voluntad del cielo” (Basho en la traducción de Paz y Hayashiya 1350). Ante la fugacidad y la complejidad del vacío, queda la naturaleza, la cual sobrevive a los hombres y protege la memoria; esa es la razón por la cual el viajero al que se le revela la naturaleza por un instante desafía al tiempo: “El tiempo pasa y pasan las generaciones y nada, ni sus huellas, dura y es cierto. Pero aquí los ojos contemplaban con certeza recuerdos de mil años y llegaba hasta nosotros el pensamiento de los hombres de entonces. Premios de las peregrinaciones...” (Basho en la traducción de Paz y Hayashiya 1353). Embajador literario a quien esperan y despiden de comarca en comarca, Basho cosecha “instantáneas” que ofrece a sus discípulos y amigos poetas. Meditaciones que el poeta japonés expone tanto en prosa como en haiku:

Hierba de estío:

combate de los héroes,

menos que un sueño. (1357)

Si bien, de esto hace casi cuatro siglos, algunas de las reflexiones y versos en estos cuadernos de viaje dialogan con las palabras de Ak’abal, para quien también el espacio y el tiempo son móviles. La relación poesía/viaje, por ejemplo, es definitiva: tanto en Basho como en Ak’abal los viajes cosechan poesía y la poesía, en un ciclo constante, cosecha nuevos viajes. Ak’abal termina “España, un pretexto para estas líneas”, introducción de “Corazón de toro”, otro de los poemarios incluidos en *Detrás de las golondrinas*, de la siguiente forma: “En fin, soy un caminante, un viajero sin puerto ni terminal. Y para aligerar un poco el equipaje dejo estas páginas, unos cuantos suspiros que mis ojos recogieron en alguna calle, en algún pueblo, o tal vez en alguna mirada” (207).

10. *Amanecer en Damariscotta*, Maine, Estados Unidos: 2001 / *A flor de Arena*, Minnesota: 2001

En Maine –según explica en la introducción- comparte con un centenar de personas una experiencia artística y espiritual. Dice Ak'abal sobre Robert Bly: “Crear en el arte como el ave cree en sus alas. Los esfuerzos de Robert se encaminan hacia la confluencia de los dones del espíritu: poesía, música, pintura, danza...” (160). En la contemplación del lago Damariscotta, “en cuyo fondo duermen enormes piedras negras” (“Damariscotta”,168) con el eco de los *loon* al fondo (“Voces de flauta”,172), este apartado vuelve continuamente sobre la idea de la poesía como medicina. Tono íntimo el de estos dos librillos:

No vuelvas la mirada
para ver quién soy.
Es tarde,
no me esperes,
es lejos para mis pasos.
Mis alas están cansadas,
dormiré la noche,
entre las ramas
de cualquier árbol. (“No vuelvas”, 164)

Aunque el poeta ya nos ha dado el contexto en la presentación del libro, este poema se sobredimensiona en la propuesta general del libro. Fascinado con la naturaleza y su gente en nuevas geografías, el sujeto poético encuentra en el viaje -como Basho- su morada.

11. Tierras movedizas: el sujeto migrante

En “Discurso identitario y discurso literario en América Latina” (2010), así como en *Palabras nómadas: nueva cartografía de la pertenencia* (2012), Fernando Aínsa recorre notas críticas sobre el debate de la “identidad cultural” en el panorama de la literatura latinoamericana contemporánea, y se topa nuevamente con la tensión entre la unidad y la diferencia. Explica Aínsa: “Pero esta identidad no es **única** ni **una**, porque hablar de identidad en América Latina no supone hablar de igual o uniforme para un continente

esencialmente diverso, abierto a influencias e intercambios. Minorías, expresiones variadas, cuando no antagónicas, integran también una identidad que está hecha tanto de la **unidad** que evidencia frente a otras culturas, como de la **diversidad** que es capaz de mantener en su interior” (negrilla del autor, *Discurso Web*). Lo que llama la atención de este comentario es la simultaneidad de lo *uno* (“frente a otros”) y lo *diverso* (“en su interior”) —por emplear los términos de Claudio Guillén. Aunque Aínsa se refiere específicamente a la “literatura latinoamericana” (haciendo énfasis en la narrativa), su tesis es extensible a las “literaturas nacionales” o a las “literaturas étnicas”. Su propuesta tiene consecuencias en el análisis de la recepción: ¿cómo perciben, digamos, los lectores españoles, italianos o japoneses la poesía de Ak’abal? ¿Cuáles son sus expectativas o su modo de clasificarla? Siguiendo los planteamientos de Aínsa, pareciera como si el lector siempre quisiera relacionar la obra con un todo monolítico, ya sea “maya”, “guatemalteco”, “latinoamericano”, “indígena” pasando por alto que este todo en su interior es profundamente heterogéneo. Aclara Aínsa:

...lo distintivo, lo que nos identifica ya no es sinónimo de homogeneidad y no coincide necesariamente con los límites de un territorio determinado. Menos aún puede reivindicarse como una colección de textos, objetos a conservar, raíces definidas, ritos y símbolos fijados de una vez para siempre, cuando no convertidos en estereotipos repetidos sin cuestionarlos (...) Lo extranjero penetra las fronteras políticas y económicas, “hibridiza” los reductos culturales de la identidad, mezcla costumbres y comportamientos. El “otro” ya no está fuera de los límites del país, sino que puede estar en una misma ciudad y puede ser el vecino del edificio en que se vive.” (*Discurso Web*)

Sin duda, la propuesta de Aínsa podría ser útil para abordar un libro como *Detrás de las golondrinas*, en el que el sujeto poético, migrante y nativo, disloca la geografía con sus múltiples mudanzas.¹⁰³ Al extenderse “lo maya” más allá de la región del k’iche’, de

¹⁰³ Como el lector habrá de notarlo más adelante, los planteamientos en este artículo parecen contradecir algunas conclusiones del capítulo sobre la poesía de Rayen Kvyeh, específicamente la profunda conexión entre el territorio y la identidad, así como la ambigüedad de los “esencialismos”, dependiendo de quien los enuncie. En efecto, en ese capítulo explico de qué forma la exaltación del desarraigo por parte de la crítica literaria, los estudios culturales y la teoría social chocan con la comprensión del espacio y el tiempo que sustenta las luchas de los movimientos sociales indígenas, así como de ciertas expresiones nativo-migrantes contemporáneas. En la era de la información, el mismo Aínsa nota los riesgos de idealizar la diáspora, la globalización y la “interculturalidad” en detrimento de la “diferencia

Guatemala y de Centroamérica, la diáspora y la migración aparecen como nuevas oportunidades (más allá del desarraigo) con novedosos senderos para el individuo que transita fronteras, “lealtades múltiples”, “perspectivas multifocales” (Aínsa, *Discurso Web*) y “territorios flotantes” (Aínsa, *Palabras nómadas* 69). Al migrar con las estaciones y *detrás de las golondrinas*, cada lugar visitado es una nueva raíz del árbol caminante.

12. *Corazón de toro*, España: 1995, 2001

“España, un pretexto para estas líneas” es la introducción de “Corazón de toro”, un testimonio excepcional en el que Ak’abal aborda con sinceridad sus propias preguntas y reflexiones sobre su estar en el mundo, y su compromiso con la poesía y el viaje. Allí leemos sobre encuentros y festivales de escritores: “Esta experiencia ha sido gracias a la poesía y debo reconocer mi sorpresa, porque en ningún momento cruzó por mi corazón la idea de que la misma fuera un medio para cruzar fronteras” (204). Ni siquiera los idiomas son frontera para comunicarse desde la poesía —dice Ak’abal—, y sin embargo, ella también es motivo de fracturas y distanciamientos: “El canto de los poetas que he conocido ha llenado muchas de las necesidades de mi alma e, irónicamente, por otras razones, ha hecho otras roturas” (Ibid).

Desde el verano más atroz (“Tarántula de fuego”, 212), *Corazón de toro* no cierra el libro, sino que lo deja abierto hacia la soledad y la búsqueda continuas: “Y para aligerar un poco el equipaje dejo estas páginas, unos cuantos suspiros que mis ojos recogieron en alguna calle, en algún pueblo, o tal vez en alguna mirada” (207). La imagen del toro “arremetiendo contra las sombras” (“Corazón de toro”, 209) refuerza la imagen del poeta migrante. España — como París, Venecia, Tokio— es también una invitación al pasado: “Caminar por estos

cultural” y los saberes “del pasado” (¿en qué pasado estará pensando Ainsa?): “Si bien la información disponible es cada vez mayor, una crisis de estabilidad afecta las certidumbres del conocimiento. El saber limitado del pasado era más claro y ordenado que la masa de información actual cuyas pistas se embrollan en la confusión de sus múltiples accesos. Si ello supone aperturas y parámetros fundados en una nueva universalidad sin límites conocidos hasta ahora, en la abolición de distancias, en la generalización a las fuentes del saber y en la pérdida de poder jerárquico, es evidente que los riesgos de un *zapping* identitario al que la sociedad de consumo invita por otra parte, se agudizan.” (Aínsa, *Palabras nómadas* 79) Desde luego -como explicaba en la introducción de este estudio-, la metodología de este libro es proponer distintos itinerarios de lectura de acuerdo a las invitaciones de un corpus heterogéneo.

pueblos viejos / es desaparecer del presente / y despertar en la historia” (“Soles de verano”, 210).

Esta última jornada bajo el sol, donde el único refresco es la mirada de “los olivares y su verde triste” (“Olivares”, 215), y donde la lluvia no alcanza a llegar al suelo porque se derrite en el aire (“Espadas encendidas”, 217), es una confesión muda a veces mientras el tren se va y solo queda una mirada (“Un sueño menos”, 216), o mientras el “toro herido en la arena” (“Estocada”, 219) lanza la punzada de sus “ojos sin palabras”, o como en “Malagueña”, cuando dice el poeta: “Y la malagueña / debajo del palmar / amarrándome con sus ojos” (222). Sin las miradas anónimas que aparecen a lo largo de este viaje/libro, “la vida sería una cárcel” (“Miradas”, 225).

13. El desplazamiento paradójico

Hacia el final de *Corazón de toro*, el espacio mismo (Madrid, Málaga, Toledo) se confunde con la presencia/ausencia de un interlocutor/personaje sin género. En “Si yo volviera”, leemos: “Si yo volviera / no sabría por dónde / comenzar a buscarte” (228); en “Despedida”: “Cerraré los ojos / para creer que estás conmigo” (229); en “Versos tristes”: “Estos versos tristes / vagan solos en esta página. / Ella no está / y yo estoy ausente” (233). En los dos primeros casos, ese “tú” íntimo con el que el poeta dialoga, es un ser ambiguo. ¿Ella? ¿La ciudad? En el tercer caso es definitivamente “ella”, pero no sabemos igual si se refiere a la ciudad. De la misma forma, en varios poemas de *Gaviota y sueño* (comentado unas páginas atrás) el interlocutor, nuevamente ambiguo, podría ser la ciudad o una persona en particular..., quizás la lectora sin nombre de la entrevista. En “El fuego de tu aliento”, leemos: “Tus ojos iluminaban las calles. Por donde paseábamos. Te reías. Cantaba tu voz. Eras un pajarillo silbando de rama en rama. Tomé tu rostro entre mis manos, me sumergí en las aguas marinas de tu profunda mirada: mar inmenso, eco de olas, un barco” (113). ¿En los ojos de ella? ¿En los ojos de *Venezia*? En “Media Luna” dice: “Tengo sed de tus ojos. De tus calles” (115). Poemas como “La góndola”, “El olivo viejo”, “Piazza San Marco”, “Ponte di Rialto”, “El fuego de tu aliento” son todos versos de exaltación y arrobamiento, en los cuales

el autor deja indefinidos estos pronombres para que el lector decida dónde ubicarlos (ver el estudio sobre Rayen Kvyeh y el juego de su erotismo revolucionario).

Entre voces, miradas y palabras, *Detrás de las golondrinas* es una antología de libros en la que el sujeto poético está y no está en una geografía migrante. Como la ola que regresa y enseguida se aleja, Ak'abal visita Venezia sin dejar nunca Momostenango, o regresa a París sin dejar nunca Venezia, aunque nunca encuentre lo que dejó: “Palabras juntadas para no olvidar”, dice Ak'abal (“España, un pretexto para estas líneas”, 205). Es el movimiento en el espacio de un sujeto que no termina nunca de despedirse: “Mi corazón se había quedado. / Venezia, Venezia, yo no puedo decirte adiós.” (“Venezia sin adiós”, 112). Pero también es el movimiento en el tiempo como en “Luz y sombra”: “Yo no puedo separarme del recuerdo, andamos como la luz y la sombra. Si lo echara al mar, jamás se ahogaría porque su corazón es de agua y sus olas serían cada vez más altas” (120). Es, en últimas, la paradoja del sujeto nativo-migrante que por más que se despida o se desplace, continúa siempre regresando a través de las palabras y el recuerdo.

14. Diálogo Norte/Sur: la encrucijada del lector

Ak'abal es el poeta maya que combina consejas k'iche' con haikus japoneses, que juega con los cantos de los pájaros y visita en sus oraciones el *Popol Wuuj*, que escribe en k'iche' y se autotraduce convirtiendo el poema en un teatro textual; es ese, sí..., pero leyendo *Detrás de las golondrinas* he tenido que alejarme de ese Ak'abal en Momostenango, lejos de mis propios presupuestos, expectativas e imaginarios. *Detrás de las golondrinas* me confronta: ¿por qué esperabas que este libro iba ser como los otros? ¿Por qué el poeta tendría que hablar solamente sobre lo que tú, como lector, esperabas que él hablara? Desconcertado, acepto mis culpas, descentro “lo indígena”, desdibujo “la oralitura”, voy encontrando la poesía a un mismo tiempo adentro y afuera de “lo étnico”. Gracias a la profesora Pauline Wakeham de la Universidad de Western Ontario y su curso “First Nations Literature”, descubro un posible diálogo Norte/Sur: en otras latitudes (justamente las latitudes desde las que ahora estoy enunciando), otros lectores en el pasado se han encontrado en la misma encrucijada (ver el capítulo 2 sobre *Travelling Knowledges* de Renate Eigenbrod). Que otros hayan optado por

algún camino, sin embargo, no significa que el cruce de caminos desaparezca: otros lectores seguro habrán de encontrarse nuevamente en el mismo cruce.

Una década atrás, a partir del cuento “Queen of the North” de la escritora Haisla Eden Robinson, Helen Hoy señalaba en *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada* (2001) dos actitudes enfrentadas que entorpecen el diálogo intercultural en la lectura de las expresiones indígenas contemporáneas: por un lado, la “fascinación por la diferencia” en la búsqueda exacerbada de “lo esotérico”, la idealización de lo étnico y la necesidad de novedades culturales al punto de hacer extraño lo que la propia comunidad reconoce como familiar; y por otro lado, la homogenización de la diferencia, englobándola en categorías universales, comparándola con experiencias disímiles, e ignorando que también hay diferencias dentro de la diferencia. (3-5). Con estos presupuestos en mente, Helen Hoy trae al debate la queja de algunos escritores indígenas contemporáneos que han notado cómo su trabajo ha sido excluido de “la literatura en general” al ser confinados a las etiquetas étnicas y al estudiarse exclusivamente en relación a los referentes sociopolíticos: “Lee Maracle, escritora y activista Sálsh-Métis, denuncia también que su *indigeneidad*, su lugar específico como 'escritora nativa' y 'mujer nativa', no solo como 'escritora' o 'mujer', es el suelo que restringe su autoridad entre los lectores blancos y las feministas blancas” (Hoy 6).¹⁰⁴

Entre la homogenización y el “espectáculo de la diferencia” —concepto de la profesora Wakeham—, Hoy señala cómo algunos intelectuales indígenas (como el escritor Thomas King, 1997) han visto en la crítica poscolonial, los estudios culturales y la antropología posmoderna teorías que “domesticar la diferencia” y la neutralizan a través de conceptos de moda en la academia, que explican este corpus solamente en términos de la *colonialidad*, y que excluyen los saberes propios de las naciones nativas: “‘¿Cómo podría yo leer esto?’ puede incluir, entonces, para el lector foráneo, momentos desafortunados ya sea por una absoluta e irreductible distancia o por una presuntuosa familiaridad” (Hoy 11).¹⁰⁵

¹⁰⁴ “Lee Maracle, Sálsh-Métis writer and activist, similarly protests that her indigenesness, her location quite specifically as ‘Native writer’, ‘Native woman’, not as a ‘writer’ or ‘woman’, is the restrictive grounds of her authority for white readers or white feminists” (Hoy 6).

¹⁰⁵ “‘How should I read these?’ can involve, then, for the outsider reader, unfortunate occasions either for absolute, irreducible distance or for presumptuous familiarity” (Hoy 11).

En este frágil escenario para la academia, Hoy había advertido en el 2001 cómo la posición del crítico no indígena de este corpus está siempre a un paso del fraude: su camino está lleno de oportunidades para romantizar, ignorar, colonizar y, paradójicamente, “progresar” académicamente (16). El camino que propone Hoy es el de la *co-implication* con el autor, el intercambio intelectual y la conciencia mutua de los juegos de poder (Hoy 17); un paso más allá de la *co-existencia* que proponía Said en su conferencia.

15. “*Uno se despide / y no se va*”: territorio en expansión

Este artículo ha sido un recorrido disperso por categorías y propuestas teóricas generadas en tiempos y espacios distintos: “unidad desde la diferencia” (Said, Moraña); lo étnico como “espacio de negociaciones” (Morales); “co-existencia” (Said); “diseños globales”, “pensamiento fronterizo”, “globalización desde abajo”, “cosmopolitismo crítico” (Mignolo); “lealtades múltiples” (Ainsa); y “co-implication” (Hoy). Más que acuerdos, se observan coincidencias entre los críticos, intereses constantes y una serie de términos que, *eventualmente*, podrían esclarecer u oscurecer las encrucijadas propuestas entre globalización, la diversidad, la diferencia cultural y el cosmopolitismo. La propuesta de conectar la crítica de la literatura indígena en Norteamérica y la literatura indígena en Latinoamérica es, tal vez, uno de los caminos por recorrer.

Como Helen Hoy, Kristina Fagan ofrece un ensayo autoreflexivo en “What About You?: Approaching the Study of Native Literature” (2002). Allí, Fagan advierte que el debate sobre la identidad en particular, así como la crítica literaria en general, son medios útiles e inútiles en el encuentro con las expresiones indígenas, pues, por un lado, las expectativas que generan etiquetas como “literatura indígena” en vez de descolonizar, pueden reforzar presupuestos y estereotipos sobre “lo étnico”, excluyendo y segregando estas producciones; y, por el otro lado, bajo esta misma etiqueta¹⁰⁶, tanto los investigadores como los propios autores pueden enunciar desde la diferencia (242). Ante la encrucijada, Fagan propone varias estrategias para

¹⁰⁶ Junto al término “literaturas indígenas”, en las últimas dos décadas se han propuesto nuevas formas de nombrar este corpus. En Latinoamérica, se han generado debates en torno a oralitura, literatura intercultural, literaturas del cuarto del mundo, tradiciones mítico-literarias; en Norteamérica, existen otros enfoques como *Native Literature*, *First Nations Literature*, *American Indian Literature*, *Native Literary Nationalism*, entre otros.

el futuro, con las que este artículo simpatiza: primero, “los críticos necesitan estudiar ampliamente escritores nativos canadienses [en nuestro caso, latinoamericanos] como individuos con sus estilos, visiones e influencias, reconociendo que cada escritor es único y no solamente un producto de un 'grupo'”¹⁰⁷ (“Critics need to extensively study individual Canadian Native writers, their styles, visions, and influences, recognizing that the writers are unique and not only products of ‘groupness’”, Fagan 246); y segundo, “... como sugerí arriba, más allá de ver a las personas nativas como 'objetos de estudio', necesitamos verlas como productoras de teorías, filosofías e interpretaciones” (“... As I suggested above, rather than seeing Native people as ‘objects of knowledge’, we need to see them as producers of theories, philosophies and interpretations”, Ibid).

Gracias a este primer intercambio Norte/Sur y ante las múltiples posibilidades para leer *Detrás de las golondrinas*, acaso la concepción de “territorio” que produce el propio Ak’abal sea el camino para construir una posible lectura desde la *co-implication*. Y con esto no estoy afirmando que toda la “nación maya” (“etiqueta de grupo”, como dice Fagan) concibe de esta manera el territorio, sino sólo sugiriendo cómo esta experiencia subjetiva de un escritor nativo-migrante contemporáneo abre nuevos enfoques para la leer la literatura contemporánea en general.

En este orden de ideas y siguiendo las propuestas de Fagan, encuentro que subyace a la poética de Ak’abal una poderosa concepción sobre la migración y la identidad cultural. Hay un poema en particular, “Las huellas”, el cual cierra el libro *Kamoyoyik* (encegueciendo, oscureciendo, atardecer):

En el lugar donde uno pone el pie
 queda la huella,
 la tierra guarda esa memoria.
 El cuerpo viaja,
 el recuerdo se queda.
 Uno se despide

¹⁰⁷ A pie juntillas, sigo el consejo de Fagan en esta investigación. Como se verá en “Una ofrenda para el agua”, el itinerario de lectura que sugirió el imaginario poético de cada obra choca con el proyecto de una conclusión general para *Nativos migrantes: poesía en la encrucijada*. Cada obra exige su propia red.

y no se va.

La vida

es el recuerdo de la muerte,

y la muerte

el recuerdo de la vida.

(*Kamoyoyik* 194)

Publicado también en el 2002 como *Detrás de las golondrinas*, este poema sugiere brevemente cada uno de los conceptos hasta aquí trabajados: en la sucesión de las huellas se dibuja el territorio; la frontera no puede borrar la memoria de la tierra; mientras se desplaza, el sujeto siempre es otro; los espacios cambian con las señas que dejan los viajeros; el recuerdo es leal a muchas tierras.

Según la entrevista que transcribía al comienzo de este artículo, para Ak'abal la tierra es ombligo y madre; la ciudad es un espacio ajeno en tensión con la comunidad; la comunidad es un lugar íntimo en oposición a la ciudad; y el territorio es “ese espacio donde te estás moviendo, no donde estás viviendo”, es decir, ese espacio inmediato, esa cosmografía personal. “Aquí también es mi territorio”, me dijo Ak'abal sonriendo en Bogotá. Si bien Ak'abal pertenece a la generación que visibilizó la poesía indígena desde comienzos de los noventa y que acompañó categorías como *oralitura*, su voz hoy (poesía de confluencias a partir de *Las palabras crecen*, 2009) es también el resultado de las migraciones físicas y literarias de un *territorio* en continuo diseño, cuya naturaleza es postnacional, intercultural y multilingüe. Perspectiva (o debiera decir “poesía/teoría”...) que podría enriquecer los debates sobre las migraciones y las identidades contemporáneas no solo de los sujetos nativo-migrantes, sino de los sujetos en general, incluido, por supuesto, quien escribe estas letras.

V. “Una errancia que no termina”: Odi Gonzales

*El hombre andino quechua ha adoptado,
desde hace siglos, múltiples y cambiantes rostros*

(Noriega 53)

Este artículo señala imágenes y mecanismos poéticos asociados a la migración en los siguientes poemarios de Odi Gonzales: *El Valle Sagrado* (1993), *Almas en pena* (1998), *Tunupa / El libro de las sirenas* (2002), *La escuela de Cusco* (2005), *Virgenes Urbanas* (2006) y *Avenida Sol / Greenwich Village* (2011). Aquí demuestro cómo a través del constante desplazamiento de los referentes en su poesía, Odi Gonzales logra desfamiliarizar universos simbólicos decisivos en las dinámicas coloniales y de la colonialidad en los Andes. No obstante, el proyecto de Gonzales no es extraño a los primeros cronistas indígenas del Perú (específicamente a Guaman Poma de Ayala) ni a los artistas nativos del barroco americano, en especial la Escuela de Cusco. En diálogo con lenguajes y vocabularios religiosos provenientes de diversas culturas en tensión y diálogo, este ensayo explica cómo el poeta cusqueño desdibuja presupuestos sobre “lo étnico”, la Iglesia Católica, las obras canónicas del arte colonial y la oralidad. A lo largo del ensayo, llevo la discusión a los parajes del lector, haciendo énfasis en las connotaciones políticas de los discursos sobre la hibridez y los itinerarios críticos sobre la diferencia.

El texto está dividido en cinco partes: la primera describe los poemarios *Valle sagrado* (1993) y *Almas en pena* (1998) y desde allí dibuja una poética que se mantiene a lo largo de toda la obra de Gonzales; la segunda desarrolla el tema de la migración a partir de la imagen de *Tunupa* (2002) y del verbo en quechua *puriy/caminar*, el cual abre *Avenida Sol / Greenwich Village* (2011); la tercera contextualiza brevemente el debate sobre el sujeto migrante en la crítica contemporánea sobre la poesía “andina”; la cuarta es una descripción de los dos poemarios que se relacionan directamente con el arte colonial: *La escuela de Cusco* (2005) y *Virgenes Urbanas* (2006), a partir de los cuales explico el salto estratégico que ha dado Gonzales a lo largo de su obra; y finalmente, a la luz de Carolyn Dean y Dana Leibsohn, el texto cierra con un ejercicio auto-reflexivo en el que describo *el itinerario de la diferencia* en el que a lo largo de toda la investigación este mismo artículo ha estado gravitando.

1. “*Más chasis que motor*”

Tras el ropaje desgastado de una tradición judeocristiana atiborrada de vírgenes, párrocos, pecadores, fieles, beatas, ángeles, espantos, almas en pena, difuntos, vírgenes y cuerpos llagados de Cristo, la poesía de Odi Gonzales encuentra y devela el erotismo, la sabiduría, el humor y la picardía de sujetos andinos (voces específicas, no colectividades) que si bien oran y actúan desde los códigos y narrativas de la iglesia católica, actualizan al mismo tiempo estas narrativas desde tradiciones anteriores o posteriores (según como se vea...) asociadas al quechua y a la geografía ritual del Cusco y el Valle del Urubamba. Desde las ruinas de templos y bares “comidos por los ratoncillos” (Gonzales, *Valle* 77), esta obra le da voz a los habitantes del pueblo, a las almas en pena, al organista ciego de la parroquia, al borracho en el mercado, a los personajes de los lienzos de la escuela de Cusco y, a través de la polifonía, propone nuevas versiones de la historia oficial y “sacra”, señalando matices de la espiritualidad de los Andes.

En 1992, *Valle Sagrado*, el segundo poemario de Odi Gonzales, obtiene el Primer Premio en el Concurso Nacional de Poesía César Vallejo, convocado por el diario El Comercio de Lima. Es un libro con seis partes en el que Gonzales ofrece su propia estampa del Cusco (ciudad de parroquias, capillas y campanarios) y del Valle del Urubamba. La entrada al poemario es un epígrafe del Inca Garcilaso cargado de ironía: “*Aquel valle se aventajaba en excelencia a todos los que hay. El sitio es amenísimo, sin moscas ni mosquitos ni otras sabandijas penosas*”. Efectivamente este libro ya prefigura la picardía con la que Gonzales habrá de encarnar la voz de sus múltiples sujetos poéticos, así como el humor con el que habrá de confrontar los símbolos tanto de la Iglesia Católica como de la sociedad peruana contemporánea.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Tanto “la picardía” como “el erotismo” acaso sean ingredientes definitivos en la literatura andina. Desde el comportamiento de los huacas en *El manuscrito del Huarochirí* (como Guatiacuri, el hijo de Pariacaca) pasando por los yaravíes que transcribe el propio Guaman Poma de Ayala, hasta las tradiciones orales asociadas al zorro todavía presentes en las comunidades quechua y aymara al sur del Perú, Bolivia y el norte de Chile, se puede analizar la relevancia que tienen estos temas en el día a día de las fiestas, ritos y tradiciones de la cordillera. Desde un espectro más amplio, el pícaro o haragán (*trickster*) ha sido fundamental en casi todas las cosmogonías amerindias: los gemelos en el *Popol Wuuj*, fizado entre los Murui Muinane, el coyote entre los Sioux y Cheyennes, el conejo para los Wayuu y Algonquinos, el cuervo para las comunidades del Pacífico y las montañas Rocosas. En la obra de Gonzales, el autor y sus múltiples sujetos poéticos juegan todo el tiempo con los dobles sentidos, generando una lúdica zozobra en el lector, quien no sabe distinguir si ese personaje que le habla está o no

En la lectura de *Valle sagrado* (1993) y a través de la propia voz de los personajes del pueblo (“pueblo chico, infierno grande”, nombre del tercer apartado), el lector es cómplice de beatos y beatas, concubinas de sacristanes, pecadores, cholos borrachos, organistas de parroquias, y hasta de muertos queridos como en el “Encuentro en la casa cural” (*Valle* 49) con Clorinda Matto de Turner, autora fundacional de la literatura indigenista hispanoamericana. Desde la polifonía, Gonzales dibuja no una estampa idílica sino un “cuaderno de confesiones” (nombre del primer apartado del poemario), rumores, chismes y epitafios. Así dice Silveiro (cargador de bultos):

Esas cholas pechugonas
Más chasis que motor
 Salvaron mi vida
 Oh Señor

Malhaya mi destino
 Sin nadie por el mundo
 Solo y solito sin rumbo
 Anduve a mi modo
 Al margen de la ley
 Y del Santo Evangelio

El mercado, las ferias
 y el baratillo
 Fueron lo que se dice
 Aquí en confianza –
 Mi humilde hogar:
 Porque solo allí
 En medio del gentío
 De bultos y comida
 Borracho o buenisano

“hablando en serio”.

Pude ser feliz
 -no niego-
 Y ver a mis anchas
 Amar, ante todo,
 Poquito a poco
 A las que siempre
 quise:
 Mis gordas, señor,
 Las vendedoras (Valle 18)

Aunque “Silveiro” podría ser la parodia de una confesión, el estilo coloquial (*Más chasis que motor*, solito, buenisano, mis gordas...) corta el paso a la chanza y le suma puntos a la verosimilitud. Es decir, en *Valle sagrado* no son los sujetos poéticos quienes construyen la ironía, sino el lector mismo, quien juzga, absuelve o se sonríe. En el diálogo con “su señor”, Silveiro no implora perdón; él sabe cuál es su lugar y quién ha salvado su vida. Profundamente católicos y pecadores, los personajes de esta obra parecen sentirse más cómodos en los bares, las ferias, los maizales que en las lóbregas capillas. Dice la canción 5 del organista de la parroquia:

Pocos saben que ella
 (la beata Inés)
 Bajo las mantas de pallay
 cada noche
 Se saca a oscuras
 Las prendas interiores
 Y muy suelta allí
 En su lecho revuelto
 Dormida me espera
 Hasta altas horas.

 Organista y ciego
 Por voluntad divina

A mis anchas recorro
 El cuerpo marchito,
 Sus duras caderas
 Como piedras de afilar (Valle 61)

El erotismo, el deseo, el cuerpo, la bebida minan los preceptos y dogmas que la Iglesia en esta poesía emplea para dominar y reprimir las conductas de sus feligreses, su “rebaño asustado” (Valle 75). En la conciencia del organista no hay culpa y, por la actitud de la beata, parece que en ella tampoco. Al contrario, es por voluntad divina –según dice el propio músico ciego- que es posible ese encuentro. Una y otra vez, ese Dios tirano, severo y castigador, aparece más cerca de sus interlocutores, como si al mismo tiempo fuera y no fuera el “Padre Nuestro que estás en los cielos”. Una espiritualidad alterna emerge del fondo de estas voces; sobre todo en el apartado “V. Peregrinación a la vasta cima del Cordero”. Aquí el poemario toma un rumbo singular. El epígrafe del evangelista Juan es señal: “El espíritu sopla donde quiere” (Valle 63). Con un nuevo orden para la liturgia (Aparición, Santuario, Ascenso, Primera Lectura, *Gloria in excelsis deo*, el descenso), es en el monte en que la espiritualidad del valle alcanza un tono distinto:

LETANÍA:
He sufrido, Señor
He pagado de modo
que la muerte
al fin
por negra que sea
por prisa que lleve
aquí o allá,
listo
me hallará. (Valle 71)

Junto a las antiguas rocas y ríos se consigue por fin la absolución. La última parte de *Valle sagrado* es casi un eslabón con el siguiente libro de Odi Gonzales: *Almas en pena* (1998). En esta nueva entrega Gonzales explora al límite los coloquialismos, la mimesis del habla con

yuxtaposición de voces quechuas y onomatopeyas, el castellano rústico y conversacional, sin eufemismo, traduciendo para el lector un universo en el que la vida es sólo un estadio de la existencia, razón por la cual las ánimas a veces se extravían, otras veces sufren y después de mucho caminar (*puriy*) llegan hasta *yawar mayu*, el río de sangre, donde sus perros-guías las esperan (*Almas... 78*): almas que migran.

Almas en pena es un poemario dividido en cinco partes: llamadores de ánimo, lecturas de coca, rituales, entradas de ánimas y extrema unción. Debido a que los referentes al quechua y a la cosmovisión andina son decisivos, este poemario demanda en el lector un esfuerzo epistemológico y lingüístico (ver el capítulo sobre las *literaturas de lo imposible*). En “Llamadores de ánimo” hay referencias al momento mismo en que el enfermo dialoga con el curandero sobre malos vientos, soplos, visiones, augurios, sueños: “dime, curandero, / ¿tengo mal viento y soplo / de malas voluntades?” (*Almas 20*). En “Lecturas de coca”, de entrada se propone otra noción de “lectura” distinta a la del alfabeto y el documento escrito: la luna se lee (“en las manchas de la luna / veo la laguna / de los encantos”, *Almas 34*), las hojas se leen (“-hay una hojita de coca / recostada en otra / más grande / ¿ves? / son tu hijo y tú: / estás en cinta, muchacha”, *Almas 28*), las constelaciones se leen (“las siete cabrillas / sorben a esta hora / la espuma de los remansos / ¿ves?”, *Almas 30*), señales del universo que la sabiduría de la propia hoja imprime en quien habla. El “¿ves?” constante en la obra apela al lector y lo involucra en otra forma de estar en el mundo.

De esta forma, *Almas en pena* es también un compendio de creencias, supersticiones, saberes ancestrales vueltos castellano. En “Rituales” (la tercera parte) el tono se vuelve aún más hermético: en la intimidad de las celebraciones sobre la cordillera, los sujetos poéticos hablan con naturalidad de guardianes de la naturaleza (“el guardián de los cultivos / el que ahuyenta / con insultos / a las plagas / a las heladas...”, *Almas 39*), de pagamentos, instructivos e iniciaciones (“Pago a la tierra”, *Almas 47*), y de un erotismo cósmico asociado a la fertilidad, el cual Gonzales advierte en su epígrafe extraído del *Manuscrito del Huarochirí*:

...y mostrándole su parte vergonzosa y también

los senos, le dijo:

“padre

descansa un poco; bebe siquiera algo

desta chicha, come

deste potaje” (*Almas* 37)

La presencia como intertexto de esta cosmografía de comienzos del siglo XVII, ubica las palabras de los sujetos poéticos de *Almas en pena* en una tradición que sobrepasa “la simple superstición”. Como señalaba unas líneas arriba sobre la picardía, son muchas las referencias no explícitas de esta poesía al manuscrito de San Damián de los Checa: las siete cabrillas y las constelaciones de la llama y el cóndor, por ejemplo (Capítulo XXIX del *Manuscrito*) demuestran que en la lectura de los astros que los campesinos quechuas de esta poesía realizan sobrevive una tradición milenaria. Así dice el *Manuscrito* de 1608, encargado y editado por el extirpador de idolatrías Francisco de Ávila:

La *mancha negra* que llamamos Yacana, el *cámac* o *prototipo celeste que transmite la fuerza vital* a las llamas, camina por en medio del cielo. Nosotros los hombres la vemos cuando llega toda negra. Se dice que la Yacana anda en medio de un río (*la vía láctea*). Es de veras muy grande. Viene por el cielo poniéndose cada vez más negra. Tiene dos ojos y un cuello muy largo. Ésta es la mancha negra que los hombres llaman Yacana.

Se dice que la Yacana solía beber el agua de cualquier manantial y, si un hombre en su suerte tenía *ventura*, caía sobre él... (Taylor 127)

Otra conexión con el manuscrito aparece cuando recordamos lo que Frank Salomon ha denominado “sexualidad hidráulica” (*hydraulic sex*) a partir de las narraciones sobre los *harapientos* huacas Cuniraya-Viracocha y Pariacaca; ciclos míticos que resuenan en las

relaciones de género y fertilidad en poemas como “El harapiento *chiqchi*/Demonio del granizo” (*Almas* 40)¹⁰⁹.

En la cuarta parte del poemario (“Entradas de ánimas”) es explícito el procedimiento poético de “descontextualizar los enunciados”: allí, el poeta-narrador desaparece y le da la voz a sus múltiples sujetos a través de guiones y comillas, convirtiendo al lector en testigo de las palabras pronunciadas en un velorio (“-esas manchas de su cara / son los antojos no satisfechos / cuando estuvo embarazada”, *Almas* 57) o en una calle a propósito de las habladorías sobre el cura sin cabeza (“dicen que su concubina es la mula, y él el jinete”, *Almas* 65) o las palabras en una iglesia sobre los conjuros mismos para guiar a las almas extraviadas (“regresa / por donde has venido / hermanito / ya eres otra vida / ya te despedimos / con rezos y ofrendas”, *Almas* 81). En cada uno de los poemas de *Almas en pena*, la situación de las ánimas es el resultado de sus acciones en vida, configurando un imaginario de aparecidos, rituales, consejas y miedos el cual lleva consigo la normatividad de la sociedad que lo enuncia (normatividad que corresponde al mito en las acepciones de Mircea Eliade y Lluís Duch¹¹⁰).

La última parte del poemario, “Extrema unción”, abre con un epígrafe bíblico que advierte el carácter sincrético o “híbrido” de esta propuesta: “¿quién subirá al cielo? ¿quién / bajará al abismo? Rom. 10: 6,7”, *Almas* 83). Oraciones, rogaciones y poemas-himno desdibujan definitivamente las geografías metafísicas del cristianismo a través de un juego con el arte

¹⁰⁹ Así lo explica Salomon en la introducción del *Manuscrito*: “The hydraulic embrace of moving water and enduring earth was imagined as sex. Their embrace yielded a biotic system (Dumezil and Duviols, 1974-1976) in which life forms emerge from mixed earth and water. Hydraulic sex was sometimes imagined as a turbulent affair. The myth-tellers, who seem to have faced the harrowing vicissitudes of a water-poor irrigation economy with a good deal of humor, likened its hazards to the comical chaos of indisciplined desire. In four myths (...) voluptuous earth women offer their parched bodies to the virile water-huacas who rush down from the heights.” (Salomon 15)

¹¹⁰ El mito –según estos autores- es una *historia verdadera* y no necesita evidencias más que la realidad misma, por tanto, es inseparable de la historia cotidiana, pues cada conducta del pueblo, cada montaña, río, nombre, obedece al modelo primordial (Eliade, 1991, 14). En este sentido, es muy difícil hacer una distinción tajante entre el tiempo histórico y el tiempo mítico, ya que la irreversibilidad de los acontecimientos “reales” de cualquier comunidad afecta los enunciados míticos y sus re-actualizaciones periódicas (Eliade 19). Por lo tanto, el mito es un signo dinámico en el que se dan cita los “conocimientos” de la comunidad, y se devela la forma en que cada integrante de esa cultura se relaciona con el mundo. El mito condensa los modelos y la normatividad de una colectividad; es su legitimador (Duch 58).

colonial, preámbulo de sus libros posteriores *La escuela de Cusco* (2005) y *Virgenes urbanas* (2006). Ángeles pícaros, el niño dios sobre un cuero de res, truenos, doctores quechua explicando en el templo a *Apu Yaya Jesucristo*, cactus en el cielo (“arriba / en el *hanaq pacha* / los *chikuchas* son / guardianes y jardineros / en el huerto de Dios”, *Almas* 87), pasñaq-pupun en vez de mirra, la pasión de cristo con fondo rojo de quinales [“El descendimiento de la cruz / siete alegorías en miniatura (lienzo de la escuela cuzqueña)”, *Almas* 89], el padre eterno sobre el sol fumando tabaco y canturreando (“...su voz / (calcinada por el tabaco) / es ininteligible”, *Almas* 95).

De nuevo es el lector quien encuentra o no la risa, la ironía en el experimento poético. Gonzales dispone sobre la página las voces y el oyente-lector se confunde, pregunta o encuentra su camino. En “Rogaciones”, mi itinerario encuentra un juego: leemos dos páginas de santos y santas y sus respectivos oficios en el santoral, y de pronto en la tercera página nos topamos con uno no habitual, “A San Albino, mártir / del secreto de confesión, / para hacer bailar / una dama desnuda”, *Almas* 100). Como en *Valle sagrado*, otra vez el erotismo irrumpe y desafía los mandamientos de la Iglesia. Con este humor constante como coro con el que Gonzales enfrenta las tensiones culturales, *Valle sagrado* y *Almas en pena* componen un tono y un imaginario poético que habrá de sostenerse en los siguientes libros.

2. “Lejos de su reino y de su estirpe”

Odi Gonzales no solo camina (*puriy*)¹¹¹ en el tiempo hasta los ciclos míticos del *Huarochirí* o la escuela del Cusco, sino que desborda la geografía de la cordillera de los Andes y habita al mismo tiempo otras latitudes. *Tunupa* (2002) y *Avenida Sol / Greenwich Village* (2011) son ejemplo de estos desplazamientos y encuentros culturales, los cuales desestabilizan las miradas homogeneizantes sobre “lo étnico” con las que la crítica tradicional y los medios de comunicación buscan agrupar y controlar la diferencia cultural, encasillándola en un pasado idílico y estático. Fascinado por el viaje, Gonzales escoge del panteón andino un dios

¹¹¹ En el *Vocabulario de la Lengva General de todo el Perv llamada Lengva Qquichua, o del Inca* preparado por Diego González De Holguín y publicado en 1608 (contemporáneo al *Manuscrito del Huarochirí*), se pueden encontrar más de diez entradas relacionadas con el verbo “Purik”. Estos son solo dos ejemplos: “*Purini*: andar caminar, correr lo líquido, mayum purin. Corre el río” y “*Purina*: el camino, o paso que se anda” (González 199)

desobediente, desdeñado, insumiso y pasional, y en él recrea la condición de estar *lejos de su reino y de su stirpe*:

Depuesto de sus poderes y atribuciones, desdeñado por su propio linaje, y ya como simple mortal, Tunupa –tras un duro peregrinaje por los páramos y los llanos- fue acogido por las mujeres-peces, las gemelas Umantuu y Quesintuu –las primeras sirenas de la mitología andina- con las que convivió en el fondo del lago, dando origen a la procreación de la fauna marina. (*Tunupa 5*)

Dios migrante, contraparte del poder omnipresente de Viracocha Payachachic, “el hacedor y ordenador del mundo precolombino” (*Tunupa 5*), Tunupa es el desorden necesario, la duda inevitable, la sensualidad junto a Umantuu y Quesintuu, las mujeres-peces que adoptan al “antihéroe” extraviado.¹¹² En este pequeño poemario trilingüe (español-quechua-inglés)¹¹³, y a partir de cronistas e historiadores –como se advierte en el comentario inicial y en el epígrafe de María Rostorowski-, en diez poemas Gonzales recrea el ciclo mítico de estos tres dioses y agrega su lectura personal desde la diáspora:

Umantuu
 (Brooklyn, NY 11211)
 donde quiera que vayas, sirena
 del arcoíris, llámadle
 con tu tamborcillo tenaz
 a mi alma que vaga
 de susto
 silente, cerril

¹¹² Como tantos otros ciclos míticos, las historias sobre Tunupa (también llamado(a) Tuapaca y Taguapaca) habitan una extensa geografía (desde Ollantaytambo en el Valle Sagrado en Perú hasta el salar de Uyuni en Bolivia y más allá hasta las selvas Paraguayas), así como diversos tiempos (desde las versiones de los cronistas Santa Cruz Pachacuti, Cieza de León y Sarmiento de Gamboa hasta las recreaciones artísticas contemporáneas del dios/diosa – ver “La Tunupa: la feminización sagrada del salar” por Ramiro Molina Rivero en *La Razón*. Junio 23 de 2013. Web). Como en los relatos del *Manuscrito del Huarochirí*, en las múltiples versiones de los desplazamientos y migraciones de Tunupa, nuevamente es “la sexualidad hidráulica” de los huacas la que va creando a su paso los volcanes, salares, ríos, lagos.

¹¹³ En el Centro de Programas para la Escritura Creativa de la Universidad de Pennsylvania (PENNSOUND), se puede consultar el archivo sonoro de los poemas de *Tunupa* en las tres lenguas, así como poemas de sus otros libros. Ver: <http://writing.upenn.edu/pennsound/x/Gonzales.php>

escotada madre
 a la camada de tigrillos
 que se arracima, que retoza
 en tus senos?
 orinienta maja silvestre
 mamaria virgen de la leche
 desbordante río lácteo / plural
 dadora de pechos
 ¿ordenas aun las primicias
 tu blanda dieta de quinua
 y papas deshidratadas?
 a orillas de un lago
 los pies de un niño prieto
 trituran el barro y los terrones
 para erigir tu templo
 virgen paria (Tunupa 17)

Como señalaba unas líneas arriba, esta voluptuosidad de los huacas está presente a lo largo de la obra de Gonzales y dialoga con el *Manuscrito del Huarochiri*. Intertexto consciente o inconsciente, en *Tunupa* la “nodriza paridora”, la “matrona de los pechos opulentos” (*Tunupa* 21) no está asociada solo al agua del Titicaca y a la Sierra Madre que protege el lago, sino con el “desbordante río lácteo” en el que el deseo y la atracción son motores para la fertilidad, el alumbramiento de la chacra, y el alimento de los hijos. En el último poema del libro, “Yacana (Cincheru, Cusco)”, cuerpo, universo y escritura comulgan (recordemos la cita del *Huarochiri* unas líneas arriba sobre las constelaciones):

...discurre verbal, invisible
 hada albina de la niebla
 por los cantones y los camposantos
 pernoctas en el corral de las constelaciones
 entre la cola de escorpio y sagitario
 allí trotas altiva

cerril
 irguiendo tu largo cuello
 de llama preñada (Tunupa 25)

El universo entero es madre y gestación, y el Tunupa-poeta camina y se pierde por esa geografía virgen: “en tus pechos / -hondos remolinos de agua- / naufrago, me pierdo / cada noche” (Tunupa 21), “mis ojos cerrados repasan en vano / el puente colgante de su cuerpo” (Tunupa 24). Peregrinaje consciente en la nota introductoria de su último libro, *Avenida Sol / Greenwich Village* (2011) en la que el autor aclara:

En el Runa Simi o Quechua, el verbo *puriy/caminar* es el mismo para viajar porque fue concebido desde la perspectiva humana, no de la máquina. Y es ésta la intención, creo, de la expresión *Camina el autor* del cronista peruano Felipe Guamán Poma que en su último tramo –a Lima- alega, después de peregrinar 30 años por el Perú, registrando lo que vio y oyó; un precedente del sujeto migrante.

Aunque no hay alusión alguna a New York ni a Greenwich Village –excepto en el título – este libro fue trabajado, sin embargo, en NYC, en el glamour de Greenwich Village, en Washington Square Park. Allí, en sus bancas y tabernas fueron urdidos y meditados los textos, en el calor o en el frío infame de New York. La temprana salida de mi terruño prefijó una errancia que no termina y conlleva peregrinación, destierro, fragmentación, nostalgia. Es, pues, mi albur errante que configuró este cruce de caminos Avenida Sol/Greenwich Village, dos ámbitos entrañables: de mi ciudad natal y donde habito hoy. (*Avenida 7*)

Encrucijada y migración. De Tunupa a Guamán Poma y de estos a Odi Gonzales; collage de tiempos y espacios: poesía ubicua, nativo-migrante. *Avenida Sol...* hace referencia a todos sus libros anteriores: a *Valle sagrado*, por la manera que tienen de ser feligreses los sujetos de esta poesía (“bebedores de aguardiente, astrosos / parroquianos / renegridos / por la cirrosis”, *Avenida 53*), y por el humor:

Dolorosa imagen del Señor del Calvario (Siglo XVII)
 Clavado en la cruz
 tenso, rígido

(postura perfecta)
 que los niños
 los niños estilan
 en la clase de anatomía
 como lámina didáctica
 para señalar las partes (*Avenida 35*)

También hace referencia a *Tunupa* con la vuelta al sujeto migrante, y a *Almas en pena* con ese intento de traducción cultural para el lector. Muerta la madre y enterrada, “en el claro de un bosque de eucaliptos” (es el título del epílogo), el poeta se reconoce peregrino, “especie migratoria” (*Avenida 63*). En este nuevo libro dividido en tres partes (ruta quincemil-laberinto, feligreses y peregrinos), Gonzales vuelve sobre el erotismo y las ceremonias andinas. Un tono común a la literatura nativo-migrante aparece: la auto-etnografía. Acaso por el hecho mismo del desplazamiento y el encuentro con otras lenguas y culturas, aquí el sujeto poético opta por crear estampas para el lector, imágenes que el poeta mismo guarda *enterradas* - como dice en el poema que abre, “Camina el autor”:

Una manada de ciervos rojos en mis ojos
 Rojos
 Y plantaciones de café
 Pasturas naturales, zonas coccaleras
 todo enterrado:
 en las cuencas abiertas
 por los aluviones
 cunde el vocerío de las vendedoras de pan (*Avenida 13*)

“Todo enterrado” y, sin embargo, el poeta escarba en ese pasado y ofrece instantáneas con la ventaja que le da su condición fronteriza de sujeto en tránsito, con múltiples “ámbitos entrañables”. Desde esta perspectiva, distinto a la polifonía de sus poemarios anteriores, en muchos de los textos de *Avenida Sol...* el sujeto poético describe y justifica prácticas propias de la comunidad a la que visita a través del lenguaje (de ahí la *auto-etnografía*), como en

“Mécánica del cuerpo rígido” en donde explica la tradición en la cordillera de fajar a los niños recién nacidos:

Y lo fajan, lo cinchan
 del nacimiento al destete
 para que sus piernas, sus caderas,
 las vértebras de la columna se asienten,
 crezcan
 en la posición correcta (*Avenida 17*)

Del mismo modo, en poemas como “Tejedora” (“En su mente va urdiendo / los diseños las tramas: / el puño del puma, los surcos en un campo de maíz, / la huella del perro”, *Avenida 24*), “Nación” (“El lactante abarca / su lecho-cuna / cuerito de chivo / Y mientras duerme / ella despacha / lechugas y apio”, *Avenida 38*) o “Prescripciones” (“Para el zumbido de oídos / exprimir leche materna / directamente al oído / afectado”, *Avenida 59*), Gonzales repite este procedimiento de traducir esa cultura que él conserva en su memoria a fin de proponer diálogos.

Desde este cruce de avenidas, Gonzales recupera a su manera –como el príncipe yarovilca Don Felipe Guaman Poma- su versión de “lo andino”, y ofrece una imagen heterogénea de la historia precolombina y colonial. En la periferia del Tawantinsuyu, otros reinos marcaron sus territorios y lucharon por sus propias tradiciones, así es como Gonzales nos habla de la nación Walla, Nina Sonqo, la concubina del Inka (“Conquista”, *Avenida 56*), y de los señoríos de Calca y el albino Urko (“Monarca”, *Avenida 51*). De la confesión en primera persona de *Valle Sagrado* ha habido un salto hacia la tercera persona en *Avenida Sol...* En la mitad de este salto, sus dos libros inter-artísticos inician este desplazamiento en las descripciones de cuadros, esculturas y capillas del arte colonial y virreinal del Perú.

3. Camina el autor: el sujeto migrante

En los años noventa, autores como Antonio Cornejo Polar (1996) y Julio Noriega (1997) llamaron la atención sobre la condición particular del “sujeto migrante en la literatura andina y peruana”. Desde entonces, los estudios sobre el fenómeno de los desplazamientos y las negociaciones identitarias se ha desbordado hacia distintas regiones latinoamericanas y a propósito de distintos grupos, sujetos sociales y géneros literarios. En “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno” (1996), Cornejo-Polar abre la discusión con un pasaje de *La tía Julia y el escribidor* de Vargas Llosa en el que Marito –el protagonista- después de diez años ausente de la capital encuentra la calle de la Biblioteca Nacional dramáticamente cambiada. En la interpretación de este pasaje, Cornejo-Polar señala varias tensiones:

Ciertamente el texto de Vargas Llosa sugiere otras lecturas posibles, la mayoría de las cuales dejaría en claro ciertas oposiciones explícitas: biblioteca/mercado, por ejemplo, pero también implícitas: el austero silencio de las salas de lectura y el orden escrupuloso de índices y catálogos frente al ruido y al caos de la calle-mercado. Más incisivamente aún: la biblioteca es el espacio de la escritura y su entorno popular-migrante el de la voz, lo que adquiere una dimensión adicional si queda claro -como es obvio- que allá prima el español y aquí "no era raro [...] oír hablar en quechua.” (837)

En la propuesta de Cornejo-Polar, estas “oposiciones explícitas” en la literatura (no sólo la de Vargas Llosa, sino la de Arguedas o la del cancionero quechua) son reflejo a su vez de otra oposición más honda en la literatura latinoamericana, el campo y la ciudad, en cuyo centro reposa una antigua *retórica de la migración*: nostalgia y reconquista andina, desgarramiento y utopía arguediana. La aclaración final empata con la obra de Odi Gonzales: “Es importante evitar, entonces, la perspectiva que hace del migrante un subalterno sin remedio, siempre frustrado, repelido y humillado, inmerso en un mundo hostil que no comprende ni lo comprende, y de su discurso no más que un largo lamento del desarraigo; pero igualmente es importante no caer en estereotipos puramente celebratorios.” (838)

Desde mi punto de vista, esta advertencia ilumina las tensiones que propone la poesía de Odi Gonzales: ese universo *descentrado* en el que la migración ya no es sólo espacial y lingüística, sino también temporal (preincaico-colonia-hoy), literaria (Nueva Corónica-Manuscrito del Huarochirí) e inter-artística (pintura-fotografía-poesía). Así, además del tono burlón y desenfadado de los coloquialismos, la exacerbada polifonía, el alto grado de experimentación en la sintaxis y los juegos con el lector, la poesía de Gonzales continúa gravitando en la *retórica de la migración* que señalaba Cornejo-Polar, es decir, entre la nostalgia y la posibilidad de desestabilizar historias, iconografías, símbolos, lenguas a través de “una pluralidad de códigos que pese a ingresar en un solo rumbo discursivo no sólo no se confunden sino que preservan en buena parte su propia autonomía” (Cornejo-Polar 842).

Un año después del ensayo de Cornejo-Polar, Julio Noriega presenta “Propuesta para una poética quechua del migrante andino” (1997) en donde analiza casos específicos de testimonio y poesía contemporánea en la región. En aquel momento, Noriega llama la atención sobre la ola de “viajeros quechuas productores literarios” (55), así como sobre los nuevos géneros (testimonio y poesía) de este corpus en crecimiento y sobre los distintos niveles de enunciación de sus autores, compiladores, escritores y autores-personaje. Lo que me llama la atención es que Noriega encuentra en la estructura de los testimonios (migración a la ciudad, reconquista mítica, desarraigo y retorno del héroe) ecos tanto de las tradiciones europeas (*La Odisea*) como de las tradiciones andinas (otra vez el *Manuscrito del Huarochirí*) demostrando con ello que la migración y la picaresca no son exclusivas de una sola tradición, sino constitutivas de una gran red transatlántica o post-étnica (Noriega 58). Aquí es de nuevo inevitable no pensar en la caracterización del dios Tunupa que realiza el propio Gonzales y en su claro interés por la migración a lo largo de todos sus poemarios. Sorprende la conclusión con la que cierra Noriega su artículo:

Por tanto, en la poesía quechua migrante, el autor individual se diluye en la imagen de un héroe mítico errante; el discurso poético, como proyección de la voz de los dioses del panteón andino, se basa también en la experiencia mítica del viaje desde adentro hacia afuera, desde el espacio andino de origen hacia las metrópolis de reconquista, donde el sujeto migrante pretende instalarse e imponer su visión utópica sobre la

racional y la libresca en un esfuerzo por andinizar las modernas ciudades y universalizar la utopía andina. (63)

No sé si Gonzales pensó en este texto antes de publicar *Tunupa / El libro de las sirenas* (2002) o *Avenida Sol / Greenwich Village* (2011). Sé, sin embargo, que esta circunstancia no define ninguna interpretación o valoración de sus obras; sugiere, sí, que éstas se insertan en una larga tradición del “héroe mítico errante” -como lo denomina Noriega.

Ahora bien, después de casi dos décadas de estos juicios, me es difícil ubicar esas *metrópolis de la reconquista* o aseverar que todos los sujetos migrantes quechua quieren imponer su *visión utópica* sobre éstas, justamente porque las aceleradas migraciones del mundo contemporáneo nos han llevado a replantear estas generalizaciones. Si bien la obra de Gonzales es nativo-migrante y su compromiso reivindicatorio podría ser leído o no en clave política, su obra trasciende esta lectura unívoca y desfigura las rígidas oposiciones señaladas por Cornejo-Polar y Noriega (andino-mítico-campo / ciudadano-racional-costa).

Por su parte, Ulises Juan Zevallos-Aguilar ha estudiado las poéticas de Fredy Roncalla (Apurímac), Odi Gonzales (Cusco) y Chaska Anka Ninawaman (Cusco), poetas trilingües en la diáspora, quienes –según Zevallos- han configurado una “literatura quechua transnacional” (2) de múltiples filiaciones (Andes-París-Nueva York), con lo que queda demostrado una “democratización en la producción de poesía quechua escrita” (10). Su análisis social del Perú actual combate los estereotipos sobre lo étnico y deja claro cómo hoy la identidad en general es una construcción cultural más compleja de lo que era hace unas décadas: “En el Perú contemporáneo, los rasgos fenotípicos ya dicen poco. Los quinientos años de mestizaje cultural y biológico y la movilidad social han producido una mayoría de ciudadanos que tienen que hacer maniobras para adscribirse a su parte blanca, indígena, asiática o negra que prefieren” (2). Con el rechazo al sujeto unitario, Zevallos-Aguilar describe a Gonzales como una “subjetividad masculina mestiza-quechua”, en la cual “el mestizo reconoce como la parte más importante de su subjetividad a la parte indígena” (4). Su interés es principalmente por el poemario *Tunupa* y por el hecho de que el yo poético cosmopolita y heterosexual de Gonzales “no se identifica abiertamente con una comunidad concreta como en la poesía de

Anka Ninawaman”(5) sino, por el contrario, con una tradición culta, académica y norteamericana, cuyas referencias van desde los estudios andinos de Gary Urton, pasando por *La Odisea* de Homero y terminando en el cielo griego y las constelaciones de Escorpio y Sagitario, correlato de la *Yacana* andina.

Por supuesto, la interpretación de Zevallos-Aguilar ofrece un escenario para el debate: ¿cómo precisar qué es *culto* y qué *popular* justamente en tiempos en que las humanidades están replanteando sus jerarquías en respuesta a la globalización, la cultura *mainstream* y la cada vez más escasa audiencia del mundo académico? ¿Cuál es el interés del crítico por buscar los orígenes y las filiaciones de los textos que investiga? Finalmente, ¿cuál es el riesgo de las entrevistas y de ahondar en el texto literario a partir de la biografía de su autor y de la autolectura de su propia obra? Estas serán algunas de las preguntas a responder en la última parte del presente artículo, “Camina el lector: el itinerario de la diferencia”.

Por su parte y en diálogo con Cornejo Polar y Julio Noriega, la investigadora Claudia Rodríguez Monarca (2009) ha analizado las poéticas de César Millahueique (Chile), Juan Paulo Wirimilla (Chile), José Luis Ayala (Perú) y Odi Gonzales, y ha señalado cómo las obras de estos sujetos migrantes cuestionan un modelo radical de cultura, es decir, de la idea de una “ciudad letrada”, centrada y excluyente (185). El análisis de Rodríguez señala itinerarios puntuales para navegar la poesía de Gonzales: primero, la *écfrasis*, “la representación verbal/literaria de una obra plástica, con el fin de despertar en el receptor la imagen del objeto ausente” (189) a propósito de *La escuela de Cusco* (poemario que comentaré enseguida)¹¹⁴; segundo, la re-conceptualización del libro a través del cruce de disciplinas entre la fotografía, el arte virreinal, la ilustración, el cine y la música, a propósito de *Virgenes urbanas* (también lo comentaré enseguida); y tercero, la polifonía, la cual -según Rodríguez- evidencia una *tensión no resuelta* en gran parte de los poetas nativo-migrantes contemporáneos:

¹¹⁴ Como lo señaló Carmén Millán de Benavides en LASA 2013 cuando presenté una pequeña parte de este estudio, “el objeto ausente” es definitivo en la *écfrasis*, lo que significa que en *Virgenes urbanas* es otro el procedimiento pues se incluyen los fotomontajes, y en *La escuela de Cusco*, si bien el libro no incluye las pinturas a las que se hace referencia, el hecho de que existan en algún museo o colección particular, implica que la *écfrasis* no está operando desde su significado clásico. Al final, desde luego, más allá de la figura poética, el juego con el lector es poderosísimo.

El sujeto enunciador heterogéneo responde a su realidad y condición intercultural, y a pesar de su competencia bilingüe y bicultural no logra integrarse, hacer una síntesis, sino que opta por una de sus herencias o por evidenciar esa tensión no resuelta. La presencia de múltiples voces la podemos detectar en los textos tanto bajo la forma de polifonía, es decir, varias voces, varios sujetos; o de esquizofrenia, varias voces en un mismo sujeto. (Rodríguez 186)

Al final, Rodríguez señala – como ya advertían Cornejo-Polar y Noriega- que la heterogeneidad y la hibridez de esta poesía no son fenómenos recientes, sino el escenario que han preferido artistas nativos, incluso desde épocas precolombinas (188). Según las evidencias que enumera Rodríguez (el “drama”/rito anónimo *Ollantay* del siglo XVIII, los cantos náhuatl vertidos al alfabeto latino en los *Cantares Mexicanos*, los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso y la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala, entre otros), la obra de Gonzales se englobaría en una larga tradición de sujetos migrantes a lo largo y ancho del Abya-Yala.

Guamán Poma –como Odi Gonzales-, camina, viaja, traduce de la oralidad a la escritura. El primero quiere probar sus méritos ante el Rey, cuestionando las jerarquías de virreyes, encomenderos y capellanes corruptos; el segundo, busca (dentro de muchas otras posibilidades) no sólo denunciar, sino desbaratar las jerarquías que ese mismo Rey y su Iglesia impusieron siglos atrás sobre los sujetos-actores de esta poesía. Pro-andinos y anticlericales, ambos autores construyen su obra sobre antiguas narrativas tanto andinas como judeocristianas: Guaman Poma idea un cristianismo universal mientras Gonzales registra con humor los avatares de un cristianismo-andino. Formalmente, ambos encuentran en la polifonía una estrategia: Guaman Poma le da voz a los personajes bíblicos, a los cantores de yaravíes, a los feligreses y encomenderos y hasta al mismo Rey; mientras que Gonzales inventa la voz de los personajes de los cuadros virreinales, las vírgenes locales, las beatas y curanderos del pueblo. Incluso, ambos se citan en la encrucijada de lenguas y

superponen castellano y quechua en un *collage etnolingüístico* –siguiendo el término de Iván Carrasco.¹¹⁵

Con estas semejanzas entre la obra de Gonzales y la de Guamán Poma, sumadas a los encuentros con el *Manuscrito del Huarochirí*, se podría decir que cuatro siglos atrás, autores y artistas nativos ya estaban mezclando e “interviniendo” –como Ana de Orbegoso y sus fotomontajes- la historia bíblica y la historia andina, haciendo coincidir en un cristianismo universal a los hijos de Noé con el propio Viracocha, o al diluvio bíblico con la inundación originaria producida por los huacas. ¿Tradición andina del collage y la *hibridez*?

4. “¿Dónde mochileros y turistas VIP?”

En *La escuela de Cusco* (2005) Odi Gonzales ofrece lecturas poéticas de cuadros virreinales en los que “el motivo del indio” para el ojo de los artistas de los siglos XVI y XVII se convierte en *pretexto* para que el poeta se explaye en la descripción de las obras y encarne la voz de pintores indios anónimos y personajes mudos de lienzos y murales, y desarticule estereotipos con los que estas mismas imágenes han estigmatizado las nociones sobre “lo étnico”. Llama la atención la nota y la noticia que abren *La escuela de Cusco*. La primera aclarando que los poemas fueron escritos en Washington D.C, New York, Amsterdam, Utrecht, Pisac, Cajamarca, Arequipa y Andahuaylas. La segunda haciendo una breve reseña sobre la escuela cusqueña:

La *Escuela Cusqueña de Pintura* se gestó a finales del siglo XVI y comienzos del XVII con la llegada de los maestros europeos Bernardo Demócrito Bitti, Angelino Medoro y Mateo Pérez de Alesio que permanecieron en la región andina (1575-1610) estableciéndose en las principales ciudades del virreinato: Lima, Cusco, Arequipa, Huamanga; Potosí, Chuquisaca, La Paz y Quito.

¹¹⁵ En “Poetas mapuche contemporáneos”, Carrasco afirma: “Sus principales estrategias discursivas han sido el uso de formas dialectales de Chiloé, del código escrito del mapudungun, de variados medios icónicos (como el mapa, la fotografía, el dibujo) y, sobretodo, de tres novedosos procedimientos: la codificación plural del texto, que ha adoptado la forma del doble registro y del *collage etnolingüístico*, gradación que abarca distintos niveles del acercamiento, integración y aculturación en el sur de Chile.”(30)

A solicitud de las órdenes religiosas que se asentaron tras la conquista, los tres pintores italianos –con larga actividad artística en España- llegan para “colaborar en la tarea de evangelización de los indios mediante el sistema visual de los cuadros”, introduciendo en estas tierras el llamado manierismo, movimiento artístico que ya llegaba a su fin en Europa. (*La escuela* 7)

Nota y noticia regresan sobre la imagen del poeta nativo-migrante: desplazamiento en el tiempo (Siglo XVI) y el espacio (camina Gonzales...). *La escuela de Cusco* es un dispositivo inter-artístico cuyo resultado verbal no podría existir sin el referente pictórico. No obstante, el libro no incluye las imágenes de los cuadros, así que el pacto poético y narrativo autor-texto-lector es múltiple: los referentes artísticos pueden o no ser rastreados.

En esta encrucijada y dependiendo del camino que escoja el lector, hay como mínimo tres niveles de lectura: por un lado, si el lector emprende la búsqueda, notará pronto que los referentes no son de fácil acceso y entonces leerá a trozos el libro, algunas veces con el referente visual y otras sin él; por otro lado, aunque el lector encuentre los lienzos, murales y capillas a los que hacen referencia los poemas, la lectura de las piezas será intervenida siempre por las descripciones, voces e ironías del poeta; finalmente, si el lector decide no rastrear los referentes, de todas formas los cuadros seguirán siendo parte por ausencia, ya que el poeta ofrece pistas en los títulos (lienzo, mural, etc.) obligando al lector a imaginarlos. Es decir, hay como mínimo tres *Escuelas de Cusco*: una comprendida por los lienzos y murales de los artistas del siglo XVI y XVII; otra (el poemario mismo) construida por las lecturas de Gonzales de esos mismos objetos culturales; y una más (*itinerario* siempre en construcción) resultado del encuentro entre el lector y las dos primeras escuelas.

Como en *Valle sagrado, Almas en pena, Tunupa y Avenida Sol...*, en este nuevo experimento, el poeta/observador, intermediario ahora entre *la obra de arte* y el lector, señala el protagonismo de sujetos andinos en el corazón mismo de la iconografía católica y el proyecto del Concilio de Trento (1545-1563)¹¹⁶: “San Isidro Labrador” plantando coca (*La escuela* 19),

¹¹⁶ En el apartado sobre “Reliquias e Imágenes”, se puede leer en el Concilio: “Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al

tambos, niños-dios retozando sobre “pellejos de cabra”, constelaciones de colibríes y de llamas (“El observador de los cielos”, *La escuela* 71), el bosque de Colcampata como el paraíso (“Dios muestra el paraíso a Adán y Eva”, *La escuela* 35), Jesús recibiendo “el aguardiente puro / de los tratantes de ganado” (“María unge los pies de Jesús”, *La escuela* 54) y, por supuesto, la oralidad siempre:

Cordero de Dios
Hijo del Hombre
el recién nacido tiene
dos remolinos en la testa:

señal

de que será obstinado. (“Adoración de los pastores”, *La escuela* 25).

De nuevo el sujeto poético persigue el erotismo tras los velos de ángeles y vírgenes (“Susana / pernils de torete / su vientre: declive / de los resbaladeros”, *La escuela* 52), y encarna voces de arcángeles y feligreses, modelando una espiritualidad alterna a la requerida por las historias bíblicas y los preceptos cristianos. En el cuadro-poema “La última cena (Catedral de Cusco)” leemos:

en lugar

*del consagrado pan –sin levadura-
dispuso en la mesa pascual
cuy asado, rocotos rellenos
como si el cenáculo no fuera en Tierra Santa*

si no

en una fonda cusqueña, digamos

“La Chola!” (*La escuela* 13)

A través de los ojos del poeta, fondas, chicherías (“La adúltera”, *La escuela* 17), cordilleras en los segundos planos de los lienzos y retablos son los detalles con los que los artistas

pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad. Y si alguno enseñare, o sintiere lo contrario a estos decretos, sea excomulgado.” (Web)

cusqueños incluyen su propia tradición en la empresa virreinal. A través del procedimiento poético de encarnar las voces de los propios artistas y personajes, Gonzales obliga al lector – juez y confidente- a re-significar santos, marías y arcángeles, ahora todos oriundos de los Andes:

Dios te salve, María
Janny
 Virgen del Lunar
 La peregrina
 Madona de las frutas
 en actitud orante
 Virgen-Niña que se gestó
 en la resonante barriga
 de un arpa” (*La escuela* 18)

Es gracias a este tono que el lector es partícipe de la experiencia de Marcos Sapaka pintando el “Descendimiento de la Virgen de Suntuturwasi”:

Pintar a las desgranadoras de maíz
 a las vivanderas del Portal de Panes
 era mi mayor deseo
 Pinté
 a la Virgen María embarazada
 y me llamaron pactario
algunos cuadros son recreaciones
de evangelios apócrifos
 En mi fresco
La divina pastora de las almas
 -con censura eclesiástica-
 abundosos pechos de nodriza, la Virgen
 de las Mercedes
 da de lactar de un seno
 al Niño-Dios su hijo, y del otro

a San Pedro Nolasco, patrón
de la orden mercedaria

el lienzo

es impío y de mano

indígena (La escuela 21)

Los momentos de letra cursiva en los poemas son gradaciones en la voz del libreto general, una suerte de susurro o acotación: como si el artista (lector y poeta a la vez) fuera consciente de las posibles consecuencias de su herejía. Y sin embargo lo dice, ¡desafiante! Como Marcos Sapaka, también el Maestro de Acomayo sufre la censura y la persecución porque día y noche le repiten que debe limitarse a las “escrituras”, pero él sabe de qué forma no dar su brazo a torcer:

Adán y Eva

llevan el peso de la composición

pero el Edén abunda en árboles

de Kiswar

hordas de loros y flores de ñukchu (La escuela 27)

La insistencia en los segundos planos es en los detalles, la distribución del espacio y las escalas en las que el artista andino encuentra espacio para el collage. En medio de esta compilación de confesiones, encontramos de pronto el límite de la polifonía, collage de discursos y de tiempos: en “Retrato de Don Miguel Mollinedo y Angulo Obispo del Cusco / Círculo de Quispe Tito / Iglesia de San Sebastián”, la voz de un crítico o restaurador contemporáneo comenta la obra (“La oxidación de los barnices apenas / si permite intuir / el color original...”, *La escuela 30*) al mismo tiempo que la voz del propio obispo se defiende: “No fui yo / quien prohibió la representación de desnudos / de la Virgen, de los profetas: / fue / el Concilio de Trento / el Concilio Limence” (*La escuela 29*). Ubicuidad del sujeto poético. Más adelante, hablan la ñusta Doña Beatriz, María misma y José, el carpintero (“un individuo de siete oficios / y catorce necesidades”, *La escuela 64*), y en cada uno de los poemas-cuadro aparece otra vez un crítico-restaurador del siglo XXI señalando barnices, deterioros, capas; todos en la misma superficie: el cuadro, el retablo, la página.

Un año después de *La escuela de Cusco*, Gonzales publica *Virgenes urbanas* (2006), otra apuesta inter-artística. El libro reúne textos en inglés, castellano y quechua a propósito de los fotomontajes de la artista Ana Orbegoso, en los que nuevamente lienzos, retablos e iconografías propias del Virreinato son ahora intervenidos con rostros de mujeres y niños del “Perú actual” (esto será discutido en el último apartado); doce vírgenes urbanas narran sus gracias y desgracias entre la provincia y la ciudad (otra vez la tensión que señalaba Cornejo-Polar).

Este libro es aún más experimental, pues la superposición de discursos y tiempos ya no ocurre solamente en los registros de la lengua y a propósito del referente pictórico de la escuela de Cusco, sino que ahora esas mismas obras de arte canónicas-virreinales-sacras-nacionales han sido *intervenidas* por Ana de Orbegoso. Vírgenes locales como la de Cocharcas, la del Norte, la del Sur, Santa Rosa de Lima o la Virgen del Carmen, patrona de los mestizos y afrodescendientes; vírgenes transatlánticas como la de Belén, la Inmaculada o la Merced; o vírgenes andinas como La Pachamama y la arcabucera, son todas intervenidas con rostros actuales de mujeres y niños, en los que se deja al descubierto el procedimiento.¹¹⁷

Hablan, ríen, gritan las vírgenes. Santa Rosa de Lima, a quien según cuenta la leyenda el niño Jesús le pidió que fuera su esposa, dice:

Mis carnaciones firmes, profanas. Carnaciones de terneja, de mestiza abundosa,
gorda como para pobre.

No soy la Magdalena, la Hemorroisa, la Samaritana

La Adúltera

No soy la Moreneta, la virgen renegrida por el humo de las velas
de los feligreses contumaces

Yo soy Rosa. Florista de cinco esquinas. Portal de Flores.

¹¹⁷ “Retrato de la artista como la Virgen de Guadalupe”, afiche dibujado en pasteles en 1978 por la artista Yolanda López es un posible co-relato chicano a la propuesta de Gonzales y De Orbegoso. En la propuesta de López (la cual se puede consultar de línea: http://mati.eas.asu.edu/ChicanArte/html_pages/lopez11.html), la virgen es representada por una joven mujer sencilla, sonriente, combatiente, vestida de falda y tenis, la cual lleva en su mano derecha una serpiente. Según los críticos y la propia artista, esta pieza es un homenaje a la clase trabajadora femenina y un mensaje en contra de los estereotipos sobre la mujer y las culturas nativas en Norteamérica. La pieza fue diseñada para un evento en la Universidad de California en Irving relacionado con Estudios Chicanos.

Campo de Quinoa. Madre soltera provinciana. Digo:

Lima perecerá, Cusco florecerá

(*Virgenes* 34)

Con un carga importante de arcaísmos (carnaciones, abundosa, renegrida, contumaces) y de expresiones del habla coloquial (adivanzas, por ejemplo, en “Virgen de la trinidad”, *Virgenes* 14) Gonzales vuelve sobre el universo de lo femenino que ha ido configurando a lo largo de su obra, y le da voz a estas madres anónimas que Orbegoso viste con mantas triangulares bizantinas, brocados de Castilla, iconografías barrocas, y a las cuales acompaña con danzantes regionales y ángeles, algunos de los cuales trabajan en la calle como los de la virgen de la Merced, venden cigarrillos como los de la virgen Inmaculada, o se hurgan la nariz como los serafines juguetones de la virgen de Belén. Los segundos planos de los fotomontajes (igual que en su momento lo hiciera la *Escuela de Cusco*) abundan en referencias a la geografía peruana (Machu Pichu, los baños de Tambomachay en el Valle Sagrado, la Plaza de Armas del Cusco, el árido pacífico) y de ahí las numerosas migraciones que debe hacer el lector de *Virgenes urbanas*: de la poesía al fotomontaje, de los arcaísmos al photoshop, del “indígena idealizado” de los proyectos nacionales al rostro anónimo pero actual, del cristianismo a la espiritualidad andina, entre muchas otras. En el poema que abre el libro, leemos:

La Pachamama

Plural dadora de pechos. Mamaria madre

Carnal racimo. Pura pulpa

En tu vientre de forrajes y pasturas

corretean tropillas

legiones de regantes

Poblado cielo lácteo

la constelación errante del cóndor Apuchín

desciende a los manantes a purgarse

a los ojos de agua

Salqantay, Awsangate, Pitusiray, las montañas macho

los progenitores

palpan tus entrañas, flora

intestinal

labios mayores

(*Virgenes* 12)

En “La Pachamama”, la madre es tierra, tiempo, leche; los padres son montaña, agua, cóndor. Resuenan otra vez los ciclos míticos de las tradiciones del Huarochirí, Tunupa y su sexualidad hidráulica. Al contrastar el poema con el fotomontaje, se encuentran a los pies de la Pachamama las ruinas de Machu Pichu, y en su cuerpo el pico tutelar de Huaina Pichu. Lo que llama la atención de esta composición de Orbegoso es cómo la manta triangular bizantina se ha vuelto montaña y cómo al indagar en el archivo colonial, esta transformación es común a otras vírgenes andinas, como la famosa del Cerro de Potosí del siglo XVIII y de autor anónimo. Lo que quiere decir –siguiendo a Ramón Mujica en la introducción de *Virgenes Urbanas*- es que esta manipulación de la imagen tampoco es nueva, sino, por el contrario, familiar a la estética de los siglos XVII y XVIII. Si bien no todas las órdenes religiosas reconocieron que las tradiciones indígenas eran compatibles con el evangelio,

...los misioneros agustinos y jesuitas del Perú virreinal –siguiendo el antiguo modelo de asimilación cultural utilizado por San Pablo y San Agustín y posteriormente por los filósofos neoplatónicos del renacimiento italiano- también buscaron convergencias y yuxtaposiciones simbólicas –incluso prácticas sustitutivas- entre las verdades del evangelio y las tradiciones nativas asociadas con la mitología, las fábulas y el ritual del Inca. (Mujica 2)

Y más allá de los jesuitas y agustinos, los propios artistas y escritores indígenas desde antes que llegaran los castellanos –como sugiere Rostorowski en *History of the Inca realm* (1999)- desanudaban la historia y la volvían a tejer según los intereses y alianzas del Inca gobernante, lo cual por supuesto significaba la inclusión o exclusión de las naciones aliadas, subyugadas o enemigas de la historia oficial.

En este sentido, lo que cronistas como Guaman Poma de Ayala y artistas como Don Antonio Sinchi Roca, Don Diego Quispe Tito o Marcos Sapaka -de la escuela de Cusco- hicieron en su momento fue -en un lenguaje contemporáneo- “intervenir” narraciones e iconografías para re-contar su pasado y su presente. En esta escueta historiografía del arte andino, los fotomontajes de Orbegoso y su exposición itinerante de las vírgenes (la cual se puede

consultar en línea; <http://virgenesurbanas.com/>) también hacen parte de una larga tradición. *La escuela de Cusco* y *Virgenes urbanas* retoman, pues, el imaginario de los libros anteriores de Gonzales, pero añaden un juego inter-artístico y, a partir de este, un elemento auto-reflexivo en el que poeta de múltiples rostros es, al mismo tiempo, traductor, crítico y lector.

5. Camina el lector: el itinerario de la diferencia

Como el lector habrá notado hasta aquí, a lo largo de este trabajo he preferido no incluir datos biográficos de Odi Gonzales. La obra misma, sin embargo, me ha obligado a referir ciertos lugares de enunciación que el autor ha decidido incluir en títulos y prólogos de sus libros y poemas. Con estas referencias, he dibujado un itinerario de desplazamientos transatlánticos y transhistóricos, señalando ciudades, museos, pueblos, capillas, calles, esquinas, valles, cerros y lagunas, en donde el territorio y la memoria de los dioses y hombres andinos se han ido desplazando y asentando a un mismo tiempo. Itinerario de intermitencias en el que la picardía, el erotismo, la ironía y el archivo colonial y precolombino han ido apareciendo y desapareciendo según mis alcances como cartógrafo-lector.

De esta forma, la tensión entre la imagen y el texto en *Virgenes urbanas* y *La escuela de Cusco*, la mención de Guaman Poma y el verbo caminar (*puriy*) en *Avenida Sol...*, y las múltiples confluencias culturales que reposan tanto en la obra de Odi Gonzales como en la del príncipe Yarovilca y el *Manuscrito del Huarochirí* me han señalado tradiciones, filiaciones, orígenes. Por esto, inconscientemente, le he dado prioridad a las filiaciones étnicas, señalando con ejemplos dispersos que esta poesía podría englobarse en una larga tradición indígena desde el periodo colonial e, incluso más allá, desde la época precolombina.

Una pregunta reposa detrás de esta insistencia crítica: ¿por qué he escogido este itinerario...? Paradójicamente, unas páginas arriba yo mismo le preguntaba a Noriega y a Zevallos-Aguilar cuál era su propósito al “hacer visible lo quechua-andino” en sus corpus de trabajo. Si bien existe un discurso ideológico y una responsabilidad ética tras esta insistencia, lo que quiero proponer en esta recta final del artículo es que este “itinerario de la diferencia” que me ha

sugerido la poesía de Odi Gonzales (un ejemplo de la poesía nativo-migrante contemporánea) es producto de una necesidad del crítico, acaso un deseo al margen o una expectativa entre líneas, que he debido silenciar por la *objetividad* que exige la academia. El itinerario, en suma, no es inherente al texto.

Sobre esta encrucijada auto-reflexiva, pero relacionada específicamente con las producciones visuales de la colonia en la América Hispana, Carolyn Dean y Dana Leibsohn (2003) complementan nuestra conclusión con ejemplos específicos del archivo artístico de la Nueva España y el Virreinato del Perú, al afirmar que lo que llamamos hoy “sincretismo, collage e hibridez” han sido desde hace más de cinco siglos mecanismos habituales para los artistas indígenas, mestizos y europeos, desde los textiles andinos con quilkas, diseños europeos y materiales asiáticos; pasando por la Catedral del Cusco y el Convento de Santo Domingo (*Qorikancha*) construidos por las manos nativas con piedras andinas robadas de los templos; hasta el mapa narrativo de Azcapotzaltongo en los Anales de Cuautitlan mezclando la iconografía náhuatl con la cartografía española.

Lo revelador del estudio de Dean y Leibsohn es que demuestran cómo la hibridez (o el *itinerario de la diferencia*) no es inherente a los objetos, sujetos, historias o prácticas artísticas, sino que es un *discurso* producido ante esos objetos, sujetos, historias y prácticas particulares; discurso que depende del lector/espectador y de las circunstancias históricas en las que estos objetos, sujetos, historias y prácticas circulan:

En consecuencia, nosotras encontramos que ni los orígenes ni las fuentes de estilos particulares, de prácticas culturales, iconografías o materiales son los problemas apremiantes en la discusión sobre la hibridez. Por el contrario, los problemas clave giran entorno a dos procesos: cómo lo extranjero y extraño toman significado sobre los objetos materiales y las prácticas cotidianas en contextos coloniales; y cómo los intérpretes, viviendo en el presente, reconocen y reconstruyen estos contextos. Las relaciones entre el pasado y el presente, no menos que las relaciones establecidas y

conformadas en el pasado, es lo que nosotras observamos como definitivo. (Dean y Leibsohn 6)¹¹⁸

Desde este punto de vista, el *itinerario de la diferencia* y de la hibridez es solo un camino que los “intérpretes” toman para reconocer y reconstruir contextos. Este itinerario, paradójicamente, puede llegar a generar un efecto contrario a su primera intención: en vez de visibilizar genealogías no habituales, epistemologías alternas, y de abrir espacios para el diálogo intercultural, puede alimentar antiguas tensiones coloniales entre lo indígena y lo mestizo, lo culto y lo popular, la etnia y la nación, la oralidad y la escritura, el pasado y el presente, develando sobre todo las circunstancias socio-históricas del intérprete, más que del objeto estético en cuestión.¹¹⁹

Así, ver, leer, interpretar la obra de Odi Gonzales es también responder a preguntas tales como: ¿qué pertenece al pasado y qué al presente en esta obra? ¿Hasta dónde llega “lo exclusivo” de esta cultura y “lo heredado” de esta otra? ¿Qué o quién define lo culto, lo popular, “lo quechua-andino”? En el momento en que se intenta alguna respuesta a estas preguntas, el texto mismo ha comenzado a leer al crítico. Decir sobre los fotomontajes que los rostros son *andinos* o *quechua* o *actuales*, por ejemplo, implica de entrada un *modo de ver* lo étnico sin cuestionar lo explícito en relación a los presupuestos sobre la raza, así como los elementos no visibles de la obra. Así mismo, valorar la poesía de Gonzales por su relación con el quechua, por el origen étnico del sujeto histórico o por el diálogo con el archivo colonial andino y las tradiciones precolombinas del Huarochiri implica otro *modo de ver* y

¹¹⁸ “Consequently, we find that neither the origins nor the sources of particular styles, cultural practices, iconographies or materials are truly the most pressing issues in discussions of hybridity. Rather, the key issues center upon two processes: how the foreign and uncanny take on meaning through material objects and daily practices in colonial contexts; and how interpreters living in the present choose to reckon with, and reconstruct, these contexts. Relationships between past and present, no less than relationships established and enacted in the past, are what we see as crucial.” (Dean y Leibsohn 6)

¹¹⁹ Es lo que explica Edward Said en su famosa conferencia “The myth of clash of civilizations” (disponible en línea): “Prestar demasiada atención a controlar y aclarar el choque de culturas destruye algo más, el hecho del gran intercambio y diálogo entre las mismas, a menudo silenciado. ¿Qué cultura hoy, ya sea japonesa, árabe, europea, coreana, china, india, no ha tenido largos, extraordinarios y ricos encuentros con otras culturas? Definitivamente no hay excepción. La misma perspectiva es válida en literatura donde los lectores, por ejemplo, de García Márquez, Naguib Mahfuz, Kenzanburo Oe existen más allá de las fronteras nacionales o culturales impuestas por la lengua y la nación” (8)

casi exigir lo étnico, a fin de demostrar su supervivencia en la obra de un poeta contemporáneo.

En conclusión, la insistencia y énfasis del lector sobre las mezclas, la hibridez y los intertextos es solo un itinerario entre muchos otros. Ante objetos culturales, coloniales o contemporáneos, con múltiples filiaciones étnicas, *el itinerario de la diferencia* siempre será una opción. Respeto, valoro y celebro como lector este itinerario y mi intención aquí no es hacer ningún juicio ético o valorativo de estas rutas y redes (las cuales yo mismo he tomado a lo largo de este artículo). Lo que quiero señalar es cómo las filiaciones de la poesía de Odi Gonzales con el archivo colonial, sugeridas por Noriega, Zevallos-Aguilar, Rodríguez, Dean y Leibsohn, al mismo tiempo que han disipado mi percepción de esta obra como novedad, me han señalado un sendero más allá de la crítica literaria, en donde lo que veo en la obra de Odi Gonzales en general es mi propio proyecto de dibujar un sujeto poético *nativo y migrante* en una literatura cuya riqueza no sea determinada por la pervivencia de un pasado (digamos precolombino) ni por la referencia a un territorio (digamos Cusco) ni la presencia de un imaginario étnico (digamos quechua-andino) y ni siquiera por el reconocimiento de una expresión artística (digamos “la literatura”); sino una obra cuya fortuna repose en los desplazamientos entre el aquí y el allá (donde quiera que estén) y el pasado y el presente (donde sea que ocurran) contruidos por un cartógrafo-lector siempre alerta a los estereotipos, siempre consciente de las transformaciones inevitables de la identidad. Con esto quiero decir que no es sólo una cuestión de crítica literaria o poesía indígena o andina o quechua contemporánea, ni una lista de intertextos o sincretismos lo que la poesía de Odi Gonzales me ha sugerido; sino la clara invitación a pensar el texto (más allá del dominio de su autor, de sus referentes históricos y de la comunidad que lo engloba) como ese mapa siempre en construcción en el que el cartógrafo-lector traza el itinerario de su propio rostro.

VI. “*Mudos como el mar frente a una isla desierta*”:

red Huenún-Trakl

En el año 2001, Jaime Luis Huenún Villa (1967, Valdivia, Chile) publica *Puerto Trakl*. A pesar de las múltiples discusiones sobre la identidad, la globalización y el diálogo intercultural de las que este poema ha sido el epicentro, la red simbólica de *Puerto Trakl* desborda los marcos literarios (poesía etnocultural, internacional, culturalista, mestiza) y socioculturales (Osorno, Chile, Abya-Yala) construidos por la crítica. El presente artículo sugiere que la voz de Huenún en *Puerto Trakl* (2001/2005) y *Ceremonias* (1999) —su primer poemario—, empapada de diversas epistemologías, historias, tensiones políticas e intertextos, sobrepasa la discusión sobre lo local y lo global, y recobra su heterogeneidad en la imagen de la migración. Este trabajo insiste en la necesidad de leer el corpus de la literatura nativo-migrante contemporánea como una red múltiple de encuentros y desencuentros, en los que “lo étnico” y “lo nacional” son solo una posible entrada para su lectura.

En un esfuerzo por trazar redes entre imaginarios poéticos cuyas procedencias culturales parecen disímiles, en las siguientes páginas he preferido no referirme a los datos o anécdotas biográficas sobre el autor. Desde esta perspectiva, la red Huenún-Trakl no pretende generalizar o hablar en nombre de ninguna colectividad o sujeto histórico; es sobre todo un ejercicio subjetivo y literario con el que se quiere señalar posibles sugerencias de los poemarios. El texto está dividido en cuatro partes: las tres primeras describen a grandes rasgos *Puerto Trakl*, la breve obra de Trakl y *Ceremonias* respectivamente; la última parte dialoga con artículos anteriores sobre la obra de Huenún justificando el concepto “nativos-migrantes”.

Según Hugo Carrasco —reconocido investigador de la literatura mapuche—, después de leer la poesía mapuche, los interrogantes que surgen en el lector están por lo general relacionados con: 1) su diversidad de canales y discursos; 2) sus desarrollos disímiles en cuanto a “calidad”, experimentación y diálogo con la tradición; y 3) sus tensiones identitarias, las cuales conviven al interior del artista/escriptor (*Crítica situada* 17). Partiendo de estos posibles derroteros, el mismo Carrasco visualiza tres caminos para el crítico: 1) viajar hasta la otra orilla, la otra epistemología, al territorio mapuche; 2) construir una “crítica dialogada”, intercultural (mapuche-winka); o 3) analizar “los procesos de adopción”, las huellas “que confiere la tradición del arte occidental como su más inmediato referente estético” (*Crítica situada* 22). Si bien la idea del “arte occidental” es problemática (ver el capítulo sobre Humberto Ak'abal¹²⁰), ya que el “occidentalismo” es una categoría elástica que puede llegar hasta anexionar a su proyecto la diferencia, este texto opta por una bifurcación de ese tercer sendero, es decir, sigue las huellas de Trakl en Huenún, pero también las de Huenún en Trakl, resignificando a uno y otro a partir del diálogo poético.

En *Ül: Four Mapuche Poets*, una de las primeras compilaciones de poetas mapuches contemporáneos, Cecilia Vicuña advertía en el prólogo a propósito de Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Luis Huenún y Graciela Huinao: “Llenos de preguntas y dudas personales, ellos traen a escena un doble o triple diálogo, entre ellos mismos y la antigua tradición, entre su mundo y el resto de la sociedad, e incluso entre el poeta y la poesía contemporánea misma” (19).¹²¹ Este último diálogo al interior de la literatura misma (incluida la crítica) es el que aquí intento construir.

¹²⁰ Walter Mignolo reclamaba en “Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina” (1998, Web) nuevas categorías *geohistóricas* capaces de descolonizar los legados del “occidentalismo”, sus diseños globales (evangelización, civilización, industrialización, modernización, globalización, etc.) y sus grandes relatos: la “conversión de los indios”, la de los “salvajes”, la idea de progreso, etc. También invitaba a asumir los retos epistemológicos de las migraciones contemporáneas y las alternativas que continúan hoy resistiendo desde los pensamientos fronterizos. Como se verá más adelante, este artículo busca trascender categorías como “arte indígena” o “arte occidental”.

¹²¹ “Full of questions and self doubt, they perform a double or triple dialogue, between themselves and the ancient tradition, between their world and the rest of society, or even between the poet and contemporary poetry itself.” (19)

1. “La frontera del puerto está en tus ojos”

Puerto Trakl es un lugar literario, existe en tanto literatura. Las referencias socioculturales a la sociedad chilena o a la nación mapuche, los reflejos de este puerto en la biografía de su autor, así como los innumerables puentes literarios entre este escenario y el propio Trakl o escritores como Vallejo, Teillier, Rilke, Rulfo, Mutis, son todas posibilidades del mismo río: la lectura. *Puerto Trakl*, el espacio literario, es un escenario móvil que aparece y desaparece a lo largo de 25 fragmentos cuyas sugerencias (del lado de la recepción) ni siquiera el propio Huenún podría precisar.

Tres tonos matizan *Puerto Trakl*: un primer tono oscuro y desesperanzado (fragmentos 1 al 16), un segundo tono reflexivo que vuelve sobre el Sur Profundo (fragmentos 17 al 22), y un tercer tono que recobra la esperanza y deja abierta la probabilidad de una nueva travesía (fragmentos 23 al 25). En esta aventura, el sujeto poético se desdobra tanto para mirarse a sí mismo como para ser otros (polizón-capitán-paisaje), y es a raíz de esta polifonía que críticos como Sergio Mansilla han sugerido nuevas redes: Rulfo-Huenún, por ejemplo (*Poesía en el paralelo* 51).

En *Puerto Trakl* cada fragmento se deja leer autónomo, aunque en conjunto generan una sensación narrativa. En la primera parte, “entre neblinas”, ha llegado el poeta/marinero/polizón para “charlar sobre la travesía” (10). En la taberna, en donde “nadie aquí tiene patria ahora”, sonrío al poeta/capitán “en todos los idiomas” (10). La atmósfera en esta primera parte es neblinosa; la noche llega desde un poema de Georg Trakl guardado en la memoria de una madame “Su” (24); la sal y el viento queman y golpean los ojos y las flores lanzadas por mujeres desde el puente (32). Todo es ruina: mujeres soñadas por “marineros desaparecidos”, astilleros roídos por el musgo, “quebrados ventanales”, “una tormenta imaginaria” inundándolo todo (34). Y en medio del puerto, el sujeto poético (“Un corazón apátrida late en esta fuga / hacia la isla”, 20) está respirando entre las nubes movidas por “el viento de la literatura.” (16)

Yuxtaposición de imágenes, *Puerto Trakl* no se deja atrapar; pronto comprende el lector que el “nublado puerto” no es sólo esa ficción melancólica, sino que también es la intimidad

inexpugnable de un sujeto (22) cansado de navegar (12) a la deriva (22). ¿Jaime Luis Huenún Villa? ¿Los mapuche desplazados del Sur, desarraigados en las grandes ciudades? ¿Georg Trakl? ¿El lector —sin importar su origen— que se encuentra a sí mismo en estos versos? Todas preguntas retóricas que desencadenan a su vez nuevos interrogantes: ¿cuál es la travesía de este marinero? ¿Cuál es esa isla prometida que anhela? ¿Cuál es ese poema que madame “Su” guarda en su memoria? ¿Quién es madame “Su”? Las referencias a la literatura y al oficio mismo de escribir ofrecen posibles respuestas: “Las palabras van a dar al río / de una poesía inútil” (28), los poemas se extinguen “apacibles” en los ceniceros (30), el oficio del poeta es pura vanidad:

Como un cantante de ferias y cantinas
 repitiendo siempre las mismas canciones,
 declamo poemas al océano.
 El oleaje apaga el rumor de mi voz
 y la espuma salpica estos papeles
 como un escupitajo de las rocas y del agua
 a mi vanidad. (48)

Y sin embargo —como dice en el primer fragmento del libro— la poesía es la única prueba de su paso por la tierra (10), porque él (ese sujeto múltiple que narra) está de paso, su estadía debía ser pasajera y esa es la razón por la cual aún espera ese “navío” que no llega (36) y que ha terminado por sumirlo en la vejez y la desesperanza (36). Finalizando este primer tono, hay una conversación sugerente entre el capitán y el polizón:

“Perdí mi idioma en la costa
 ceniza de Trakl”, dijo finalmente el polizón.
 Encorvado entre tambores de petróleo farfullaba
 el yiddish de los malecones y los bares.

“Denle restos de ropa y de comida” – ordenó, contrariado, el capitán.

“El destino de mi nave no lo cambia

un demente agonizando en sus bodegas” – sentenció. (40)

La migración y el desarraigo de *Puerto Trakl* llegan al clímax en este episodio en el que el polizón parece no saber quién es, farfullando lenguas que no le pertenecen y que ahora son las únicas que conoce, mientras el capitán continúa terco su propia jornada, a pesar de que las palabras del polizón lo han hecho contrariar. Las dos miradas (polizón y capitán) hacen parte de la misma incertidumbre, son caras de la misma moneda. Justo ahí comienza el segundo tono, el de la tierra:

La estrella polar los guiará a sus fondeaderos de origen, cansados

y tristes, con carpetas llenas de poemas sin publicar.

Así vuelven las empleaditas al Sur Profundo,

con un hijo natural pegado al pezón de un puerto

del que jamás podrá partir. (42)

De pronto *Puerto Trakl* se muda de nuevo. Sólo hasta este fragmento (el 17 de 25) existe una posible referencia (no explícita: pezón de la madre, de la tierra, del sur) a la gente de la tierra (la nación mapuche) y a las *fütawillimapu* o grandes tierras del sur. El puerto del principio, el del tono neblinoso y oscuro, el de la ciudad decadente, ahora es este otro puerto: acaso territorio nativo. Como la tensión del sujeto poético entre polizón y capitán, el puerto —escenario móvil— oscila entre la ciudad y el “Sur Profundo”, entre el desarraigo y la madre.

En una entrevista que concede Huenún a la BBC Mundo en el 2004, Manuel Toledo le pregunta: “En tu libro ‘Puerto Trakl’ hay un verso que dice ‘Perdí mi idioma en la costa ceniza de Trakl’. Y yo pensé, la primera vez que lo escuché, que era, de cierta forma, un reflejo de lo que te pasa, ¿no?”. (Web) La respuesta de Huenún esquivada la “ilusión del autor” que invade al periodista y, de la misma forma que este artículo, señala un horizonte que trasciende la biografía:

Claro. Este libro pretende ser una especie de metáfora de la situación cultural que vive un país como Chile que está, con toda su alma, ya metido en un intento por convertirse en un país del Primer Mundo. Es decir, vendiendo el alma, prácticamente. Eso provoca una especie de orfandad existencial, política, territorial, que es una orfandad que vive la población indígena del país. Ese verso de alguna manera, refleja también estas pérdidas, todas estas situaciones problemáticas que hoy día afectan a la sociedad indígena en Chile. (Web)

Para el propio Huenún, *Puerto Trakl* no es sólo la experiencia de un sujeto histórico, sino, además (todo depende de las redes o itinerarios que quiera trazar el lector...) un asomo poético a la experiencia de una “generación/nación/sociedad”, por emplear sus términos. En *Carta abierta desde el país mapuche* (2010) —texto en claro desacuerdo con las celebraciones triunfalistas del bicentenario— Huenún explica mejor su postura:

Quienes ejercemos el oficio de la poesía desde nuestra condición de sujetos mapuches, por ejemplo, escribimos inevitablemente desde la República de la Conciencia, como señala el poeta irlandés Seamus Heaney, pero también desde el país de los afectos y el origen familiar (...) La mayoría de los artistas indígenas y mestizos de Chile consideramos que nuestros trabajos conjugan espiritualidad y materialidad, tradición e innovación, arraigo y diáspora, memoria mítica y memoria histórica, sin omitir la complejidad de un tiempo en que los pueblos indígenas de Chile buscan su legítimo reconocimiento, valoración y participación justa y democrática en el amplio espectro de la vida nacional.(Web)

Poema de reflejos, *Puerto Trakl* sugiere desde la imagen poética ese “amplio espectro” de una nación herida por las migraciones y los exilios interiores y, al mismo tiempo, invita al lector hacia el vacío de todos o de ningún sentido en el territorio supranacional de la “república de la conciencia”.¹²² Dice la entrada más breve de todo el poema y también la más sugerente: “la frontera del puerto está en tus ojos: / el horizonte y el sol / en una botella vacía” (52). ¿A quién se refiere el poeta con el posesivo “tus”? ¿Son los ojos del

¹²² El poema “The republic of conscience” se puede leer en la página de Amnistía Internacional, institución que le encargara en 1985 al nobel irlandés un texto para celebrar el día internacional de los derechos humanos. Seamus Heaney, como respuesta, les envió de vuelta esta oda a ese territorio infinito del cual todos somos ciudadanos: <http://www.amnesty.ie/RepublicofConscience>

capitán/polizón, interpelado por el propio poeta? ¿Es la pregunta velada que hace Huenún a sus hermanos mapuche? ¿O a sus hermanos desplazados o migrantes del AbyaYala? ¿O son acaso “tus ojos” los ojos del lector, cualquiera que sea su procedencia? En cualquier caso, esas dos palabras (“tus ojos”) apelan a quien lee y le permiten recrear en *Puerto Trakl* su propia red, su propio itinerario. Justo al amanecer, el libro cambia de pronto de color. Los últimos fragmentos del poema sugieren una nueva travesía, una nueva creación. La deriva parece quedar atrás; una ruta parece señalarse. Atrás quedan “los tugurios donde beben poetas y pescadores” (58).

Otra tierra ha de hallarse mejor que esta colina,

mejor que esta bahía donde muere la luz.

Otra tierra ha de hallarse donde el pan sepa a pan,

y no a sudor de hombres sin patria y

sin destino. (54)

2. “Magnífico tambalearse ebrio en el bosque crepuscular”

Poeta también de la abstracción y la imagen, Georg Trakl (1887-1914) es el extranjero en su tierra. Contraparte del excesivo racionalismo de la burguesía austriaca —como señala José Luis Reina en su *Poesía completa* (2010)— Trakl vuelca su creación hacia el inconsciente, la locura y el mito hasta hacer de su experiencia poética una crisis, un no-sentido, un silencio, pura inutilidad. Así lo explica Reina:

Robado de sus elementos sensibles, el lenguaje se convierte en puro concepto, frase vacía, vocabulario de justificación de una realidad que enmascara. La pérdida del objeto, del mundo exterior, lleva consigo la consecuente pérdida del sujeto. La disolución del yo es expresión de la función inútil del lenguaje. (14)

Desde esta angustia ante la imposibilidad de comunicarse – como el poeta de *Puerto Trakl* que declama sus canciones al océano - tanto la obra como la biografía de Trakl han generado innumerables análisis: Martin Heidegger, Rafael Gutiérrez Girardot, Jorge Teillier, Hugo

Mujica, entre otros. Hijo del romanticismo, del simbolismo francés y del expresionismo alemán, Trakl deja una obra polisémica cuya geografía poética perturba y fascina a la vez.

A lo largo de su obra, Trakl describe —en conexión con las ruinas de la primera parte de *Puerto Trakl*— casas destruidas, castillos abandonados y asilos decadentes al atardecer (“Salmo”, *Revelación* 61) o en medio de la noche, junto a bosques coloridos por los cuales indaga un caminante solitario, un apátrida ensimismado (él es el heraldo del ocaso de Occidente: “Occidente”, *Revelación* 42), un extranjero extraviado (“El sueño”, *Revelación* 27) al que a veces vencen sus propias sombras y otras encuentra en el sueño, el azul y las constelaciones el misterio del que se siente huérfano. Dice en “Sueño y locura”, poema en prosa: “Espantado por murciélagos se precipitó en lo oscuro. Sin aliento, entró en la ruinosa casa. Bebió en el patio, como un animal salvaje, del agua azul del pozo hasta que sintió frío. Febril se sentó en la helada escalera, furioso contra Dios porque se iba a morir.” (*Revelación* 78)

En la red Huenún-Trakl que planteo en la presente lectura, ese caminante comparte la senda espiritual del polizón desarraigado, navegante, hombre sin patria y sin destino que Huenún invoca en *Puerto Trakl*. Más allá del puerto (más allá del bosque y de las ruinas si pensamos en Trakl), ambos poetas sospechan una patria perdida, una isla desconocida: “Cuando llega la noche / el caminante abre sus párpados plomizos / y nace el sol desde su abismo tenebroso (*Revelación* 26). Como en el imperio de la noche de Novalis (ver Trakl, “A Novalis”, *Revelación* 38), Trakl encuentra en el sueño y en la oquedad un sendero para sumergirse en el misterio y regresar a esa morada (no necesariamente primigenia) más allá de las palabras: ¡sol interior! Y es ahí cuando vuelve el verso de Huenún que le da el título al apartado anterior: “La frontera del puerto está en tus ojos”. Sí, también para Trakl los ojos son umbral, frontera, límite.

Un nodo poco explorado en esta red es el que ofrece el completo artículo de Ana Traverso, “Poesía genealógica: de dónde vienen los poetas” (2010), en el que la crítica indaga sobre cinco autores del sur de Chile que persiguen con sus poéticas algún “origen” (Jorge Teillier, Clemente Riedemann, Jaime Huenún, Rosabetty Muñoz y Antonia Torres). Además de

ofrecernos su lectura de *Puerto Trakl* como poesía sin patria cuyo viaje es sobre todo interior (vía Huenún—Teillier—Rimbaud), Traverso advierte:

Clemente Riedemann plantea en una nota de su blog, “Suralidad”, que los cruces culturales entre alemanes, chilenos e indígenas en la novena y décima región no han sido suficientemente estudiados, al menos, en sus manifestaciones literarias. Riedemann sugiere que los estudios étnicos han centrado su atención en los “pueblos originarios”, principalmente mapuche, olvidando que los otros grupos que ocuparon el territorio son igualmente étnicos e importantes para el desarrollo cultural de la zona; más aún, son estos cruces (o interculturalidades) los que permiten explicar muchas de las particularidades de los propios grupos indígenas. (Web)

También Hugo Carrasco ha sugerido este posible proyecto de investigación cuando afirma que la “etnoliteratura intercultural” (la cual nace para él en 1966 con *Poemas mapuches en castellano* de Sebastián Queupul)¹²³ “integra y supera la oralidad y tradicionalidad de su etnoliteratura y se incorpora en la poesía etnocultural de Chile, tendencia característica de los escritores de la zona sur del país, iniciada en 1963, por el poeta chileno descendiente de colonos suizo-franceses Luis Vulliamy, de la cual también participan Riedemann, Riveros y otros, y el poeta mapuche S. Queupul” (*Crítica situada* 28). Aunque este aspecto que señalan Riedemann, Traverso y Carrasco sobrepasa el objetivo del presente artículo, la red Huenún-Trakl se ubica en este cruce de caminos en el que se pone en jaque la univocidad de “lo étnico” o “lo nativo”, aclarando de entrada que cualquier estudio sobre el sur de Chile necesita incluir diversas posibilidades de la migración.¹²⁴

¹²³ En el importante trabajo arqueológico e historiográfico de Maribel Mora Curriao hay fechas anteriores: la autobiografía de Manuel Manquilef (*Comentarios del pueblo araucano* 1911), y la autobiografía relatada oralmente por Pascual Coña (*Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX* 1920,1936). Ambas obras están disponibles en línea en *Memoria Chilena*, importante archivo digital de la Biblioteca Nacional de Chile.

¹²⁴ El lector notará que una nueva red salta a la vista: Riedemann-Huenún. Nativo-migrante como Huenún y Trakl, Riedemann publica en 1984 *Karra Maw'n*, una historia poética e irónica de Valdivia desde la voz de los distintos protagonistas de las migraciones y las luchas por la tierra en el Sur. En este libro se pueden leer poemas como “Clalamankatun”: “Vivireis en reducciones. / Cada lonko o jefe de familia / dispondrá de un cuadrado de tierra / el que le será permitido dividir / en nuevos cuadrados / para los hijos varones al casarse. / No crezcáis, no os multipliqueis en demasía / porque, como veréis, los cuadrados / se irán tornando más estrechos cada día. / Esta es palabra del Gobierno. / Posdata: muchas gracias por vuestros gloriosos / guerreros de antaño” (Web). Recordemos que el último libro de Huenún lleva

3. “Silencio ha de tener el paso, caminante...”

No sabemos cuándo exactamente Huenún comenzó a leer Trakl, pero podríamos extender la red Huenún-Trakl hasta *Ceremonias* (1999), el libro anterior a *Puerto Trakl*. Si bien el sujeto poético de *Ceremonias* es también múltiple (allí hablan desde dioses olvidados, pasando por conquistadores y cronistas, hasta “nativos aculturados” o difuntos), la unidad de las tres *Ceremonias* (del amor, de la muerte y del regreso) es de otra índole: *Puerto Trakl* —según mi itinerario— es sobre todo espacial, narrativo, hermético; *Ceremonias* es una travesía temporal, lírica, irónica. En esta última las coincidencias entre las poéticas de Trakl y Huenún saltan otra vez a la vista.

La imagen de la red (digamos una atarraya) le da sentido a estas coincidencias: el pescador lanza su atarraya al río desde la canoa, la atarraya se expande por el aire y forma una figura distinta cada vez, enseguida cae como un aguacero momentáneo sobre el agua y mientras el pescador la recoge inquieto, imaginando los peces que habrán de mirarlo a los ojos, la red va arrastrando consigo no solo peces sino los sedimentos del tiempo. ¡Así el lector lanzando su red! Leo *Ceremonias* y encuentro ríos azules (“Fogón”, 20) y caballos blancos (“ÜI”, 50) como en los versos de Trakl; también hay una constante preocupación por los sueños que alumbran o torturan, pero que en cualquier caso son camino hacia los dioses olvidados:

... Dormimos, viudos del sueño,

soñamos cosas que arden:

cometas entre las rocas,

aguas donde quema el oro.

¡Es arte de brujos! –grito

¡Escupan esas visiones!

(*Ceremonias*, “Seis – Campamento pampa Schilling”, 37)

justamente el título de *Reducciones* (2012).

El sueño¹²⁵ es también la morada del misterio para el sujeto poético en Trakl, quien desorientado en su jornada, lo maldice: “¡Malditos oscuros venenos, / blancos sueños!” (“El sueño”, *Revelación* 27). Ambos extranjeros, ambos caminantes solitarios (polizones/viajeros) buscan entre el monte una señal. Así dice Huenún en “Huachihue”:

En los bosques nublados de la Gran Tierra del Sur

graznan los choroyes.

El paso sobrevuelan del viajero humilde

que busca el árbol sagrado, el árbol de la luz.

A mar huele ese viento de montes y espesuras,

a silencio hundido en los arroyos altos.

(Silencio ha de tener el paso, caminante,

Silencio ha de entregar el corazón cansado). (Ceremonias 26)

Olvidados por los dioses, abandonados por las ninfas, los sujetos poéticos de Trakl y Huenún están cansados de tantear entre la niebla, de buscar en las estrellas. En “Libro” —un texto anterior a *Puerto Trakl*, pero que no hace parte de *Ceremonias*—, Huenún lleva al límite la autorreflexión y se dice así mismo:

Sólo puedo leer tu mitad,

padre, hermano, aquel

que diariamente sales a conseguir

una mísera ración de estrellas, exiguo alimento

de palabras que no saben todavía ni

siquiera balbucear. (2000, 170)

¹²⁵ En *Ceremonias* leemos como pie de página al poema “Crónica de fin de invierno”: “*Peuma*: el sueño que no es pesadilla y que alumbra los días por venir. El peuma se relata en la mañana como un acto de purificación. Así, el peuma que presente presagios dañinos, perderá su poder; por el contrario, aquel que contenga símbolos y anuncios de bienestar, se cumplirá.” (50)

Así mismo, en el imaginario que propone Trakl las estrellas callan titilando secretos: “Bella es la quietud de la noche. / En la oscura pradera / nos encontramos con pastores y blancas estrellas” (“Helian”, 2002, 62). Es como si ambas poéticas se conectaran a través de las imágenes, como si los poetas persiguieran visiones semejantes más allá de las cadenas de su tiempo. Las palabras de Huenún en “Poeta de la tierra / Ciudadano de la página” sintetizan muy bien este fenómeno:

La poesía lleva por estigma y estandarte el tiempo que le toca. El poeta, domesticando el oído en el temporal de la oralidad, traduce a un idioma perecible vestigios de la historia que debe vivir, la suya y la de su cultura. Las marcas que de esos vestigios queda en los poemas nunca son mayores a los rastros que la locura y la visión dejan en la palabra escrita, una locura y una visión que no son otra cosa que hitos en el azaroso peregrinaje por los mundos soterrados de la realidad y los sueños. (2000, 167).

Visión compartida entre Huenún y Trakl: poetas del regreso. Al final, en la tercera parte de *Ceremonias*, Huenún encarna la voz de los mareros y de los dioses olvidados de la costa,¹²⁶ y a través de la imagen del regreso pareciera anunciar la travesía de *Puerto Trakl*:

De lejos he venido a trabajar el mar,
de lejos he venido a hundirme en la arena.
Mucho sol ha de darme todavía en la cara,
mucho polvo colorado quemará mis ojos.
Silencioso sigo la huella de la Costa,
pocas sombras han dado sombra a mi palabra.
Ahora busco un laurel en la Tierra del Eco,

¹²⁶ Pilar Álvarez Santullano y Eduardo Barraza, en “Escrituras de ‘encanto’ y parlamento en la poesía huilliche” (2009) han estudiado este procedimiento a partir de dos formas del discurso oral: “el relato de encanto”, tradición huilliche a partir de la cual es posible entablar diálogo con los *Kuifikeches* (ancestros); y el “parlamento”, herramienta colonial a través de la cual huilliches y castellanos quisieron entablar una conversación interétnica.

ahora corto la rama en que veré mi suerte.

Huachihue llamaron antiguos caminantes

a este arco de rama hincado en la tierra.

Si a mi vuelta lo hallo todavía enterrado

señal será de vida y viejo he de morir.

Y si una de esas puntas hallo levantada,

malos vendrán mis años y el viaje perderé. (“Marero”, 44)

¿Qué tipo de viaje se avecina? La metáfora es infinita. En “Reducciones” (58) —poema incluido en *Ceremonias*, el cual prefigura el libro homónimo de 2012— se augura también un viaje: la visita al territorio de los ancestros. ¿El azul? ¿El mar de los Huilliche muertos? ¿Jornada del sol hacia el amanecer? ¿Estamos hablando de la misma búsqueda que obsesiona a Trakl, desencantado incluso del lenguaje, pero soñando con la luz en medio de la noche?

Es curioso, pero leyendo *La pasión según Georg Trakl* de Hugo Mujica (2009), los escolios del poeta argentino a la obra del poeta austriaco hacen eco en la obra de Jaime Luis Huenún. Con su tono filosófico y místico, Mujica define a su manera la aventura *trakliana* como la apuesta misma de todo creador:

La vida, en verdad, es el *entre* de los opuestos, el lugar anterior a cualquier división, el vacío.

La poesía.

Suelen ser los creadores los que hacen de ese vacío morada, de ese combate creación.

Los que creando se liberan. (*La pasión* 17)

En esta nueva trama de la red, la obra de Huenún también estaría “entre”, no sólo por sus juegos intertextuales o sus múltiples filiaciones culturales, sino porque después de la crisis de los grandes discursos y fundamentos (Dios, Razón, Historia con mayúsculas), la empresa del poeta (nativo-migrante o no) parece no encontrar otro destino que ese “entre”, ese estado

ambiguo y fragmentado en el que el poeta anhela la unidad, pero entre la pérdida y el reencuentro, sólo vislumbra el vacío, el viaje, la migración. Dice Mujica:

Inscrito en la más pura tradición órfica, Trakl canta la endecha de lo perdido. En el mito de Orfeo lo perdido, lo que busca rescatar del infierno, de la muerte, es el amor: Eurídice.

Como Orfeo, como la poesía toda, Trakl busca lo real en lo imposible mismo.

En su mitología busca lo que nunca estuvo: la pureza.

Sin Nombre.

Sin ser. (*La pasión* 19)

En el extremo oeste de la red Huenún-Trakl, podríamos llegar incluso a vislumbrar la tradición órfica en las ruinas y los bares de *Puerto Trakl*, búsquedas fallidas o felices (Eurídice/Pureza/Azul/Memoria) de un poeta/polizón/capitán recorriendo “el inframundo”.

Una contradicción reposa en los senderos de este oficio -alerta Mujica:

El origen del ser y el origen del lenguaje no han coincidido nunca, por eso tampoco hemos cesado de hablar.

Cuando comenzamos a hacerlo ya éramos, el ser ya estaba allí. Y cuando se quiere conocer el ser, el ser y no la palabra ser, nos abismamos en la ausencia de palabra, en un silencio anterior, siempre anterior. (*La pasión* 60)

La tan anhelada unidad, el regreso final, parece morar más allá del ser y la palabra. Desde esta encrucijada, el sujeto poético de *Puerto Trakl* sospecha la inutilidad de la poesía mientras recita para nadie frente al mar. “Dudar de la palabra, pero sin renunciar a ella, dudar desde ella, es su purificación” (62), dice Mujica sobre Trakl.

4. Textos nativo-migrantes: *ül*/ HuenúnTrakl

Hay muchas formas de migrar y de ser nativo. Hay desplazamientos físicos, literarios, espirituales que generan a su vez movimientos paradójicos: irse para pertenecer, regresar para ser parte. La lengua nativa de algunos poetas nativo-migrantes contemporáneos, por ejemplo, ha sido lengua recuperada como si “lo nativo” fuera a su vez una travesía en construcción. Huenún prefiere para sí “Poeta de la tierra / Ciudadano de la página” (“Libro” 167), su voz dialoga con la naturaleza, con el Sur Profundo, pero también con el universo cosmopolita de las páginas que ha leído y que se cuelan por sus versos. Su territorio —espacio móvil como *Puerto Trakl*— es la literatura misma; solo que en su búsqueda persigue a su vez la memoria de los Huilliche antiguos: nativos que solían migrar hacia el *Puel Mapu* – como explica el propio Huenún: “Era un viaje iniciático, un viaje casi ritual, donde el mapuche chileno iba a negociar, a buscar caballos, incluso a casarse a la Argentina” (Toledo Web).

En realidad, palabras como indígena, nativo, primordial, aborígen, primera nación (*first nation*) —como señala Mary Louise Pratt en el epílogo de *Indigenous Experience Today* (2007, 398)— son todos términos que hacen referencia a un “tiempo/espacio anterior” en contraste con “un presente” de comunidades migrantes que han llegado; desde esta perspectiva, son clasificaciones a partir de las cuales los grupos en cuestión tratan de identificarse o reflejarse. Sin embargo, precisar el “antes” y el “después” en esta lógica lineal es territorio movedizo si se tiene en cuenta que la posibilidad de “lo nativo”, paradójicamente, adquiere sentido solo en tensión con la llegada del colono/inmigrante/extranjero. La conclusión de Pratt —problemática si tenemos en cuenta los artículos sobre Kvyeh, Jamiy y Apūshana incluidos en este libro— es que la relación entre unos y otros es *complementaria* y este detalle está cargado de oportunidades y convergencias en el mundo de hoy.

De cualquier forma, la literatura está llena de mudanzas, re-encuentros y desplazamientos. El lugar al que pertenece un texto no lo determina el lector ni la biografía del autor ni los “antes” o “después”, sino las jornadas de los textos mismos, sus redes y peregrinajes por otros textos —nativos de culturas y tiempos disímiles— los cuales generan a su vez vínculos trans-geográficos de múltiples procedencias. “Revelación y caída” de Trakl, por ejemplo, es

un texto nativo del expresionismo alemán pero también de la poesía hispanoamericana-vía-Huenún, de la misma forma que *Puerto Trakl* es un texto nativo de la poesía Mapuche-Huilliche, pero también del expresionismo alemán-vía-Trakl. En realidad, en las redes que teje el lector, los vínculos entre textos afectan tanto a quien viaja como a quien espera. Son textos “colectivos” en este sentido; idea que coincide con la apreciación que hiciera Cecilia Vicuña sobre el término *ül* en la introducción de su antología:

Desde mi perspectiva como *winka* (para los mapuche todo los chilenos mestizos son *winkas*, extranjeros), el *ül* de hoy incluye tanto a los chilenos como a los mapuches y está igualmente en casa en Santiago, Temuco o Nueva York. En este sentido, el *ül* no es una categoría antropológica sino una definición de la poesía, un camino para el ser —desde el discurso— el cual incluye a todos los poetas, artistas, o músicos que participan en esta creación. (21)¹²⁷

En efecto, más allá de categorías antropológicas o etnográficas, Vicuña presenta el *ül* como un texto colectivo (“página/ciudad”, dice Huenún) y nos invita como críticos y lectores a incluir en nuestro repertorio categorías propias del saber mapuche. Si hasta aquí he empleado el término red o itinerario, de aquí en adelante podríamos reemplazarlo por *ül HuenúnTrakl* (camino por transitar...).

Ahora bien, como decía en la introducción de este artículo, entre los críticos de la obra de Huenún hay bastantes referencias hacia lo mapuche y hacia la biografía del autor, pero menos hacia las posibles redes de la poesía misma con otros textos. Sergio Mansilla Torres, por ejemplo, uno de los primeros lectores de esta obra y quien presentara en 1999 *Ceremonias* así como *Reducciones* en 2012, ha propuesto categorías como “mestizo” y “*nütram*”¹²⁸ para señalar las voces que subyacen a esta obra. En un artículo de 2009 dice: “Si hay un sujeto poético mestizo en Huenún, este emerge justamente de esta condición plural: un sujeto móvil,

¹²⁷ “From my own perspective as a *winka* (to the mapuche all mestizo Chileans are *winka*, foreigners), the *ül* of today includes both Chileans and Mapuches and is equally at home in Santiago, Temuco or New York. In this sense, the *ül* is not an anthropological category but a definition for poetry, a way of being —through speech— which extends to all the poets, artists, or musicians who participate in its creation. (Vicuña 21)

¹²⁸ Conversación tradicional mapuche alrededor del fogón, empleada por algunos poetas contemporáneos como estrategia discursiva.

muy lejos del riesgo de quedar fijado en el nicho del yo mapuche-huilliche subalterno, esclerotizado por el discurso oficial.” (50) Lo dice contraponiendo una “poesía moderna internacional” y una “memoria mapuche-huilliche local”. Su preocupación, entre otras, es desubicar esta poesía del corpus que se ha denominado como “etnocultural” (Carrasco). Continúa Mansilla: “Lo mestizo, entonces, no es la simple mezcla o confluencia de significaciones provenientes de troncos culturales y/o étnicos diferentes (...) Me parece más productivo ver lo ‘mestizo’ en Huenún como una forma de sensibilidad y pensamiento estratégico dialógicamente adaptable a las circunstancias concretas de la vida personal y de la historia familiar, comunitaria y aun nacional.” (53)

Si bien comparto con Mansilla que la poesía de Huenún es de filiaciones múltiples, encuentro en mi itinerario una oportunidad para reflexionar sobre la idea de una “poesía mestiza” y una “poesía internacional”. Soy consciente de que el mismo Huenún se ha reconocido como parte de una larga historia en la que “las lágrimas y el sudor del mestizaje” fueron decisivos (Vicuña 89), de hecho, en *Reducciones* —su último libro— el autor mismo escribe en “Konumpa/Memoria”, la hoja de agradecimientos: “Un libro, sobre todo un libro mestizo —este, por cierto, lo es— le debe a cada santo una vela, a cada tótem un culto, a cada antepasado una costumbre, una opaca pero persistente moral” (181). Vicuña también ha afirmado: “Como huilliche que ha perdido el habla ancestral, Huenún vive la ambigüedad de no ser ni blanco ni indio, sino un mestizo cultural” (90). Sin embargo, a pesar de la terminología específica de estos reconocidos intelectuales, sé también que estamos hoy en un momento de las expresiones nativo-migrantes de las Américas en que decir “blanco” o “indio” puede ser igual de problemático que decir “mestizo”.¹²⁹

¹²⁹ Para argumentar este juicio con publicaciones concretas, ofrezco acá tres ejemplos: *Remix. New Modernities in a Post-Indian World* (2007) es una publicación del National Museum of the American Indian, en la que Joe Baker y Gerald McMaster seleccionan 15 artistas indígenas de las Américas, cuyas experiencias urbanas y “encuentros culturales inesperados” desbordan los estereotipos sobre “lo indígena”; *A Short History of Canada* (2005) de Thomas King es una selección de cuentos en la que el autor canadiense subvierte los roles coloniales y crítica a través de la ironía y la ciencia ficción las divisiones étnicas (blanco, rojo, amarillo, etc.) y los presupuestos culturales que perviven incluso hasta hoy en la Isla Tortuga; y *Detrás de las golondrinas* (2002) de Humberto Ak’abal, compilación del autor maya en la que reúne tres libros/homenajes anteriores (*Gaviota y sueño*, 2000, sobre su encuentro con Venecia; *Ovillo de seda*, 2001, testimonio de su encuentro con Japón; y *Corazón de Toro*, 2002, un acercamiento poético a España) así como poemas inéditos de sus diversas jornadas por Austria, París, Suiza, Alemania y Estados Unidos entre los años 1994 y 2001. De este último autor, el término de “poesía de confluencias” (*Las palabras crecen*, 2009), acaso sea una de las propuestas más interesantes

Estas mismas categorías (“escritura mestiza” y “poesía moderna internacional”) se mantienen en el artículo “Palabras que van a dar al río de una poesía inútil. Una aproximación a la poética de Jaime Huenún a partir de *Puerto Trakl*” (2011), en donde Mansilla aborda la obra del poeta desde nociones como “sujeto moderno” y “modernidad literaria”, afirmando: “El ingreso de poetas de origen indígena al canon de la modernidad literaria, y no sólo como voces ‘otras’ atendibles por su singularidad ‘exótica’ o por el status sacrificial que les daría el sufrimiento histórico del que han sido víctimas, sea acaso uno de los procesos culturales y literarios más profundos, complejos y subversivos que viven las sociedades latinoamericanas de hoy” (13). Por el mismo sendero, Hugo Carrasco propone:

Puerto Trakl llama la atención porque manteniendo un alto nivel de calidad poética, el mundo creado aquí es totalmente distinto a los anteriores. Aquí ya no se encuentra presente el mundo indígena, ni las problemáticas del mestizaje, cultura propia, interculturalidad, lenguaje híbrido, heterogeneidad, sincretismo, dualidad, etc. Por el contrario, es una poesía de características universales y clásicas, en la tradición de la poesía occidental, en la voz de un poeta mapuche huilliche que se reconoce como tal, pero también incorpora su cultura formal, su saber poético, su lengua castellana y sus lecturas. (62)

Aunque es evidente el giro de *Puerto Trakl* en relación a *Ceremonias* y a las poéticas de otros escritores nativo-migrantes contemporáneos, estas interpretaciones me llevan a mí como lector (más que crítico...) a plantearme nuevas preguntas: ¿Cómo sabemos cuándo “está” o “no está presente” el “mundo indígena” en una obra? ¿Dónde comienza y dónde termina “la poesía occidental”? ¿O “la poesía etnocultural”? ¿O “las características universales”? Para contestar el primer interrogante tendríamos que definir “lo indígena”, esa palabra en movimiento que ha estado gravitando alrededor de cada uno de los estudios aquí reunidos y que, sin embargo, se resiste a la inmovilidad. Para responder los otros interrogantes, habría que recordar lo que decíamos unas líneas arriba y es que el occidentalismo siempre busca y encuentra estrategias para incluir la diferencia en su proyecto global (Mignolo, Web), de tal

para acercarse hoy a este corpus.

forma que la presencia o ausencia explícita o implícita de “lo indígena” (esto depende de la mirada del lector) es polémica como parámetro para clasificar o valorar una obra.

Por todo esto, la idea de que la subversión de la poética de Huenún está en el hecho de entrar a hacer parte de una “modernidad literaria” o una “poesía universal” o “moderna internacional” es problemática. Mi propuesta es que una de las revoluciones de *Puerto Trakl* es justamente no cumplir con las expectativas del lector basadas en esas categorías (indígena, moderno, mestizo, universal), de tal forma que no es el “poeta mapuche” quien “ha llegado a lo moderno” (juicio que carga con el peso colonial del canon) sino que es la obra de Trakl (justo el poeta de la crisis de los grandes fundamentos) quien está recorriendo a través del castellano y la poesía de Huenún el “Sur Profundo”. Es en la re-apropiación de otros discursos, en el gesto del collage, en la desfamiliarización de referentes que la obra de Huenún es subversiva.

Como alternativa al uso de estas categorías que contraponen construcciones históricas basadas en la raza y la diferencia cultural, este artículo (y este libro) propone pensar “la literatura” como una red de *poetas nativos migrantes*, no como otro rótulo más, sino como posible itinerario, tejido *trans-fronterizo* que sea capaz de contener la diferencia, pero que con ello no le corte el paso a la obra, a su mensaje siempre en construcción. Nada distinto del palimpsesto (vía Genett, Barthes o Borges), solo que ahora incluyendo abiertamente todas “las escrituras”, incluidas por supuesto las producciones indígenas, las que durante mucho tiempo tenían que ser “puras” o “auténticas”. Así, el lector que haya leído a Trakl y a Huenún estará de acuerdo en que más allá del alemán o el *tse dungun*, el momento histórico o el origen cultural, ambos poetas dialogan sobre todo desde la imagen poética, es decir, al interior de su propia literatura (del *ül*, diría Vicuña).

¿Por qué escoger entonces para referirse a esta poesía términos como “mestizo” cuando el pasado de este vocablo se inserta en debates coloniales y conlleva connotaciones sobre la raza, la etnia y la sangre? ¿Por qué hacer énfasis en la idea de una “poesía universal”, “clásica” o “internacional” cuando estos rótulos excluyen y refuerzan la idea de “canon”? Juan Manuel Fierro, en “La memoria dual en la poética de Jaime Huenún”, trabajaba en el año 2000 el “hablante mestizo” de esta poesía, siguiendo el camino que había trazado

Mansilla, y señalando a su vez una contradicción tajante entre “globalidad” y “ancestralidad”:

La condición que a nuestro juicio caracteriza la poética de Jaime Huenún es que en ella se manifiesta un proceso de dualidad textualizada, cuyo enunciado poético expresa el estado contradictorio entre vínculo y pertenencia predominante a la cultura global y anhelo por recuperar la cultura ancestral, no sólo por una condición de *mestizaje* que el hablante lírico expresa, sino a través de los procesos y definiciones que esta condición genera, especialmente en la constitución y reconstitución de su memoria. (122)

Como dijera Mario Roberto Morales en 1998 a propósito de lo maya, lo ladino y la globalización en debates semejantes en Guatemala (ver el artículo sobre Humberto Ak'abal), considero que “lo mapuche” y “lo chileno” son desde hace tiempo, más que un “estado contradictorio”, un “espacio de negociaciones” (Morales 309), y esto lo sabe claramente Huenún. Del corazón triste de Huentao (espíritu Huilliche del Pacífico) en la isla de Pucatrihue (*Ceremonias* 43), el poeta salta al corazón del solitario que recorre las ruinas del ocaso de Occidente. James Park, en “Contextos, textos y paratextos de Jaime Luis Huenún Villa”, encuentra el momento específico en que cobraron fuerza estas categorías y discursos étnicos en Chile:

No es casual, por ejemplo, que la emergencia de la llamada poesía etnocultural, indígena o no, que a la fecha ha llegado a convertirse en una especie de movimiento de creación y crítica textual y cultural, es un fenómeno de heterogeneidad de escrituras (y de culturas) que despega en la década de los años 80 y 90 del siglo XX, justo en un momento en que se hacía políticamente imprescindible hacer de la pluralidad y diferencia de sujetos, culturalmente situados, pivotes para insubordinar la imaginación contra la violenta homogeneización autoritaria. (15)

Décadas después de la creación de estas categorías imprescindibles y teniendo en cuenta los debates actuales de la Teoría Social y los Estudios Culturales a propósito de la

heterogeneidad, la hibridez y la transculturación, Park trata de entender lo que los propios poetas llaman “poesía mestiza”:

Sospechamos, no obstante, que poesía mestiza, en este caso particular, aludiría a un tipo de registro textual que exhibe la deliberada intencionalidad política de escribir una poesía que despliega significaciones que reconoce orígenes diversos, no sólo en términos de diferencia cultural, sino también (y quizás lo más importante), en términos de diferencias sociales y de poder. Tal intencionalidad se traduce en huellas textuales que nos conducen, nos impelan en realidad, a leer la poesía como una historia genealógica de su propia escritura. (11)

Si nos ubicamos, pues, en el plano de estas diferencias sociales y de poder (más que en el plano de las diferencias étnicas), los estudios de Claudia Briones en “Our Struggle Has Just Begun: Experiencias of Belonging and Mapuche Formations of Self” (2007) evidencian la herogeneidad que reside al interior de la nación mapuche. A partir de los discursos y participaciones de *lonkos* (autoridades), mayores y jóvenes de las comunidades reunidas en la *IV Fvta Xawvn* (Parlamento Mapuche-Tehuelche) en Chubut (Chubut-Argentina, 2004), Briones explica cómo dependiendo de la región, la situación socioeconómica, la edad, la escolaridad y el compromiso político, los miembros de las comunidades mapuche-huilliche-tehuelche han desarrollado en las últimas dos décadas diferentes estrategias para instalarse y pertenecer a algún tipo de “mapuchidad”, estrategias que muchas veces se enfrentan, pero que al mismo tiempo generan un impacto múltiple en el “sistema” de los proyectos nacionales Argentina/Chile.

En el testimonio de Briones se pueden escuchar las voces de los mayores preocupados por la pérdida del *mapuzungun* (la lengua de la tierra) y por los problemas con las transnacionales mineras (102), pero también la voz de los jóvenes *mapurbes* (mapuches urbanos como David Aníñir), *mapuheavies* (mapuches heavy metal) y *mapunkys* (mapuches punk), haciendo fricción desde la ciudad, empleando herramientas *mainstream* y discursos híbridos sobre la anarquía y la “mapuchización” de la sociedad *winka*. Paralelo a ello, en el mismo testimonio se puede escuchar la voz de otros jóvenes que, lejos de la ciudad, disienten con los *mapunkys*

y proponen un regreso a las tradiciones en la lengua nativa. Incluso se puede escuchar la voz de abuelos que animan a los jóvenes mapuncky a continuar su lucha artística y política.

En medio de esta diversidad de posturas al interior de la misma comunidad, Briones propone dos interrogantes cuyas respuestas aun en construcción son fundamentales en la agenda actual de los movimientos sociales mapuche: primero, ¿los jóvenes mapurbes continuarán trabajando por los problemas de sus comunidades o extenderán sus esfuerzos a los problemas de otras comunidades urbanas? Segundo, ¿la “cultura mapuche” preservará exclusivamente las prácticas tradicionales que los jóvenes tendrán que re—aprender o ésta se expandirá hacia nuevas experiencias de los mapuche migrantes? (Briones 106) Lo interesante es que Briones no ve contradicciones ni puntos débiles en estos interrogantes y debates, sino todo lo contrario: “Yo argumento que actualmente la fuerza del movimiento mapuche en Argentina reside precisamente en los desacuerdos que han sido generados después de 20 años de continuo conflicto. Entre más estimulen estos desacuerdos la diversidad de posiciones, más dinámico el movimiento llegará a ser.” (Briones 110)¹³⁰

Ahora bien, regresando al *ül Huenún-Trakl*, el artículo de Briones nos aclara varios puntos: primero, lo problemático que resulta generalizar bajo rótulos de grupo como “blanco”, “indio”, “mapuche”, “chileno”, “mestizo”, “europeo”, “occidental” cuando cada uno de estas colectividades es heterogénea, dinámica, móvil y de múltiples filiaciones; y segundo, las diferentes agendas que atraviesan cada uno de estas colectividades, es decir, por un lado la agenda política de movimientos y organizaciones, y por el otro, la agenda cultural de artistas y escritores, desde las cuales las voces de unos y otros se pueden (no deben) complementar. Huenún mismo señala este diálogo en *Carta abierta desde el país mapuche*: “Nuestras obras y nuestros actos [la de los poetas indígenas y mestizos de Chile], en consecuencia, persiguen un equilibrio entre lo ético y lo estético, entre lo individual y lo comunitario, en medio de una época de pobreza y banalidad que se extiende a todos los ámbitos de la vida social.” (2010). Equilibrio que no se debe pasar por alto, pues no toda producción indígena necesita ser “politizada” o leerse en términos de subalteridad o poscolonialismo (discursos *winkas*, por lo

¹³⁰ “...I argue that today the force of the Mapuche movement in Argentina resides precisely in the disagreements that have been generated after 20 years of sustained struggle. The more these disagreements stimulate diverse positions, the more dynamic the movement becomes.” (Briones 110)

demás). Si bien puede leerse en estas claves, vale la pena seguir la invitación de Huenún: buscar ese equilibrio (ético/estético) como lectores y críticos para no reducir el espectro de la obra misma.

Un ejemplo notable es el de Rodrigo Rojas en *La lengua escorada* (2009), quien contextualiza la obra de Huenún en un escenario multicultural y cosmopolita con tradiciones literarias diversas, evitando su clasificación como literatura mapuche fija, rural y oral (15). Su interés por la poesía de Huenún, Lienlaf, Chihuailaf y Aniñir —con una gran influencia de los estudios poscoloniales— es “su mente bicultural o de bilenguaje, la que los obliga a definirse, a traducir su posición entre dos mundos, entre dos culturas frente al lector.” (18) En el caso específico de Jaime Luis Huenún y David Aniñir, Rojas propone que la lengua nativa de estos dos poetas es doble (castellano/mapudungun) así como su cosmopolitismo (espacial/literario).

Sin embargo, Rojas también opta por referirse a la voz de Huenún como la del mestizo, el *champurria*, como dice refiriéndose a *Puerto Trakl*: “Su segundo libro es un monólogo dramático en donde el yo deambula por una tierra intermedia, por un no-lugar, simbolizando la posición del hablante de ambos libros [*Ceremonias y Puerto Trakl*] y que muestra una voz entre dos culturas, la voz del mestizo” (*La lengua escorada* 66). Este “espacio fronterizo” de la enunciación es un gran aporte de Rojas (recuerda el “entre” del que hablaba Mujica a propósito de Trakl), pues en su interpretación desestabiliza las geografías que le han sido asignadas a lo étnico y a lo nacional, señalando cómo Huenún entra y sale de diversos imaginarios culturales: “Esta reformulación, reconstrucción o transposición creativa, tiene un norte: escapar de la reducción, de la mediación del colonizador para acceder a la producción simbólica, dejar de ser considerados autores de una subliteratura dentro de la tradición poética chilena y acceder directamente a la literatura universal.” (*La lengua escorada* 69) Teniendo en cuenta esta apropiación, Rojas encuentra en la yuxtaposición del *tsedungun* y el español arcaico de poemas como “Ceremonia del amor”, “el discurso del mestizo huilliche que se dirige a su propia comunidad.” (72)

Al igual que comentaba sobre la crítica de Mansilla, coincido con Rojas sobre las confluencias en esta poesía de diversas voces y tiempos (Rojas propone nuevas redes:

Huenún-Kavafis, Huenún-Durell, Huenún-Mutis; todas ellas por recorrer), pero otra vez la clasificación de “mestizo” o “literatura universal” es polémica. Al final de su ensayo, paradójicamente Rojas trae a colación un concepto de Hommi Bhabha, definitivo para trascender nociones asociadas históricamente a lo étnico: *the third space* (el tercer espacio), el lugar de la hibridez. Dice Bhabha: “...Pero para mí la importancia de la hibridez no es ser capaz de delinear dos momentos originales desde los cuales el tercero emerge, sino que la hibridez para mí es el “tercer espacio” el cual posibilita que otras posiciones emerjan” (en Rojas 88).¹³¹

Como el lector habrá notado hasta este punto, son innumerables los críticos que se han aproximado a esta encrucijada cultural en la obra de Jaime Luis Huenún, y este artículo y este libro no existirían sin los itinerarios que estos críticos han diseñado. Además de Mansilla, Carrasco, Fierro, Rojas, Park, en el 2009, Vicente Bernaschina afirmaba:

Lo que la crítica no ha notado y que es lo que a mí me parece uno de los aspectos más atractivos del proyecto de Huenún y algo fundamental para entender cómo su poesía nos interpela a nosotros, lectores y críticos, es que entre *Ceremonias* y *Puerto Trakl* se construye una reflexión poética que busca desarticular los paradigmas ya canonizados desde los que se los interpreta comúnmente. Dados los criterios de lectura y clasificación con los que se dirime la pertenencia de ciertas representaciones al espacio mapuche y heterogéneo, o chileno, occidental y cosmopolita, Huenún se juega por invalidarlos. (Web)

Este es el mérito de “lo inclasificable”, la anarquía del texto que sonrío con todos sus lectores. Para sorpresa mía, sin embargo, Bernaschina encuentra en *Puerto Trakl* un mundo “artificial y estéril” en contraposición a *Ceremonias*, poemario que —según Bernaschina— “sí es capaz de recuperar una experiencia originaria de la memoria mapuche frente a la irrupción de la modernidad” (Web). Aunque Bernaschina es uno de los únicos críticos —hasta el momento— que no ha habla de “sujeto mestizo”, no comparto que un poemario

¹³¹ “...But for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‘third space’ that enables other positions to emerge.” (en Rojas 88)

sobrepase al otro. De hecho, una de las infinitas lecturas de estos libros propone que la búsqueda del sujeto poético no se encuentra en el pasado, en la “experiencia originaria”, sino que la idea del “regreso” es también una travesía por venir, un viaje multidireccional. Así, “recuperar” es un verbo de cara al futuro, lejos de los pasados idílicos y exóticos, lo cual se puede dilucidar en los poemas que cierran tanto *Ceremonias* como *Puerto Trakl*: “Mañana, me digo, mañana / cuando amanezca en el sol” (59) dice en *Ceremonias*, y “Los tugurios donde beben poetas y pescadores / quedan para siempre atrás” (58) dice en *Puerto Trakl*.

En este diálogo abierto y momentáneo con la obra de Huenún y con algunos críticos de esta poesía, y a partir del *ül Huenún-Trakl*, he estado dibujando un grafo en el que sobresale un nodo de preocupaciones y términos constantes (poesía etnocultural, hibridez, mestizo, moderno). A partir de este grafo, he querido demostrar aquí que los debates sobre la “identidad” y la “diferencia cultural” parecen mutar su lenguaje y su lógica cuando se incluye en la discusión el ejercicio de la red (o cualquier otro *itinerario*), es decir, el placer y la libertad del lector por los hallazgos y la conexiones al interior de la literatura misma y de su propia experiencia, sin perder de vista —como sugería Huenún mismo unas líneas arriba— el equilibrio entre lo ético y lo estético.

Es de esta forma cómo leo la poesía de Jaime Luis Huenún y de paso entiendo por qué disfruto tanto leyendo la literatura nativo-migrante contemporánea: en realidad, ésta desestabiliza las clasificaciones críticas basadas en lo nacional, étnico, lingüístico, y de esta forma le devuelve a la literatura su carácter anárquico, azaroso y múltiple. La pista para el viaje del lector queda despejada: Huenún y Trakl dialogan con la tierra, con la naturaleza y la memoria, no necesariamente (aunque es posible) desde los territorios específicos de sus comunidades de origen, sino desde la Naturaleza, la Tierra, la Memoria en mayúsculas, vislumbrando en este diálogo un camino (la noche, el sueño, el mito) para curar el vacío de una época veloz y huérfana. Recordemos lo que decía Huenún, “Poeta de la página/Ciudadano de la hoja”: el poema viaja “hacia la memoria humana, su verdadero territorio, su destino” (2000 167). Sin importar su procedencia, el lector y el poeta, ambos nativos migrantes, emprenden sus jornadas sobre la silla inmóvil.

VII. “Somos como eternos recién llegados”:

literaturas de lo imposible¹³²

A partir de la expresión “crónicas de lo imposible” empleada por Frank Salomon en 1980 a propósito de las tensiones culturales en tres textos de historiadores indígenas andinos de finales del siglo XVI, el presente artículo propone una variación del mismo término (*literaturas de lo imposible*), con la cual quiero abordar en este caso la obra de dos poetas nativo-migrantes contemporáneos de Colombia: Hugo Jamiy y Vito Apūshana.

El texto está dividido en 5 partes: la primera describe brevemente la relación entre el territorio y la obra de los poetas en cuestión; la segunda y tercera, se adentran en la obra de Jamiy y Apūshana respectivamente; la cuarta, presenta el concepto acotado por Salomon tres décadas atrás y explica cuál es su relación con esta poesía; finalmente, la quinta parte sugiere, a partir de algunos ejemplos de la segunda mitad del siglo XX, que el concepto “literaturas de lo imposible” podría ser útil no solo en la lectura de ciertas literaturas nativo-migrantes contemporáneas, sino en la lectura de todos aquellos textos que han sido enunciados desde la frontera de dos o más “modos de conocer”.

¹³² Un fragmento de este texto fue publicado bajo el título de “Poéticas de los imposible: Miguel Ángel López y Hugo Jaimoy” en *Cuadernos de Literatura*. N° 29. July-December, 2010. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. p.132-155. Ese primer texto aparece aquí ampliado y corregido.

1. Vuelta

La lectura es otra manera de viajar sin moverse, sólo que, a diferencia de los frágiles mundos recorridos durante el viaje mental, al leer nos enfrentamos a una realidad que no es hija de nuestra fantasía y que debemos penetrar y explorar (...) Cada lectura, como ocurre en los viajes reales, nos revela un país que es el mismo para todos los viajeros y que, sin embargo, es distinto para cada uno. (Paz 15)

En el año 2010 comencé la primera versión de este artículo asegurando: “Los pueblos indígenas no se pueden concebir sin su territorio; sus palabras y, por ende, lo que hoy llamamos “su poesía” es un reflejo de sus días, de sus montañas, de sus ríos, de sus plantas...”. Hoy, cuatro años después, revisando y aumentando mi propia lectura, después de haber leído atentamente *Detrás de las golondrinas* de Humberto Ak'abal (2002) y *Puerto Trakl* de Jaime Luis Huenún (2005), creo que el tono tajante de ese primer enunciado es problemático, sobre todo por la generalización de los sustantivos empleados: “los pueblos indígenas”, “su territorio”, “sus días”. Hoy, en cambio, releo estas letras desde la movilidad de esos mismos sustantivos y prefiero expresiones como “subjectividades indígenas”, “escritores nativo-migrantes”, “territorio en expansión”.

Sin embargo, más allá de mi propio itinerario, lo que sí continúa intacto es el hecho de que acercarnos a estas letras es, sin duda, recorrer “otras” geografías, lanzarse a la travesía, regresar sobre nuestros propios pasos para encontrar nuevas encrucijadas. Este trabajo, pues, continúa dibujando una ruta posible para construir un “texto” (a la manera de Barthes, 1994) a partir de dos poetas nativo-migrantes: Hugo Jamióy y Vito Apūshana¹³³. Este ejercicio de “vuelta” continúa cifrado en la lengua, tanto en las palabras con las que están escritos los libros como en las palabras con las que las culturas en tensión nombran su mundo.

¹³³ Es conocido el juego de Apūshana (Miguel Ángel López) con los heterónimos: Vito Apūshana es empleado en *Contrabandeando sueños con arijunas cercanos* (1992, 2000) y *En las hondonadas maternas de la piel* (2010); y Malohé en *Encuentros en los senderos de Abya-Yala* (2004). A lo largo de este texto haré referencia a estos tres nombres de acuerdo a cada poemario, y a Apūshana cuando quiera nombrar al escritor de los tres libros como un único sujeto-autor. Investigadores como Adriana Campos Umbarila y Juan Duchesne han ahondado esta tensión entre el sujeto histórico, el autor y la comunidad. Ver: <http://www.80grados.net/el-poeta-pastor-siempre-por-aparecer/>

Para empezar, escuchemos con atención las aclaraciones con las que los propios poetas introducen sus obras. Hugo Jamioy dice en *Danzantes del viento / Bínÿbe oboyejuayëng* (2005) que el extranjero (*squená*) ha designado a su pueblo durante siglos como coches, sibundoyes, camsás, kamsá, entre muchos otros nombres, y sin embargo estas palabras no han dado cuenta con exactitud del nombre primordial de su nación. Jamioy toma la voz para explicarnos la complejidad del nombre con el que su cultura se autodenomina: “*Camuentsa Cabëng Camëntsá Biya*, de aquí mismo, de nosotros mismos y que así mismo habla, es decir, Hombres de aquí con Pensamiento y Lengua Propia” (20). Así mismo, lo que nosotros llamamos “Valle de Sibundoy” es para los Camëntsá *Bëngbe Uáman Tabanóc*, lo que significa *Nuestro Sagrado Lugar de Origen*: “...es el lugar que durante miles de años ha sido el hogar para el Pueblo Camëntsá; pero para el squená (extraño o blanco) ese lugar sólo empezó a existir cuando éstos invadieron el territorio de nuestros abuelos, según la primera entrada a Nuestro Sagrado Lugar de Origen (Sibundoy) de Juan de Ampudia y Pedro de Añasco en 1535” (20).

Por su parte, en *Encuentros en los senderos de Abya-Yala* (2004), Malohe introduce al lector a su viaje intercultural *descolonizando*, primero que nada, la lengua: “Habla aquí, el reconocimiento del rostro, desde el mundo-origen de Abya-Yala¹³⁴ (América) hacia las latitudes del otro” (9). Malohe firma esta primera página: “El autor. Riohacha (*Süchimma*), La Guajira”, dejando claro con ello que si el lector quiere mirar el rostro completo del Abya-Yala debe recordar los topónimos olvidados, la geografía primera.

Cada una de las introducciones de los libros a trabajar reivindica los territorios de procedencia y denuncia episodios semejantes en los que “descubrir” ha sido confundido con “re-nombrar en la lengua del Imperio” culturas y territorios (Huanahani, Cajamarca, Tenochtitlán, Bacatá) habitados durante miles de años por culturas con otras formas de concebir y de nombrar el mundo. El esfuerzo para “penetrar y explorar” estos territorios

¹³⁴ Fernando Urbina anota sobre el término en su re-construcción poética del mito uitoto sobre *Dijjoma, el hombre-serpiente-águila*: “Abya-Yala es una palabra tomada de los Tules (Kunas), indígenas de Panamá y Colombia. Nombre dado por una cultura autóctona a lo que luego se llamaría América, cuya forma y contenido es netamente accidental y totalmente exógeno. La palabra indígena significa “Tierra en plena madurez”, sentido que contrasta con la denominación “Nuevo Mundo”, una de cuyas connotaciones es la de “aun no hecho, algo por hacer”...” (2004,29)

desde la lectura –como nos dice Paz- exige desde el comienzo reconocer al otro, desde su lengua y su propia geografía. En este recorrido, nos acompañarán las voces de otros investigadores, principalmente de México y Chile, países en los que la crítica y las iniciativas editoriales han permitido importantes antologías como: *Antigua y Nueva Palabra* (2005) de Miguel León-Portilla; *Palabras de los seres verdaderos. Antología de escritores actuales en lenguas indígenas de México* (2005) de Carlos Montemayor; la revista *Pentukún* número 10 y 11 de La universidad de La Frontera en Chile (2000) y la *Antología de la poesía mapuche contemporánea Kallfv mapu / Tierra azul* (2008) realizada por Néstor Barron; entre otras. Por Colombia, tres títulos han facilitado este trabajo: *Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia* (2000), *Etnoliteratura Wayuu* (1998), y la *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia* (2010).

Fiel a los itinerarios del lector (ida, encrucijada, vuelta), el presente texto sigue siendo un juego con las categorías críticas y un reflejo de los cuestionamientos que persiguen al lector de esta poesía. Del corpus a trabajar solo dos libros son bilingües: *Danzantes del viento / Bínýbe oboyejuayëng* (2005) de Hugo Jamioy y *Shiinalu'uirua shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel* (2010) de Vito Apūshana. Aunque se hará referencia a algunas palabras en lenguas nativas, es claro que la lectura ha sido parcial (solo en castellano) y, por tanto, queda pendiente el estudio de la versión en camëntsá y wayuunaiki. La pregunta continúa intacta: ¿cuáles podrían ser las especificidades de una poética Camëntsá o Wayuu?

2. Hugo Jamioy: entre los aviones y los *espiritëng*

Los ojos nunca se cansan de mirar
 y cuando se vuelven tierra
 o cuando los volvemos cenizas
 siguen mirando
 desde el alto cielo azul...
 (“Espíritus”, Jamioy 51)

Herederos de las tradiciones del Valle de Sibundoy así como de la sabiduría de los taitas, *Danzantes del viento / Bínÿbe oboyejuayëng* (2005) propone un contrapunteo entre la tradición y la subjetividad. Preocupado por la trascendencia, por los ecos de ésta en la naturaleza y por el torrente inevitable del tiempo que lo arrastra, Jamioy no duda en explorar también el desamor y la soledad. Sin decidirse por ninguno de los dos caminos, nativo y migrante, sabe que la lengua además de ser el código que posibilita la comunicación, es uno de los lugares donde se anida el “ser” de la cultura¹³⁵. En el poema “Somos danzantes del viento”, que le da título al libro, leemos:

La poesía
 es el viento que habla
 al paso de las huellas antiguas (...)
 la poesía
 es el fermento de la savia para cada época,
 los mensajeros llegan, se embriagan y se van
 danzando con el viento. (65)

Sabemos que Jamioy se reconoce como parte de la *oralitura*¹³⁶, pues su poesía recorre todo el tiempo las palabras de su pueblo y su familia: él cuenta lo que le están contando y lo que le han contado, como dice Elicura Chihuailaf (2004). Cada luna de abril durante *Zeegwun* (la primavera anishinabee), la savia de los *maples* centenarios endulza, alimenta y cura la sangre

¹³⁵ Sobre este aspecto, es de resaltar que la edición de *Danzantes del viento* de 2005 viene acompañada de imágenes iconográficas propias de los tejidos camëntsa con los que las comunidades en el Valle de Sibundoy representan algunos elementos de la naturaleza, tales como el sol (*taita shinÿe*), la luna (*juashcón*) y el agua (*bëjay*), y algunos motivos cotidianos como el flautero (*flautëfj gëhuaya*) y el nido o canasta de huevos (*oshmëmnaysha*). Jamioy, artesano de su pueblo como sus padres, no sólo teje versos, sino que nos regala otros códigos con los que también se escribe en su cultura.

¹³⁶ Jorge Miguel Cocom, poeta y narrador maya yucateco, sintetiza el proyecto *oralitor* así: “hay que oír los relatos y sin que se pierda la intención y el ropaje metafórico, se deben enriquecer con los recursos de la escritura, no literalmente, sino transponiéndolos.” (2006) Elicura Chihuailaf, por su parte, narra su hallazgo del concepto durante un encuentro de escritores indígenas en la ciudad de Tlaxcala (México): “...porque me parecía que mi escritura transcurría al lado de la oralidad de mi gente, de mis mayores (en el respeto hacia ellos, hacia ellas: a su pensamiento), no en el mero artificio de la palabra. Le dije que, además, mi escritura se sostenía en la memoria de mi infancia en la comunidad de Kechurewe, es decir, en mi vivencia de mis conversaciones con los árboles, los bosques, los esteros, los pájaros y las nubes; en mi vivencia de los rituales cotidianos a orillas del fogón de mis abuelos y de mis padres; en mi vivencia de los grandes rituales como el Gillatun (Rogativa de agradecimiento y petición). En mi vivencia de la palabra Azul.” (2004)

de cada generación sobre la Isla Tortuga (Norteamérica); así también los poetas/*mensajeros que se embriagan* con las palabras de los mayores alrededor del fogón, intérpretes de las *huellas más antiguas* de su comunidad: llegan, cosechan la savia y luego viajan a repartirla transformada en versos.

Y sin embargo otros tonos asedian la tradición, como en este poema, “La historia de mi pueblo”:

La historia de mi pueblo
 tiene los pasos limpios de mi abuelo,
 va a su propio ritmo;
 esta otra historia
 va a la carrera
 con zapatos prestados,
 anda escribiendo con sus pies
 sin su cabeza al lado,
 y en ese torrente sin rumbo
 me están llevando;
 solo quisiera verme
 una vez más en tus ojos, abuelo;
 abrazar con mis ojos tu rostro,
 leer las líneas
 que dejó a su paso el tiempo,
 escribir con mis pies
 solo un punto aparte
 en este relato de la vida. (117)

Si bien Jamioy reconoce su pasado en la claridad de los pasos de su abuelo, también es testigo de la dispersión de la “otra historia”, la de los *squenás*, la de “ese otro” que, inevitablemente, se transforma en su poesía, ya que ahora la mirada, la perspectiva del sujeto poético, es desde el que habitualmente era “el otro”: la historia del *squená* va a la carrera, no sabe caminar con la cabeza, no sabe *escribir con los pies*. Los desplazamientos que propone

esta literatura son múltiples: por un lado, los *danzantes del viento* han vertido de la oralidad a la escritura una *savia* y, en este esfuerzo, ellos mismos han migrado; por el otro lado, en el encuentro del lector con esta poesía, él mismo ha sido arrojado hacia otro saber, lengua, espiritualidad. En “Los pies en la cabeza”, Jamioy insiste sobre esta circunstancia en la que nuevamente toma sentido la definición de *oralitura*:

Siempre es bueno
 tener los pies en la cabeza,
 dice mi taita,
 para que tus pasos nunca sean ciegos. (129)

Gran parte de la literatura nativo-migrante se debate entre “la historia del pueblo” y “esa otra historia”, y al discurrir a lo largo de esta frontera, intenta trazar un puente intercultural. En el caso específico de Jamioy, *Danzantes del viento* transita entre dos fuerzas: la unidad y el desamparo. Dice Jamioy en “El universo en sus ojos”:

Esos colores apretados en esa mochila
 cargan con la inspiración de mi madre;
 llegan a mi recuerdo ahora,
 cuando desde este pájaro metálico
 que camina sobre el lomo
 de ovejas blancas cargadas de agua,
 me regala un azul
 que desvanece
 mientras desciendo a la tierra
 donde me esperan;
 pienso entonces:
 mi madre, anda llevando
 el universo en sus ojos
 yo, apenas estoy distinguiendo
 los colores. (121)

En poemas como este, la obra de Jamioy no solo le apuesta a las palabras de los mayores y a la medicina tradicional, sino que abre el torrente de sus cuestionamientos y búsquedas personales, así como el río de la poesía conversacional mediante la cual involucra al lector no indígena, a un mismo tiempo confidente y *squená*. Aunque no por mucho tiempo, pues en la página siguiente el sujeto poético regresa al diálogo con la fauna y la flora de Sibundoy, y sobre las palabras del taita. El poeta entonces se incluye en un “nosotros” que desorienta al lector. En la ilusión propia del diálogo, la paráfrasis de los abuelos son palabras pronunciadas no solo para el poeta sino para el lector, ahora escenario, público, hijo... Así lo viví, así me lo contaron, así lo pronunció el taita, así debe ser recordado por los *danzantes del viento*:

Hijo, me decía el abuelo,
 en esta vida nada es malo
 todo lo que miras en lo natural te ayuda a vivir;
 cuando el sur o el norte,
 el este o el oeste soplan,
 el danzante del viento abre sus manos
 y sobre sus brazos posa el colibrí
 dejándose llevar por el vaivén;
 más tarde, los cántaros del cielo
 riegan el cuerpo del betiye,
 mojan el plumaje del mensajero,
 calman la sed del viento
 y juntos hacen danza y canción... (“Todo es bueno”, 67)

A través de la poesía, el taita regresa y vuelve a pronunciar frente a nosotros sus hondas palabras. Como una “ilusión poética”, desaparece el sujeto poético y re-aparece la voz ausente (el taita). Aquí el lector es hijo y escucha ahí junto a la chagra, junto al fogón. Paráfrasis común a la poesía nativo-migrante: dulce intromisión del recuerdo (oralidad) en la escritura (el poema), procedimiento que conecta a la *oralitura* con la poesía conversacional. Poeta y lector se igualan en el poema más allá de “la diferencia cultural”.

Junto a la paráfrasis, otro rasgo construye esta poesía: el “tono narrativo” a partir del cual se recrean momentos decisivos en la formación del poeta junto a los mayores de la comunidad, siempre crípticos en sus respuestas, siempre al tanto de las intenciones, siempre silentes:

Esas plumas que lleva el Taita en su corona
 me hicieron pensar en la muerte de un guacamayo;
 el Taita que caminaba distante de mí
 se acercó y me dijo:
 yo no lo maté
 lo recogí en el salado de los loros
 fue mi ofrenda
 para adquirir el poder de adivinar el pensamiento;
 luego se marchó. (“No dije nada, sólo pensé”, 97)

En el último verso, la magia queda zumbando al final de la lectura, y ese es el universo que cimenta las “literaturas de lo imposible”. Pero no acaba el lector de asumir el asombro, cuando los cuestionamientos del sujeto poético lo transportan de nuevo a la ciudad, al territorio de los *squenás*. Entonces aparece de nuevo el desamor y la soledad:

Esta soledad que sigue mis pasos
 tiene ojo de águila
 siempre me encuentra... (103)

Y tras los viajes y los desplazamientos, también la búsqueda angustiada de un sentido:

Durante años
 he caminado buscándome:
 cómo voy a encontrarme?
 Si los lugares
 donde escarbé
 están fuera de mi tierra. (125)

En la frontera entre dos formas de entender la naturaleza, la medicina y el tiempo, Jamioy reconoce la voz de los taitas como palabras necesarias tanto para los *squenás* como para su

pueblo, y al mismo tiempo traduce sus nostalgias y evidencia esa corriente que lo arrastra lejos de su tierra, hacia *esa otra historia que va a la carrera con los zapatos prestados* (88).

3. Vito Apūshana: desde los Andes hasta las Rocosas

Yo nací en una tierra luminosa.
 Yo vivo entre luces aun en las noches.
 Yo soy la luz de un sueño antepasado.
 Busco en el brillo de las agua, mi sed.
 Yo soy la vida, hoy.
 Yo soy la calma de mi abuelo Anapure,
 que murió sonriente...

(“Wayuu”, Apūshana, 1998, 51)

La literatura wayuu vertida a la letra tiene ya una larga tradición desde *Los dolores de una raza* (1957) de Antonio López, pasando por los *Mitos, leyendas y cuentos guajiros* (1972) de Ramón Paz Ipuana y los *Relatos* (1975) de Miguel Ángel Jusayú. La palabra, no obstante, más allá de la letra, ha sido por miles de años el epicentro de la cultura. Gabriel Ferrer y Yolanda Rodríguez abren su libro *Etnoliteratura Wayuu: estudios críticos y selección de textos* (1998) señalando las tres figuras fundamentales de la oralidad en este territorio: el *Pütchipü* (palabrero o “abogado”), la *Outsü* (piache o “médico tradicional”) y el *Jayechimajachi* (cantor o “músico-poeta”). A partir de esta perspectiva, Ferrer y Rodríguez clasifican el corpus de la literatura wayuu contemporánea según su acercamiento o distanciamiento de la oralidad y las tradiciones¹³⁷ (XV).

Según esta clasificación (o “itinerario de la diferencia”), Vito Apūshana estaría más cerca de una poética individual que de los propios relatos del *alaula* (el tío) o los cantos del jayechi. Sin embargo -como veíamos en la obra de Hugo Jamioy-, nativo y migrante, Apūshana

¹³⁷ Dentro del grupo de escritores estudiados por Ferrer y Rodríguez se encuentran: Miguel Ángel Jusayú, Ramón Paz Ipuana, José Antonio Uriana, Juan Pushaina, Atala Uriana, José Ángel Fernández y Vitorio Apūshana.

tampoco permite clasificación. *Contrabandeando sueños con arijunas cercanos*¹³⁸ (1992,2000), por ejemplo, es un escenario poético preparado para el diálogo. Hospitalario como el wayuu en su ranchería, este libro recibe al extranjero (*arijuna*¹³⁹) y le describe con paciencia los modos cotidianos. Leemos en “*Woumain* / Nuestra tierra”:

Cuando vengas a nuestra tierra,
descansarás bajo la sombra de nuestro respeto.

Cuando vengas a nuestra tierra,
escucharás nuestra voz, también,
en los sonidos del anciano monte.

Si llegas a nuestra tierra con tu vida desnuda
seremos un poco más felices...
y buscaremos agua
para esta sed de vida, interminable. (en *Woumain* 58)

Otra vez, desde el tono conversacional que leíamos en Jaimoy, Apūshana posibilita el diálogo con el lector. Territorio de luz y sed, el desierto recibe al extranjero con su propia ley, y con la intención de intercambiar y contrabandear, el sujeto poético asume abiertamente el tono descriptivo en una suerte de auto-etnografía cargada de metáforas. En los versos sobre los sueños, las piedras, la primavera, los abuelos, el poeta va dibujando su cultura, y cada uno de esos prismas iluminan la tradición para quien desconoce el desierto colombo-venezolano sobre la costa Caribe. Dice Apūshana en “Rhuma”:

Esta tarde estuve

¹³⁸ Durante décadas los investigadores y los propios wayuu han traducido el término *arijuna* o *alijuna* como extranjero o persona no wayuu. No obstante, recientemente el poeta y lingüista Rafael Mercado Epieyú publicó un artículo titulado “Ser wayuu y la escuela tradicional de occidente” en el libro *Interacciones Multiculturales* (2009) preparado por Miguel Rocha, artículo a partir del cual se abre la discusión sobre la etimología del término: “Fue violento el trato que se les dio a los Wayuu por parte de los españoles: aquellos se ahuyentaban cada vez que los veían venir, avisando a los demás de esta manera: *jalia iseichi junai* ‘cuidado ahí viene el tirador’. Esto lo decían gritando para alertar a los demás, para que supieran de la presencia de aquel que llega disparando al indio Wayuu. Lo que era un grito de advertencia por parte del indígena, con el tiempo se volvió un sustantivo; pasó a ser el nombre del español, se dejó de pronunciar la [j], la [a], [iseichi], y la vocal [i] y quedó sintetizada la exclamación de advertencia así: alijuna, y hoy es el nombre para todo blanco que llegue a la Guajira.” (228)

¹³⁹ Se respeta la grafía de Apūshana en su texto. En wayuunaiki, sin embargo, la “l” escrita es leída como “r”, por eso el término también se puede encontrar escrito como “alijuna” como en su último libro, *Shiinalu’uiria shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel* (2010).

en el cerro de Rhuma:
 y vi pasar al anciano Ankei del clan Jusayú...
 y vi pasar a la familia
 de mi amigo “el caminante” Gouriyú...
 y vi la sobrevivencia del lagarto...
 y vi nidos ocultos de paraulata...
 y vi a Pulowi vestida de espacio...
 y vi a Jurachen – el palabrero-
 caminar hacia nuevos conflictos...
 y vi a Kashiwuana –la culebra cazadora-,
 a un cabrito perdido,
 al ave cardenal salir de un cardón hueco...
 y vi el rojo del último sol del día...
 y, ya a punto de irme, vi a un grupo de aríjuna
 venidos de lejos,
 felices,
 como si estuvieran en un museo vivo. (en *Woumain* 56)

Desde el cerro, el poeta consigue una visión singular de su propia cultura: distante sí de la ranchería, pero no lo suficiente como para perder contacto con la tradición. Desde el cerro, logra esa visión periférica, ese lente ubicuo entre la objetividad y la ironía. Cada verso es una imagen certera con la que Apūshana dibuja una instantánea Wayuu, un aguafuerte capaz de revelar el encuentro de las dos culturas: el *alaula* (anciano), la familia, el palabrero, la *pulowi* (espíritu protector de la naturaleza) y el *aríjuna* confundido por los malentendidos sobre las naciones indígenas, perpetuados por la educación en las grandes ciudades y por las idealizaciones que confinan a un pasado remoto los saberes ancestrales.

Pero si el diálogo intercultural en *Contrabandeando...* es entre el aríjuna y el wayuu, en *Encuentros en los senderos de Abya-Yala* (2004) el diálogo es continental; allí la poesía conecta distintas tradiciones nativas de América, con la presencia al margen del lector aríjuna. Aunque este segundo libro (premio Casa de las Américas 2000) está escrito en

castellano y ofrece al final de cada uno de los senderos un breve glosario de las expresiones en lenguas nativas, *Encuentros...* aparece como una obra hermética en tanto el sujeto poético (migrante, viajero, polirresidencial¹⁴⁰) al aproximarse a 6 lugares sagrados de diversas geografías amerindias, desborda lenguas, fronteras y nociones como identidad, estado-nación y escritura: con Lionel Lienlaf (poeta mapuche) viaja hasta La Frontera (Chile) buscando el *Kallfv* (azul en mapudungún) y la sabiduría de la machi (médico tradicional); de allí (siempre en contacto con su ranchería), regresa al cementerio familiar, *Satuaira Pushaina*, en la alta Guajira a encontrarse con los ancestros en un desierto pletórico de magia; luego visita la Sierra Nevada de Santa Marta y escucha las hondas palabras de los *Mamos* (autoridades espirituales y sociales de los kogui) iluminadas por el *hayo* (la coca); entonces se dirige a la región de Canaima (Venezuela) y a la región del Vaupés (Colombia) en donde vislumbra el misterio del Yuruparí; ya terminando, visita a Ariruma Kowii, poeta y activista kichua de la región de Imbabura (Ecuador), en donde lagunas, cascadas y montes tutelares (los cerros de Imbabura y Cotacachi, la laguna de Cuicocha y la cascada de Peguche) le son revelados; finalmente, termina su recorrido atravesando el tiempo y encarnando la voz de Nezahualcoyotl y Tecayehuatzin junto al lago de México durante los diálogos de *Flor y Canto* en el reino de Tezcoco (siglo XV). La propuesta de Apūshana (en este libro: Malohe) lleva al límite el diálogo intercultural y la escritura de viaje poscolonial:

Confesión:

Nací en los senderos del sur de Abya-Yala: la serpiente y el jaguar me recibieron del misterio suficiente para guiarme hacia el misterio insuficiente. Ayunado entre raíces de ayahuasca y hojas de Ayapana. Destinado para la recolección de los guijarros desde los Andes hasta las Rocosas.

He vivido del agua fresca de mi tía cerca del Cotopaxi.

¹⁴⁰ Socorro Vásquez y Hernán Correa en un completo artículo sobre la geografía humana de la Guajira titulado “Los wayuu, entre Juyá (“el que llueve”), Mma (“la tierra”) y el desarrollo urbano regional”, aclaran: “No sobra recordar aquí la diferencia abismal entre el concepto de polirresidencialidad y el de nomadismo o seminomadismo que se les ha aplicado a los wayuu, a veces de modo interesado y en función del despojo de tierras. Los wayuu son polirresidenciales, y no “nómadas”... lo cual supone una adscripción territorial local rigurosa.” (224)

Mi familia se extiende aun en los verdes del Vaupés, donde me unguentan para los sonidos del corazón y, también, en los lares del Oayapok los cuales camino entre espantos y mujeres señoritas.

Tengo una guarida en los altos de Canaima... y siempre me esperan en las esquinas breves del Cuzco o bajo la sombra de un árbol en el Gran Chaco.

Mi espíritu tiene lugar en la “Gran Casa de los Hombres” de los Bororo del Amazonas.

Una mujer negra, de lengua Tule, del Baudó me sigue amamantando.

La coca y el maíz continúan floreciendo. (*Encuentros 79*)

Como en “El músico de Saint-Merry” de Guillaume Apollinaire, Malohe traspone todos los tiempos y lugares en la simultaneidad del poema, desordena la cartografía colonial, se erije como *contra-viajero* -término que desarrollaré más adelante- y traza su propio itinerario confrontando los estereotipos que constriñen lo nativo a un solo lugar. En los segundos que se emplean leyendo el texto, todos los rostros de la América indígena se superponen en un mismo rostro, en un mismo cuerpo de muchos nacimientos. Las imágenes que escoge el poeta develan una relación particular con las plantas y los animales, así como una hermandad con todas las naciones amerindias. El proyecto de Malohe recuerda un ejercicio semejante, ideado por el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal hacia 1969, *Homenaje a los Indios Americanos*, ampliado para 1992 con sus *Ovnis de Oro*. En las tres obras, incluida la de Malohe, el sujeto poético asume los saberes y los imaginarios mágico-religiosos de cada una de las culturas que visita, y con el aliento poético encarna voces más allá de los siglos y las geografías. Como el *chaski* (mensajero del Tawantinsuyu), la voz múltiple de Apüshana/Malohe/López recorre el continente, se apropia de otras lenguas, cultos y saberes,

y construye a través del collage¹⁴¹ la idea de lo Uno, el gran libro con el que han soñado tantos poetas en la historia de la literatura (Mallarmé, Pound, Gonzalo Rojas, entre otros).

Ahora bien, tras años participando en festivales literarios, ferias del libro y proyectos diversos con las propias comunidades de la Guajira (incluidas las de la Sierra Nevada), Miguel Ángel López regresa como Vito Apūshana en *Shiinalu'uirua shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel*, uno de los poemarios de la *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia*, preparada por el Ministerio de Cultura en 2010. *En las hondonadas...* es una jornada en tres partes: la tranquilidad / tū anaakaa akuwa'ipa, la fertilidad / tūyote'waakaa, y la infinitud / tū kasa wattawotshaanaka. Nuevamente la idea del viaje, la migración y los encuentros es decisiva: el regreso al anochecer después de pastorear los chivos en la tarde (“Ranchería/Hemos llegado del pastoreo”, 2010, 32), la partida inevitable de la abuela hacia *palaa* (el mar / la muerte) y su regreso a través de los sueños (“Mar”, 2010, 56), la aventura del joven wayuu lejos de su ranchería y su vuelta irremediable al cementerio familiar, premeditada por los mayores:

Ya naciste...

y naciste hijo de gente, de los fundadores de cerros de trochas del cerro de Epitsü.

Y puedes irte y puedes no volver,

pero siempre estará ahí... junto al árbol Mokooshira

que circunda tu cementerio;

ahí pertenece tu sombra y tu descanso.

Ya naciste

y tal vez puedes irte y no volver,

¹⁴¹ Al respecto, Saúl Yurkiévich (quien hace parte de la misma generación de Cardenal) ha precisado sobre el collage en relación a la influencia de Ezra Pound en la poesía latinoamericana: “También nos servimos de los *Cantos*, de lo multilingüe y trashumante, de la movilidad verbal y versal, de la variabilidad estilística y prosódica, de lo ubicuo y simultáneo, del avivamiento ideográfico y de la cambiante compaginación. Pound nos demostró el inagotable poder de admisión y aditamento del *collage*, capaz de acoger cualquier otro discurso, incluso el jurídico y el económico. Pound prueba que el *collage* puede alojar todo lo dicho, una extraordinaria mixtura translingüística, transcultural y transhistórica. Los estímulos que provocan la difusión en Latinoamérica provienen del dominio anglófono.”(335) No obstante, el collage también podría rastrearse como procedimiento habitual en las producciones amerindias desde tiempos precolombinos (ver el artículo sobre Odi Gonzales).

pero siempre estarás aquí,
siempre serás nombrado en la música del *sawawa*...

(“De un alaüla de Alemasahua”, *En las hondonadas* 74).

En *En las hondonadas* Apüshana retoma los registros de su propia poética en *Contrabandeo*... y de nuevo escuchamos la voz de los mayores al estilo de la oralitura y la poesía conversacional. Al mismo tiempo, continúa el tono descriptivo de actividades y elementos cotidianos en la comunidad, del café en la mañana en la ranchería [“Viaje a Karo’uya (Sinamaica), *En las hondonadas* 28], del tejido y la fiesta (“Mi’ira”, *En las hondonadas* 52). Sin embargo, a pesar del glosario final / *putchipalajana*, en *En las hondonadas*... hay una apuesta definitiva por el saber propio, lo que en las palabras de Adriana Campos Umbarila -quien introduce esta edición- corresponde a las tres dimensiones del *Wakuwa’ipa Wayuu*:

Lo Remoto-origen (*li*) se refiere al punto de partida de la cultura wayuu. El origen de todo, de donde salieron los elementos: Luz, Viento, Tierra, Lluvia, Oscuridad, Frío... a formar la Vida (...) Lo Oculto-invisible (*Pulasü*): es la dimensión de lo intangible, lo invisible, lo que está al otro lado de la vida cotidiana, sosteniéndola, amamantándola, regulándola (...) Lo Natural-visible (*Akuwa’ipa*): este es el mundo diario, la cotidianidad wayuu, la mortalidad del cuerpo... (Campos, 2010, 14)

Estos tres horizontes (que Apüshana ya había trazado en sus libros anteriores y sobre los cuales escritores como Miguel Ángel Jusayú y Ramón Paz Ipuana dedicaron su obra) ofrecen en este nuevo libro una serie de versos encriptados en clave *Wakuwa’ipa Wayuu*. Como en “Woumain / Nuestra tierra”, ese poema-advertencia de *Contrabandeo*..., en *En las hondonadas*... aparece de nuevo el aviso para el *alijuna* (en este libro *aríjuna* pasa a escribirse *alijuna*):

Mañana llegarán nuevamente los *alijuna*
y traerán más preguntas acerca de nosotros,
y nada sabrán si no escuchan el silencio de nuestros muertos

en cada sonido de nuestras vidas...
 y nada se llevarán si no cuelgan sus miedos en el interior de las
 mochilas familiares
 y reciban, de nuestro temblor, el asombro de la madrugada...
 junto al temor de los espantos. (“Miedo *alijuna*”, *En las hondonadas* 64)

Advertencia para cualquier diálogo, no solo el diálogo intercultural: si en verdad lo anhelamos, es necesario que nos despojemos de nuestros miedos e ingresemos a las dimensiones del *Wakua'ipa Wayuu*, el que esconde los secretos del desierto. Y aunque el mensaje es claro, la tarea es acaso ¿imposible?: solo en lo natural-visible (pues en las otras dos dimensiones el diálogo es aún más complejo), ¿cómo recobraría el *alijuna* el respeto a la palabra oral después de siglos idealizando la escritura, enceguecido por la burocracia, la “ciudad letrada”, los aparatos judiciales y los malentendidos sobre la “civilización” y el “progreso”? ¿Cómo podría leer el *alijuna* un poema como “Walatshi” (*En las hondonadas* 34) en donde la ley wayuu, el bastón del palabrero dibujando sobre la arena y el reposo del dolor son suficientes para solucionar un pleito de sangre? ¿Cómo asumiría el hecho de que no hay documentos, no hay letras, no hay cárceles; solo la palabra, el pago, el perdón?

Pero no solo es la ley, sino los elementos más sencillos del día a día: ¿cómo recuperaría, pues, el *alijuna* el asombro ante la lluvia si vive, por ejemplo, en una ciudad como Bogotá o Dublín en la que el aguacero es pan de cada día? Lo que quiero decir es que un solo poema de Apüshana puede llevar al lector ante otro modo radicalmente opuesto de concebir el ciclo del agua o la fertilidad. En “Jierü-mma”, dice el poeta de *Süchimma* (Riohacha):

Mi hermana Mariietsa ha salido del encierro.
 Ya es mujer;
 pronto albergará el mundo en sus adentros.
 Sonreímos:
 Ya sabe cómo la tierra acoge a las aguas de Aquel que Lluvee.

(*En las hondonadas* 44)

No solo por las condiciones del desierto, sino por la relación de Juyaa (el tío lluvia) con el Remoto-origen, la fertilidad, el encierro de las mujeres-señorita (*majayuu*) y esa suerte de

sexualidad cósmica (ver el artículo sobre Odi Gonzales) entre Mma (la tierra) y Aquel que Lluve, el lector se encuentra de pronto de cara a otro universo, sobra aclarar, igual de válido que el suyo. Vértigo ante la página: ¿qué leería el alijuna cuando encontrara en otro poema la palabra “tejido”? ¿Hasta dónde llegaría la cadena de asociaciones a partir de un sustantivo como “chinchorro”? ¿Hasta dónde se proyectaría su memoria? En un poema como “Calma II”, *kanasü* (tejido) es mucho más que el chinchorro (hamaca), la mochila (*katowii*) o la manta:

La tranquilidad es un tejido largo y colorido...

la embellecemos con diseños de cielo,

pinturas de tierra y dibujos de mar.

Los mayores nos envuelven en ella

en cada palabra de mañanita,

en cada silencio de anochecer.

Así nos hacemos latidos de los montes. (*En las hondonadas* 38)

¿Cómo sería, insisto, la lectura de este mismo poema si el lector escuchara en su propia travesía y de boca de un *alaula* de Maicao que el útero de la madre es como una hamaca y que el wayuu cuando muere es enterrado en su chinchorro¹⁴²? Sí, el “tejido” en estas circunstancias se sobredimensionaría hasta cubrir toda la existencia. Como se verá en las páginas que siguen, la lectura de estas poéticas de lo imposible representa siempre un reto y una encrucijada para la comunicación.

¹⁴² Ver el poemario de Rafael Mercado Epiyú, *Sentimientos tejidos desde la oscuridad del vientre de mi madre* (Barranquilla: Antillas, 2013). Allí, Mercado construye un telar de desplazamientos espaciales y literarios: por un lado, la abuela *alekerü* enseñando a tejer y a trenzar el hilo que le dará vida al chinchorro/útero (“mujeres que han tejido el cuerpo de grandes hombres en el telar cósmico de sus vientres”), y también a ese espiral tupido en el fondo de la mochila en el que reposará el saber y la riqueza; y por el otro lado, la misma abuela enseñando a tramar esos textiles en los que Mercado encuentra, a un mismo tiempo, la escritura del *kanaspi* y los signos que han ido llegando con el *alijuna*, digamos los versos de Neruda, de José Ángel Buesa o del romanticismo alemán.

4. Literaturas de lo imposible

Los lugares de encuentro
 son aguas que hoy
 bañan nuestros sentimientos;
 mañana tus hijos
 y los míos
 en la Laguna Sagrada
 nadarán juntos.
 (“Así será”, Jamioy 41)

En 1994, en la misma década en que los libros de Humberto Ak'abal, Elicura Chihuailaf, Víctor de la Cruz, Natalio Hernández, Juan Gregorio Regino y Briceida Cuevas comenzaban a dar de qué hablar en el panorama de la literatura latinoamericana, Antonio Cornejo Polar escribía a propósito de las agendas de entonces de las Ciencias Sociales y los Estudios Literarios:

Fue –es- el momento de la revalorización de las literaturas étnicas y otras marginales y del afinamiento de categorías críticas que intenten dar razón de ese enredado corpus: “literatura transcultural” (Rama), “literatura otra” (Bendezú), “literatura diglósica” (Ballón), “literatura alternativa” (Lienhard), “literatura heterogénea” (que es como yo prefiero llamarla), opciones que en parte podrían subsumirse en los macro-conceptos de “cultura híbrida” (García Canclini) o de “sociedad abigarrada” (Zavaleta), y que –de otro lado- explican la discusión no sólo del “cambio de noción de literatura” (Rincón) sino del cuestionamiento radical, al menos para ciertos periodos, del concepto mismo de “literatura”. (*Escribir* 13)

A esta fascinante lista, aunque al mismo tiempo agotadora, hoy tendríamos que sumarle las categorías posteriores a la propuesta de Cornejo Polar, las cuales continuaron ahondando en el problema de la nominación¹⁴³: “etnoliteratura” (Niño, 1998; Friedemann 1996, 1997),

¹⁴³ Sobre el debate a propósito de los términos empleados para designar la poesía indígena contemporánea, ver *Palabras mayores, palabras vivas* de Miguel Rocha (Bogotá: Gilberto Alzate Avendaño, 2010), y el primer capítulo de mi libro *Memoria e Invención en la poesía de Humberto Ak'abal* (Quito: Abya-Yala, 2012).

“Literaturas del cuarto mundo” (Brotherston 1997), “poesía etnocultural” (Iván Carrasco 2000), “Oralitura” (Chihuailaf 2004), tradiciones mítico-literarias (Rocha 2010). Jugando, pues, con esta circunstancia, he querido sumarle una nueva arista a la polémica a partir de un término acotado por Frank Salomon en 1980. Como se verá, la idea no es proponer una salida ni un “término ideal”, sino un horizonte múltiple. La reflexión que busco es, básicamente, sobre tres nociones decisivas a la hora de pensar las literaturas de lo imposible: el mito, la comunicación con la naturaleza, y la noción misma de literatura. Tras estos escenarios en tensión, subyacen dos intenciones: primero, señalar la ilusión de la crítica al suponer la inteligibilidad de este corpus, y segundo, cuestionar el pragmatismo de la misma al momento de la interpretación y la clasificación.

En la poesía de Jamioy, por ejemplo, el sueño (*otjenayan*) trae sospechas del más allá; los espíritus (*espiritëng*) se hacen visibles en la ceremonia del yagé¹⁴⁴; el colibrí trae anuncios; el taita yagé (*Biajiy*), el bejuco del alma, la planta medicinal por excelencia de la amazonía y el putumayo, susurra *pintas*¹⁴⁵ y secretos. Así escribe Jamioy en “Yagé III. Con canto de loina”:

¡Oh Taita Yagé!
 gran Taita dueño del saber
 eres hombre,
 eres planta, eres gente;
 planta sagrada del saber
 bejuco mágico
 cantando vas al mundo de vidas pasadas
 con canto de loina danzas
 con viento de guaira vuelas
 con tu espíritu vas buscando.
 ¡Oh Taita Yagé!
 hoy hago y recojo copal

¹⁴⁴ Conservo aquí la grafía de Jamioy en sus libros. El término se puede encontrar también como “yajé”, “yage” y sus múltiples variaciones según la lengua específica: “biajiy” en camëntsá, “ayahuasca” en quechua, “u’fa” en cofán, entre otras.

¹⁴⁵ Imágenes desencadenadas por la “toma del remedio”, a partir de las cuales el “paciente” dilucida la cura de su propia enfermedad.

busco palo santo
 hago fuego y humo a la vez
 y con incienso
 a ti Taita en tu viaje
 te quiero acompañar. (79)

Según lo que leemos en estos versos, el yagé es el taita de las plantas, es persona, es abuelo. El copal, el palo santo, la madera consumiéndose, el incienso, el borrachero, son su gente, su pueblo. Desde el discurso científico, la relación de los *enteógenos*¹⁴⁶ con el cuerpo, la salud y las comunidades amerindias ha sido investigada en diversos trabajos tanto desde la botánica como desde la antropología y la etnografía. Reichell (1988), Urbina (1992), Schultes (1994), Pinzón (1998) y Weiskopf (2002), por sólo dar algunos ejemplos, constatan la seriedad con la que las culturas nativas asumen el diálogo con la chagra (huerto), su territorio y sus medicinas. En efecto, en *Danzantes del viento* Jamioy dialoga todo el tiempo con la naturaleza y, a través de esta comunicación, devela una preocupación constante por la trascendencia. En el poema “Yagé III”, la conversación es con la planta y es a través de ella y de su gente que se accede a las verdades más hondas. Como aclara el taita ingano Don Sebastián en el trabajo de Carlos Pinzón y Gloria Garay, la *indagación* con los enteógenos y específicamente con el yagé es:

...pa'guapos. Uno ve cosas horribles y dura horas viéndolas y esas pintas se dan cada rato. El mundo tiene lo malo. Lo hacen vomitar, llorar, desesperarse y es uno sólo el que tiene que mostrar coraje, porque si no, es a uno al que le sale. El taita ayuda a calmarlo, pero eso lo debilita a uno ante él. Hay que aprender viviendo, sintiendo, hasta la misma muerte de uno. Cuando uno ha visto lo malo y sentido las pintas más

¹⁴⁶ Neologismo acotado por Gordon Wasson y Johnnattan Ott décadas atrás, y después popularizado por los investigadores de las plantas visionarias. En Colombia, es empleado por Urbina (1992) y Pinzón (1998) para designar las plantas medicinales y rituales que producen efectos alternos de conciencia, específicamente la coca, el tabaco, el yagé, el san pedro y el peyote. Con el término “enteógeno”, se quiere trascender denominaciones como “alucinógeno”, “droga”, “psicotrópico”, “psicodélico”, ya que estas medicinas entre las naciones Uitotos, Cofán, Makuna, Siona, Coreguaje, Tikuna, Inga, Camëntsá, entre muchas otras naciones indígenas de la Amazonía y el Putumayo, son fuerzas que hacen crecer (*genia*) el dios (*theo*) adentro (*en*) de quien las consume.

linditas y puede tener toda esa calma y saber, empieza la ciencia. Esto no termina nunca... (1998, 234)

Revisando estos testimonios y re-creaciones de las purgas ceremoniales, el lector puede llegar a la conclusión de que la toma del yagé es una experiencia límite (corporal y espiritualmente) que conecta al paciente con otro estadio de la existencia:

Todo cuanto nuestras manos palpan
tiene espíritu.

La vida es sólo el abismo
entre el estado natural
y el camino de vuelta
a nuestro estado.

Antes no éramos nada
y hoy miles de manos palpan
nuestro cuerpo.

Mañana el abismo
gritará mi ausencia
habré emprendido el camino
hacia el lugar donde vida
y espíritu por fin sean
para siempre un solo cuerpo. (53)

En el Noveno Encuentro Nacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos de los Estados Unidos en el año 1980, la cual tuvo lugar en la Universidad de Indiana, Frank Salomon participó con su ponencia “Chronicles of the Impossible: Notes on Three Peruvian Indigenous Historians”. En esa oportunidad, Salomon llamó la atención sobre la singularidad de las crónicas de Titu Cusi Yupanqui, Santa Cruz Pachacuti Yamqui y el Manuscrito del Huarochirí. Decía Salomon sobre los escritores andinos: ellos “tratan de crear una narrativa diacrónica de la Conquista, la cual es completamente inteligible para los españoles contemporáneos, y, al mismo tiempo, es fiel a los materiales andinos que son extraños a la

diacronía europea. Ellos crean una literatura de lo imposible, teniendo en cuenta que la contradicción es eliminada, que los obstáculos de dicha empresa desaparecen.”(9)¹⁴⁷

Pensando en la obra de Jamioy y Apüshana (específicamente los poemas que hablan sobre el yagé y el *Wakua'ipa Wayuu*), creo algunas obras de la poesía nativo-migrante contemporánea tienen hoy la misma particularidad señalada por Salomon. ¿Cómo puede un lector alijuna/squená (o un lector indígena que no pertenece a la misma cultura del autor) asumir el reto de la interpretación cuando el poeta está construyendo su poesía desde un “sistema de creencias” distinto al del lector? ¿Cuáles son las fronteras entre lo inteligible y lo ininteligible en esta literatura? ¿Se justifican estas preguntas...? Sabemos que en los mitos están cifrados los modelos y la normatividad de las colectividades y que, por tanto, es uno de los pilares de la cultura (Duch,58), el lente que posibilita el sentido de la existencia. Nociones como yagé, taita, *espiritëng* hacen parte del horizonte mítico Camëntsá y, aunque son inteligibles a través de la poesía para el *squená* (extranjero), son al mismo tiempo ininteligibles para el mismo *squená* en tanto configuran un “modo de conocer” que trasciende su propia espiritualidad.

Acaso los primeros en plantearse este dilema fueron los propios antropólogos, etnógrafos y botánicos durante sus trabajos de campo. Siempre recuerdo una ponencia del profesor William Duica en Septiembre del año 2004 en la Universidad Nacional de Colombia a propósito del Lenguaje y el Conocimiento frente al Pensamiento Indígena. Lo traigo ahora a cuento para desarrollar mi propuesta. Decía el profesor Duica, partiendo de la teoría de la *interpretación radical* de Donald Davidson (1997), que el investigador (sea antropólogo, sociólogo, literato, historiador) que trata de investigar sistemáticamente el pensamiento indígena (entendiendo por pensamiento indígena la red de conocimientos que se desprenden de los relatos míticos), se topa con un dilema que se podría resumir así: el investigador, desde sus propias categorías, puede hacer del mito un relato inteligible, arriesgándose a desconocer las profundidades rituales de su “objeto de estudio”, evidenciando con ello un desconocimiento de los referentes propios de la cultura que estudia desde una clara

¹⁴⁷ “they try to create a diachronic narrative of the conquest era which is fully intelligible to Spanish contemporaries, and, at the same time, made from and faithful to Andean materials alien to European diachrony. They left a literature of the impossible: at the point where the contradiction in terms is eliminated, and the obstacles to the enterprise disappear” (Salomon 9).

imposición colonial; o, por el contrario, puede mantener la ininteligibilidad del mito, reconociendo en él una lógica independiente y unos conceptos autónomos, imposibles de discernir desde el discurso académico “occidental”. Entre lo inteligible y lo ininteligible -concluía Duica- existe, por supuesto, un posible camino en el que el investigador trata de ingresar a ese otro saber, teniendo en cuenta que para entender al “otro”, debe conocer a fondo su cultura y sus intenciones, así como comprender que “lo que sea que diga el otro, lo dice creyendo que es verdad”. Este último es el *principio de caridad* en la teoría de Davidson (1997).

En efecto, en la obra de Vito Apūshana, el mundo *pulasü* es también un universo en tensión para el lector. Yolanda Rodríguez dice a propósito de este mundo: es “una clase de cara oculta y poderosa, complementaria y esencial para el mundo de aquí, que nunca equivale a lo imaginario, por cuanto su rango real es incuestionable” (27). El mundo *pulasü* es el lugar de los seres protectores de la naturaleza (*Akala'kui, Pulowi, Yoluja, Wanülü*), por eso Apūshana escribe en “*Jierru-Shoti / Mujer-Lechuza*”:

Anoche, mientras dormía,
 el aire caliente de un wanülü
 me despertó:
 Entonces vi a la mujer lechuza
 del cerro de Murerhu
 observando nuestros sueños.
 -Anda en busca de amoríos-. (en *Woumain* 55)

Al igual que el *wanülü* (la enfermedad), la presencia de *pulowi*¹⁴⁸ inquieta al extranjero, quien está siempre a punto de entender, pero siempre termina perdiéndose en el intento:

La antropóloga de cabello de maíz,
 me ha pedido que le muestre una forma de Pulowi.

¹⁴⁸ Vásquez y Correa, en el artículo citado arriba, escriben: “Pulowi es fuerza femenina que defiende la naturaleza; está asociada con la sequía y los vientos y con lugares específicos de la península, que son su residencia; es presa ilusoria para el cazador o pescador demasiado efectivos y los hace a su vez víctimas tuyas; es el mar embravecido, o el monte tupido y enmarañado en el cual se pierde el wayuu desprevenido; es venado (*irama*, *odocoileus virginianos*) o mujer extranjera que seduce al caminante en la vigilia o en el sueño; y siempre está asociado a las entrañas de la tierra o del mar.” (267)

Por fuerza interna la llevé
 hacia Palaa... nocturna.
 No sé si comprendió
 que Pulowi
 estaba
 En nuestro oculto temor de verla.

(“*Arijuna* / Persona no Wayuu”, en *Woumain* 51)

Mi propuesta es que estas escrituras son *literaturas de lo imposible* porque construyen un puente entre saberes a partir de imágenes, anécdotas, memorias, auto-etnografías, diálogos, en el que nociones como *Pulowi*, *Yoluja*, *lapü* (sueño), *wanülü* resultan inteligibles para el lector y, simultáneamente –parafraseando a Salomon-, perduran ininteligibles para él mismo en tanto realidad vívida. Las preguntas minan al lector: ¿qué quería ver la antropóloga? ¿Qué entendió el *arijuna*? ¿Qué quiso decir el poeta? ¿Es posible el diálogo en estas circunstancias...?

Doblemente codificadas, las obras de Jamioy y Apüshana llevan al límite esta discontinuidad: mientras el lector no indígena, acostumbrado a fábulas y figuras retóricas como la prosopopeya, con las que deja por sentado que no es posible que la naturaleza se comunique con el hombre a menos que éste juegue a darle vida a través de la ficción, el universo de estas literaturas abre el espacio para el sendero opuesto. Aquí, en la naturaleza misma mora el misterio, descansan las respuestas, los hombres que han sido, los hombres que serán. En “Anuncios” de *Danzantes del Viento*, Jamioy escucha los mensajes del colibrí, sentado en el patio de su casa, como quien sabe “leer” esas visitas, como quien reconoce presagios:

...danzando tus alas
 alguien de mi casa
 volará el viaje sin retorno;
 suspendido tu cuerpo
 los pasos de un caminante
 brindarán su estancia... (73)

Si la naturaleza es un libro, el vuelo suspendido de las aves es signo; el viento, murmullo de los soñadores antiguos, fuerza que sacude y embriaga al poeta, danzante en este huracán de tiempo. Para Jamioy, el poeta es un traductor de estas voces que se cuelan por el viento: “Estos susurros que trae el viento/vienen del lugar donde mi padre/sembró su voz...”(123)

Dice Carlos Montemayor en *Palabras de los Seres Verdaderos. Antología de escritores actuales en lenguas indígenas de México*: “He dicho en otras ocasiones que los pueblos indígenas de México aún conservan un conocimiento milenario que los antiguos griegos y romanos también comprendían: que el mundo no es algo inerte o inanimado, sino un ser vivo. Por ello su relación con la tierra, con las montañas, con los ríos, es distinta” (15). Osvaldo Bayer, por su parte, plantea en el prólogo de la *Antología de la poesía mapuche contemporánea Kallfv Mapu / Tierra Azul* (2008): “[Ellos] nos muestran un mundo distinto al nuestro. Con ellos viven las piedras, los colores, los arroyos; nos hablan los árboles, los ojos de la naturaleza viva en la noche; nos traducen los cantos de los pájaros que son distintos hora tras hora, y también las palabras del viento al pasar por la tierra azul” (11). Montemayor traza un vínculo entre el Abya-Yala y Europa: las tradiciones y creencias presocráticas, ese momento en que el *logos* no se había desvinculado dramáticamente del *mythos*. Bayer, en cambio, no opta por la familiaridad, sino que habla desde la diferencia cultural: ellos y nosotros. En cualquiera de los dos casos, ambos encuentran en esta poesía un escenario textual inteligible. En efecto, las literaturas de lo imposible están siempre dispuestas para que el lector se mire en ellas (ver las reflexiones sobre el “itinerario de la diferencia” en el capítulo sobre Odi Gonzales).

Además del mito y la relación con la naturaleza, hay un elemento más -que también lo señalaba Cornejo Polar en los años noventa- el cual desestabiliza la comunicación en el momento de la lectura de esta poesía, y es la definición misma de “poesía”. Apūshana tiene su propio punto de vista en “Culturas”:

Tarash, el jayechimajachi de Wanulumana, ha
llegado
para cantar a los que lo conocen...
su lengua nos festeja nuestra propia historia,

su lengua sostiene nuestra manera de ser la vida.

Yo, en cambio, escribo nuestras voces

para aquellos que no nos conocen,

para visitantes que buscan nuestro respeto...

Contrabando sueños con aríjunas cercanos. (en *Woumain* 48)

¿Qué entiende cada uno de los poetas nativo-migrantes por “poesía”? ¿Se siente cómodo asumiendo la noción heredada de Europa? ¿Qué busca el lector en este corpus diverso? ¿Encuentra acaso su noción preconcebida de “poesía”? Aunque hay un proyecto personal que impulsa a cada una de estas poéticas, al estudiar a fondo cada una de las naciones indígenas de las que proceden estos escritores, siempre se encuentran otras formas de nombrar o de transgredir los géneros tradicionales de la literatura. Hugo Carrasco, por ejemplo, señala sobre las problemáticas y proyecciones de la poesía mapuche: “Entre los aspectos que todavía requieren estudio y diálogo, se encuentra uno muy central como es el de la propia noción de 'poesía mapuche'” (18). Donald Frischman, por su parte, en el texto “Espíritu-materia-Palabra”, recuerda: “El verdadero poeta es el *chjinie*, el curandero’, explica el poeta mazateco Juan Gregorio Regino, mientras Víctor Terán, zapoteca del Istmo, declara: ‘En *juchitán*, todo el mundo nace poeta, hasta demostrar lo contrario’. Estos dos conceptos de la naturaleza del ‘poeta’, marcan los límites auto-referenciales que definen la expresión contemporánea en verso por escritores indígenas mexicanos” (31). Otra versión es la del poeta y narrador Jorge Miguel Cocom Pech, quien en “Estética y poética en la literatura Indígena Contemporánea” (2008), reflexiona:

Particularmente, y puede que me equivoque, creo en el estudio de la teoría literaria y otras disciplinas relacionadas con la producción de textos literarios, porque ésta nos permite reencontrar en lo nuestro, la potencialidad y la exuberancia de sus recursos expresivos, léxicos y semánticos que sí existen en nuestras lenguas nativas, pero que hay que hacer un esfuerzo de localizarlas y trabajar con ellas en los momentos de la creación. De ahí que, no pienso que no debemos descartar el estudio de las poéticas ajenas a la producción de nuestra poesía en lenguas indígenas. Por eso, creo que saber cómo se escribe un poema con recursos estéticos, proveniente del mundo occidental,

no estorba, sino que enriquece la propuesta literaria indígena contemporánea, originada ésta desde la simiente de la tradición oral, así como de contados textos que se salvaguardaron durante cinco siglos, a pesar de la imposición de la lengua y cultura europea.¹⁴⁹

Estas tensiones sobre la noción de poesía evidencian los desacuerdos al intentar agrupar o clasificar este corpus, ya que cada poeta está escribiendo desde coordenadas distintas. Así, este artículo nos ha llevado al lugar en donde comenzamos: la lengua, la tensión entre lo inteligible y lo ininteligible, la ausencia de sentido o la presencia de todos los sentidos; esos senderos que terminan por liberar al lector, por desnudar al crítico y por potencializar al autor en el código que él mismo ha tejido.

Entre la oralidad y la escritura, el tejido y la poesía, el pueblo y la ciudad, el yagé y la vigilia, el sueño y el mundo *pulasü*, el cuerpo y los *espiritëng*, la historia de aquí y la historia de allá, los Camëntsá y los *squená*, los Wayuu y los *alijuna*; entre la poesía nativo-migrante y sus lectores; el sujeto heterogéneo que imaginó Antonio Cornejo Polar sigue esperando en la encrucijada de estas literaturas de lo imposible:

Estoy tratando, por cierto, de diseñar la índole abigarrada de un sujeto que precisamente por serlo de este modo resulta excepcionalmente cambiante y fluido, pero también – o mejor al mismo tiempo – el carácter de una realidad hecha de fisuras y superposiciones, que acumula varios tiempos en un tiempo y que no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye” (*Escribir* 20).

¹⁴⁹ Documento disponible en línea: <http://manifiestanosaberfirmar.blogspot.com/> 2008. En este blog, la escritora wayuu Estercilia Simanca Pushaina, reúne importantes relatos de su autoría como: *Manifiesta no saber firmar* (2007) y *El encierro de una pequeña doncella* (2007), así como entrevistas y artículos de escritores indígenas contemporáneos.

5. El viaje hasta ahora comienza

Durante de miles de años, las naciones nativas de las cuatro direcciones han registrado su saber sobre las plantas visionarias así como sobre su espiritualidad con la ayuda de diferentes códigos y materiales (Devereux 2008). Sin embargo, solo hasta el siglo XX estos saberes han ingresado en la imaginación de “occidente” por la vía de la música popular, el arte, la literatura y el cine. En tensión con estos imaginarios, las obras de Jamioy y Apūshana motivan al lector a re-significar esas viejas (aunque contemporáneas) rutas del conocimiento que han sido silenciadas o desfiguradas por los discursos sobre el “chamanismo”¹⁵⁰.

Así, pues, a partir de los saberes tradicionales que se cuelan por entre los versos de Jamioy y Apūshana, quisiera concluir (por ahora) que en estas poéticas las palabras orales y escritas no son simple herramientas para diseñar proyectos estéticos, sino armas poderosas con las que también se puede convocar el cambio, restaurar la memoria, recobrar perspectivas olvidadas, re-crear identidades, regresar al origen y curar. También quisiera concluir que esta forma de entender la palabra es común a los saberes e imaginarios poéticos que sustentan las obra de escritores nativo-migrantes como Humberto Ak'abal, Rayen Kuyeh, Odi Gonzales, David Aníñir y Jaime Luis Huenún, entre otros.

En un esfuerzo auto-reflexivo por entender las tensiones y vacíos en la recepción de esta literatura, el comentario que parece repetirse entre los lectores que se enfrentan a estas obras está relacionado con textos específicos en los que las plantas tienen el poder de curar, los sueños traen voces de los ancestros, los médicos tradicionales preparan y celebran

¹⁵⁰ Graham Harvey comienza su libro *Shamanism. A reader* (2003) con la siguiente explicación sobre la palabra “chamán”: “In the language of Tungus-speaking people of Siberia, shaman (pronounced *sharman*) refers to a communal leader chosen and trained to work for the community by engaging with significant other-than-human- persons. The methods by which such people are chosen and trained, and the ways in which they fulfil their roles, are of considerable interest to academics in many disciplines (including anthropology, archaeology, gender studies, history, performance studies, psychology, and religious studies). Such interest has overflowed into the wider community, so that shamans are of considerable popular interest too. Thus, the word shaman has become part of languages outside Siberia. The title is now used to refer to communal leaders and religious practitioners who might otherwise be called by very different, more local names, such as *bomoh*, *yadgan*, *mudang*, *angakoq*, or referred to only adjectively as, for example, *paye* people. At the same time, some words that might otherwise be translated as shaman are instead rendered as 'witch doctors', 'medecine man', 'magicians', 'conjurers', or even 'jugglers'. Last, but not least, shaman also refers to practitioners within various therapeutic, spiritual and cultural movements in 'the west'”(1). Este es solo un ejemplo de los múltiples senderos del chamanismo hoy.

ceremonias cargadas de símbolos, los territorios son habitados y protegidos por seres de otras dimensiones; en fin, textos construidos desde creencias que chocan con los paradigmas de la física moderna, la medicina “occidental”, la psicología, las religiones monoteístas mayoritarias, los principios neoliberales a propósito del progreso y la practicidad. Por todo ello, textos sobre el yagé o sobre el mundo *pulasü* plantean dilemas profundos en el lector, quien debe desplazarse necesariamente para descalificarlos, re-crearlos o asumirlos.

Mi invitación en la recta final de este artículo es a rastrear literaturas de lo imposible en Suramérica (poemas, cuentos, crónicas, testimonios, novelas), adentro y afuera de lo que se ha dado por llamar “literatura indígena”, textos en general que iluminen otros “modos de conocer”, que lleven al lector hacia encrucijadas ontológicas, y que develen los imaginarios e imposiciones de la cultura popular sobre estos saberes tradicionales. Desde la Generación Beat, pasando por la psicodelia y el neo-chamanismo, hasta las literaturas indígenas contemporáneas y la oralitura, esta reflexión sobre las escrituras de lo imposible resulta inminente ante el creciente interés sobre el tema¹⁵¹, los abusos del turismo chamánico, así como la desinformación en los medios de comunicación y el uso irresponsable de las plantas y saberes tradicionales.¹⁵² Con este itinerario en mente, los ejemplos que enumero a continuación quisieran ser el comienzo de una bibliografía amplia y multilingüe en clave “literaturas de lo imposible”.

El año de 1953 parece ocupar un lugar único en la historia de estas literaturas: Alejo Carpentier publica *Los pasos perdidos*, una travesía inolvidable hacia el corazón del Orinoco (territorio Soto Makiritare) en busca del origen de la música; Gordon Wasson y su esposa Valentina viajan por primera vez a Huautla, donde conocen a la curandera mazateca María

¹⁵¹ Ver, por ejemplo, la página del *World Ayahuasca Conference* – Ibiza 2014 (<http://www.aya2014.com/>).

¹⁵² Ahora mismo que escribo esta conclusión, se puede leer en uno de los periódicos más prestigiosos del Reino Unido la trágica noticia de la muerte de un joven de 19 años en las selvas colombianas, tras una toma del remedio del yagé => <http://www.theguardian.com/uk-news/2014/apr/27/british-backpacker-dies-hallucinogenic-drug-colombia> La forma como el periodista aborda la noticia al insistir en palabras como “halucinógeno”, “droga”, “tribu”, así como sus referencias (“The Yage Letters” de William Burroughs) demuestran la responsabilidad de estos medios al perpetuar estereotipos sobre las medicinas tradicionales y “lo que es y no es indígena”. Como una bola de nieve, lo que publican estas cadenas de noticias se reproduce irresponsablemente en una escala global. La preguntas que surgen al leer la nota son retóricas: ¿qué fue lo que tomó ese joven y con quién? ¿Cuáles eran sus expectativas y cómo surgieron? ¿Acaso era él mismo lector de las literaturas de las que estamos hablando aquí?

Sabina y a sus “pequeños niños” (*Psilocybe*¹⁵³); Humphry Osmond le ofrece a Aldous Huxley su primera sesión de mezcalina, la cual lo inspirará a publicar el siguiente año *The Doors of Perception* (1954); y William Burroughs viaja a Suramérica en busca del “bejuco del alma” (*Banisteriopsis caapi*), donde se encontrará con el legendario etnobotánico Richard Evanschultes. En las décadas siguientes, viajeros, etnógrafos, antropólogos, periodistas y escritores emularán este sendero tratando de capturar con palabras sus propias experiencias con el chamanismo y las plantas visionarias. En la década de los noventa, sin embargo, escritores indígenas del sur del Abya-Yala como Anastasia Candre (Okaina, Amazonas), Leonel Lienlaf (Mapuche, Gulumapu), Maria Teresa Panchillo (Mapuche, Gulumapu), Vito Apūshana (Wayuu, Guajira) y Hugo Jamiyoy (Camëntsá, Putumayo) deciden compartir enseñanzas recibidas de sus mayores, ofreciendo una nueva versión sobre la medicina tradicional, más allá de las escrituras de viaje de los visitantes y de sus *ojos*, en algunos casos, *imperiales* -como los ha llamado Mary Louise Pratt.¹⁵⁴

Así, desde 1953 hasta nuestros días, son innumerables los ejemplos de estas literaturas de lo imposible en Suramérica. Esta es una muestra ultra-breve de un posible corpus que sobrepasa proyectos estrictamente científico¹⁵⁵: *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier (1953), *The*

¹⁵³ Los nombres científicos de las plantas y los hongos ofrecen una pista para el lector no familiarizado con el tema. Sin embargo, con ello no quiero significar que esta terminología del *Systema Naturae* (propuesto por Carl Linnaeus casi tres siglos atrás) sea más o menos válida que los nombres en lenguas nativas. Soy consciente, pues, de las imposiciones coloniales de la ciencia y, por ello, en las páginas que siguen usaré la terminología local o nativa para referirme a los enteógenos (irónicamente una palabra latina).

¹⁵⁴ En este esfuerzo por descolonizar el saber, la investigación de Mary Louise Pratt continúa ofreciendo herramientas de lectura: conceptos como “zonas de contacto” y “auto-etnografía” explican a su manera el dilema sobre lo inteligible y lo ininteligible. Según Pratt, las zonas de contacto son: “...social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination—like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today.” (4). Y los textos autoetnográficos: “are typically heterogeneous on the reception end as well, usually addressed both to metropolitan readers and to literate sectors of the speaker’s own social group, and bound to be received very differently by each (...) I use these terms to refer to instances in which colonized subjects undertake to represent themselves in ways that engage with the colonizer’s own terms.” (7)

¹⁵⁵ En este punto, soy consciente de lo que Claire Lindsay ha sugerido en “Beyond the Imperial Eyes”: “...to talk about contemporary travel writing in Latin America in relation only to literary texts, without taking into account ‘non-fictional’, empirically observed narratives is a seriously truncated endeavour” (Lindsay 29). Sin embargo, a pesar de que algunos de los textos que enumero son cuentas antropológicas y etnográficas, sus autores se han involucrado a tal punto en su estudio que el escenario que describen resulta incómodo para la objetividad de la ciencia. Así, la imposibilidad de describir sus propias experiencias, los lleva a emplear metáforas y narrativas “afectadas”.

Yage Letters de William Burroughs y Allen Ginsberg (1963/2006), *El chamán de los cuatro vientos* de Douglas Sharon (1982/2004), *Juan Sábalo* de Leopoldo Berdella de la Espriella (1983), *Chamanismo: un arte del saber* de Blanca De Corredor and William Torres (1989), *Las hojas del poder* de Fernando Urbina (1992), *Contrabandeando sueños con aríjunas cercanos* de Vito Apūshana (2000), *Breaking Open the Head. A Psychedelic Journey into the Heart of Contemporary Shamanism* de Daniel Pinchbeck (2002), *Yajé, el nuevo purgatorio* de Jimmy Weiskopf (2002), *Rezar, soplar, cantar* de Omar Garzón Chivirí (2004), *De cuando en cuando saturnina / Saturnina From time to Time. Una historia oral del futuro* de Alison Spedding (2004), *Dījoma, el hombre-serpiente-águila* de Fernando Urbina (2004), *Chamanismo. La otra selva. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo* de Ariel Jose James (2004), *Ygdrasil* de Jorge Baradit (2005), *Danzantes del Viento* de Hugo Jamioy Juajibioy (2005), y *The Yajé Drinker* de Fernando Payaguaje (2008).

Al leer detenidamente este corpus ecléctico, las preguntas no se hacen esperar: ¿cómo leer esta literatura? ¿Cómo puede un escritor abordar estos saberes tradicionales sobre la medicina y las plantas de poder? ¿Cuáles son las tensiones entre la palabra y la experiencia en las escrituras de viaje sobre lo que hoy se denomina en el imaginario de la cultura popular como “chamanismo”? ¿Cuáles son las tensiones al interior de esta literatura entre raza, clase y género a propósito de las relaciones entre el viajero, los abuelos, el investigador y los lectores? ¿Son las literaturas de lo imposible herramientas para re-crear identidades?

Si bien los estudios poscoloniales han señalado los sesgos de la escritura de viajes -como explican Justin Edwards y Rune Graulund en “Reading Postcolonial Travel Writing”- la cual ha diseminado discursos sobre la diferencia que con el tiempo han sido empleados para justificar proyectos coloniales, esta misma literatura también ha encontrado nuevos caminos para la representación así como oportunidades creativas para la diáspora, el intercambio cultural y la inclusión de saberes. “Parte del problema es que 'el viaje' ha sido a menudo mezclado con el 'viaje *europa(izado)*'” (Edwards and Graulund 2). Y es justo en este punto en donde la escritura de viajes, las poéticas nativo-migrantes, y las literaturas de lo imposible se dan cita: ¿cómo ha sido entendido 'el viaje' y la 'migración' en el corpus nativo-migrante y las literaturas de lo imposible? Por momentos, el viaje aparece como una categoría vacía

dispuesta a ser llenada por el lector in/migrante. Para las literaturas de lo imposible, por solo dar un ejemplo, el viaje puede ser también una jornada espiritual, como en el testimonio de Fernando Payaguajé en *The Yage Drinker*, o en los poemas de Jamioy sobre el taita yagé.

Desde esta amplia perspectiva del viaje, Edwards y Graulund observan: “El viaje puede llevar a una reflexión sobre el hogar y la pertenencia, pero también puede llevar a una sensación de desarraigo a través de una desintegración de las nociones sobre la identidad basadas en la nación.” (7)¹⁵⁶ Más allá del desarraigo, estos autores proponen el concepto de *contra-viajero*, es decir, aquel que “ofrece marcos de referencia que existen por fuera de las fronteras generadas desde la producción del conocimiento europeo.” (3)¹⁵⁷ Aunque Edwards y Graulund están investigando principalmente acerca de escrituras de viaje en el norte de África, en la India y el este de Asia, sus reflexiones y cuestionamientos compaginan con la invitación final del presente texto: en el encuentro con las literaturas de lo imposible (así como con las poéticas nativo-migrantes), todo depende del espacio/tiempo en donde se ubique el lector (“la ética de la posicionalidad” de la que hablábamos al comienzo de esta investigación).

Mientras Jimmy Weiskopf en *Yajé, el nuevo purgatorio* baja hasta el Putumayo y el Amazonas colombiano, Vito Apūshana en *Encuentros en los senderos de Abya-Yala* sube hasta Woumain (la Guajira) y de allí hasta el *cuicalli* (la casa de los cantos) chichimeca a visitar al príncipe poeta Acomiztli Nezahualcoyotl (México, siglo XV). Por un lado, el escritor neoyorquino (Weiskopf) se involucra a tal punto en el camino del yajé que su propia comprensión de la existencia gira y su desplazamiento desborda lo espacial; por otro lado, el poeta guajiro (Apūshana) se erige como *contra-viajero* -en término de Edwards y Graulund-, diseñando una geografía nativa pan-americana por fuera de los diseños globales de la colonialidad. Las literaturas de lo imposible y las poéticas nativo-migrantes nos recuerdan que sus autores no son los únicos que viajan, sino también los textos, los saberes y el lector.

¹⁵⁶ “Travel might lead to a reflection on home and belonging, but it can also lead to a sense of homelessness through a disintegration of nation-based notions of identity” (7)

¹⁵⁷ “offers frames of reference that exist outside the boundaries of European knowledge production” (3)

VIII. “*Los esbirros no han logrado apagar la luz de la luna*”:

cuerpo, espacio y memoria en la poesía de Rayen Kvyeh

Rayen Kvyeh nació en Huequén, Provincia de Malleco (Gulumapu / Chile). Es dramaturga y poeta, y ha dedicado su vida a la defensa de los derechos humanos y la libertad entre la nación mapuche. Estuvo en prisión durante la dictadura militar, y fue desaparecida por cuarenta noches y torturada en la cárcel de castigo de Talcahuano. Tuvo que viajar como refugiada a Alemania y a Nicaragua entre 1982 y 1986. En Nicaragua, recorriendo el Pochote por unos meses y después la costa atlántica por Puerto Cabezas, Tasba Pri, Waspan (región de los Miskitos y los Sumus¹⁵⁸) también vivió la guerra civil del país centroamericano. Tras su regreso al Gulumapu, en 1990 fundó la Casa *Mapu Ñuke* (Madre Tierra) de Arte, Ciencia y Conocimiento mapuche, donde ha venido apoyando la investigación del mapudungun y ha publicado poetas locales en la revista que lleva el mismo nombre. En 1991, su libro *Luna de los primeros brotes* fue editado por primera vez en Alemania por la editorial Schmetterling Verlag en versión bilingüe mapudungun-alemán. Con los años, ha llevado su “palabra errante” -como ella misma la llama- por el mundo, y así, en el año 2000, de vuelta en Alemania, esa palabra fue testigo de las protestas masivas en contra de la guerra en Yugoslavia. En el 2007, recibió en Calabria (Italia) mención de honor en el Premio de Poesía Nosside en Reggio.

La primera parte de este artículo es una breve introducción al imaginario poético de sus tres poemarios: *Luna de los primeros brotes* (1996), una versión personal de la historia colonial chilena; *Luna de cenizas* (2011), testimonio sobre los años de la dictadura; y *Brotes de luna llena* (2012), una apuesta desde la diáspora y el erotismo. La segunda parte aborda específicamente el tema de la migración y el erotismo. El apartado final es un diálogo sobre la identidad, “la diferencia cultural” y el territorio desde dos perspectivas: los Estudios Culturales/la Teoría Social, y los preceptos sobre la naturaleza que sostienen esta poesía. Este

¹⁵⁸ En palabras de la autora, en un correo electrónico de marzo 26 de 2014: “Fue una escuela, estuve viviendo las experiencias de estos pueblos en una guerra permanente de la contrarrevolución. La universidad de la vida me enseñó a soñar, a sobrevivir y a vivir con menos de los que se necesita...”.

texto ha sido inspirado por una entrevista con la autora en la primavera de 2012 en Temuko (Gulumapu/Chile).

Entre los poetas mapuche¹⁵⁹ que empezaron a publicar a comienzos de los años noventa y que crecieron en el sur hablando el mapudungun (Elicura Chihuilaf, Leonel Lienlaf, Maria Teresa Panchillo, Graciela Huinao y Lorenzo Aillapán), Rayen Kvyeh tiene un lugar especial como activista y gestora cultural. Su poesía tiene un tono particular que responde al exilio durante la dictadura de Augusto Pinochet. Sus versos políticos han denunciado la injusticia no sólo en el Gulumapu, sino también en Kosovo y Nicaragua. Con la continua referencia a su testimonio oral y escrito, este artículo es un acercamiento a su concepción del territorio, la memoria, el cuerpo y el erotismo; es, además, un desafío a la literatura contemporánea que idealiza “lo nómada” y “la diáspora” como metáforas del desarraigo. Como señalaré a lo largo de las siguientes páginas, la convicción de Kvyeh sobre el poder de las palabras es una invitación a repensar el significado de la poesía, más allá de la estética, la autoría y los discursos académicos.

En noviembre de 2012, tuve la oportunidad de visitar Temuko (Gulumapu / Chile). Estaba presentando una ponencia sobre *Puerto-Trakl* -el profundo homenaje de Jaime Luis Huenún al poeta alemán Georg Trakl- en la Conferencia sobre literatura mapuche organizada por la Universidad de La Frontera. Allí escuché a los escritores Elicura Chihuilaf y Graciela Huinao, así como al investigador kawésqar Juan Carlos Tonko. En los días siguientes a la conferencia visité a Maria Teresa Panchillo, a quien había conocido recientemente en la Universidad de Concordia (Montreal, Canadá) gracias a Roberto Viereck. Siguiendo el consejo de ella y de otro gran amigo, Daniel Castelblanco, finalmente visité a Rayen Kvyeh. Con este breve recuento, quiero aclarar que el texto que sigue no pretende ser objetivo, pues ha sido tejido con las enseñanzas y recuerdos que logré retener de cada uno de estos encuentros. Por ello, como explicaré en la segunda parte, tras mi interés académico sobre la

¹⁵⁹ Según la explicación de la autora, las mujeres y hombres mapuche asumen un segundo nombre de acuerdo al lugar donde nacen y viven dentro del territorio ancestral, el cual se divide a su vez en el *Gulumapu* (las comunidades del oeste) y el *Puelmapu* (las comunidades del este). Del lado del Gulumapu, se encuentran los Mapuche-Pikunche, gente del norte; los Mapuche-Pewenche, gente de la cordillera donde crece el árbol pewen; los Mapuche-Lafkenche, gente del mar o de las aguas; y los Mapuche-Huilliche o Wijiche, gente del sur.

poesía de Kvyeh y la “diferencia cultural” reposa mi propia experiencia como “lector inmigrante” (Eigenbrod), escritor e investigador entre-culturas. Por lo anterior, agradezco a cada una de las personas que aquí he nombrado, pues sin sus palabras y sin nuestra conversación, este documento no hubiera sido posible.

1. “Los esbirros no han logrado / apagar la luz de la luna”

Rayen Kvyeh me recibió en su casa el 17 y 18 de noviembre de 2012. Un puñado de historias se dieron cita en esos dos días. Grabamos la siguiente entrevista al final del segundo día. Sorprende cómo la poesía se cuela en el discurso oral de la poeta mapuche:

Juan: ¿Cuándo comenzaste a escribir poesía?

Rayen: Empecé a escribir poesía cuando... el aire no podía acariciar mis mejillas. Empecé a escribir poesía cuando no podía sentir el sol en mi cuerpo, cuando no podía ver la luz de la luna, no podía conversar con las estrellas. Empecé a escribir poesía cuando mi cuerpo no podía nadar en las limpias aguas de los ríos. Empecé a escribir poesía cuando quisieron acallar mi voz.

Juan: ¿Quisieras contarnos un poco sobre esa experiencia? ¿Quisieras hablar sobre eso?

Rayen: Mira..., yo escribía teatro, ¿no? Escribía obras de teatro críticas a la dictadura militar, y estaba prohibido, y por eso fui tomada presa y torturada. Y ahí... brotó dentro de la prisión, brotó la poesía como un mar imparable. Fueron aguas que se desbordaron dentro de la celda, y que se escaparon a través de los orificios de los barrotes.

Juan: ¿Memorizabas, hablabas en voz alta, escribías, o cómo era el proceso...?

Rayen: Mira, la verdad es que yo busqué la forma de no vivir en la oscuridad. Y hay una historia, que es una historia real en el libro que te regalé de la *Luna de Cenizas*, se llama “Abuela luna”. Es una historia real. En la noche, yo ponía mis libros sobre la cama, los libros que me llevaban de regalo, y hacía una escalera con los libros, y arriba de la celda, yo estaba en una celda sola, había una pequeñita ventana, y ahí yo esperaba el momento en que la luna

llegaba en la posición en la que estaba yo esperándola. Ahí empecé a conversar con la luna y aprendí que era posible iluminar mi encierro con su luz. Así empecé a escribir poesía por primera vez, porque yo escribía mucho ensayo antes, crónicas y obras de teatro, pero la poesía nació ahí.

Este es el poema “Abuela Luna” de *Luna de Cenizas*, al cual Kvyeh se estaba refiriendo:

Mi celda tiene
cuatro metros cuadrados
con muros de color café.
El interruptor de la luz
se enciende desde afuera.
Con la caída del sol
cada tarde
la carcelera la apaga.
En la parte superior
de la pared del fondo
hay una pequeña ventana
con barrotes de fierro negro.
Una colchoneta delgada
me sirve de cama
y por cobija
la vieja manta
que me regalara mi padre.
Mis libros yacen
en una desordenada algarabía.
Cada noche, con ellos
construyo una montaña
hasta alcanzar la ventana.
Noche tras noche
llega mi abuela luna.
Conversamos y compartimos

la oscuridad de la prisión
 y la angustia
 de tener hijos pequeños
 en la vieja casa de la población.
 Ella... me escucha en silencio.
 Mis hijos duermen.
 Una luz miseriosa
 ilumina la humilde casita.
 Sonriente,
 mi abuela luna, les besa.
 Por la mañana,
 mis libros yacen
 en una desordenada algarabía.
 Los esbirros no han logrado
 apagar la luz de la luna. (*Luna de cenizas* 21)

Como en “Abuela luna”, en la poesía de Kvyeh existe una profunda relación entre la naturaleza y la resistencia, esta última entendida como la lucha por hacer respetar el territorio ancestral y la cultura mapuche en una perspectiva holística. Así, en esta obra la naturaleza tiene múltiples significados: algunas veces es objetivo de empresas transnacionales (forestales y mineras) o del propio gobierno winka (no mapuche) y sus proyectos coloniales de “desarrollo”; y otras veces es madre protectora, espejo del cuerpo femenino. “Kvyeh”, sin ir más lejos, significa “luna” en mapudungun (la lengua, *dungun*, de la tierra, *mapu*) y es una palabra que está presente en el título de sus tres libros de poesía. En su propio nombre, la poeta carga la memoria de sus ancestros, es decir, el nombre de su abuela -como ella misma llama a la luna en el poema. Kvyeh hace uso todo el tiempo de esta conexión entre la naturaleza, la memoria y el cuerpo. Ella dibuja un horizonte poético en el que las mujeres Mapuche están alimentando en su vientre semillas de revolución, y trayendo a la vida niños y niñas rebeldes y guerreros.

En el poema que da título al poemario, Kvyeh advierte:

(...) Junto al telar
 la abuela choclos desgrana.
 Te besa el pewen,
 recoges piñones,
 sudando en el horno
 amarras tus lágrimas
 por las militarizadas calles
 de la sitiada ciudad.
 Un bosque de ternuras
 se anuda en mi vientre
 dando vida
 a un embrión rebelde. *(Luna de cenizas 20)*

En *Luna de cenizas*, árboles, riachuelos, arroyos, montañas no son sólo “lugares”, referencias de una geografía o de un paisaje, sino que son considerados abuelos y abuelas testigos de las múltiples invasiones a los territorios mapuche. Preservada en la naturaleza misma, hay una historia de encuentros, injusticias y saberes silenciados: mayores como el *lonko* Kayupan (el *lonko* es el cacique de la comunidad), guerreros paradigmáticos como Lautaro y Caupolicán, y mártires contemporáneos como Alex Lemun (asesinado en octubre de 2002); todos son presencias vivas en esta poesía, y desde la mirada de Kvyeh, cada uno de ellos está regresando a la vida a través de la naturaleza:

Lemun, Lemun tu sangre rebelde
 riega de savia inocente los caminos libertarios del
 Wallmapu.
 Lemun, Lemun
 florecerás en canelos y araucarias. *(Luna de cenizas 28)*

A pesar de los reiterados intentos del proyecto nacional chileno y de sus alianzas con las empresas transnacionales para borrar y “reducir” el saber y el territorio mapuche¹⁶⁰, la poesía de Kvyeh empodera este saber y cuestiona la “historia oficial” al proponer una concepción no-lineal del tiempo, señalando que, más allá del olvido de sus propios habitantes, los lugares mismos preservan la memoria. En el poema anterior, por ejemplo, Lemun está regresando con las flores y las semillas de los árboles sagrados del *Walmapu* (el territorio tradicional de los mapuche, el cual atraviesa Argentina y Chile). El tiempo que habita esta poesía no es quebrado, no responde a esa línea en la que el pasado se escapa y el futuro implica un cambio irremediable, no; este es un tiempo que, afectado por las vicisitudes de la historia, fluye siempre, continuo, rebelde, y vuelve como las olas y los ciclos de la naturaleza.

Acaso una breve anécdota sirva para aclarar esta concepción del tiempo. Recientemente, y en el otro extremo del continente, tuve la fortuna de ser invitado a la ceremonia del agua en territorio Delaware/Chippewa (nación ojibwe-anishinaabe) en los alrededores de la ciudad de London (Ontario, Canadá). En presencia de las medicinas tradicionales (el tabaco, el cedro, la grama dulce y la salvia blanca), del tambor-niño de agua, y con la dirección de las mujeres Midewiwin celebramos la primera luna de una de las niñas de la comunidad, quien por un año habría de ayunar fresas y arándanos. Aunque no es el momento ni el lugar más indicado para ahondar en este hondo ritual (con sorprendentes conexiones con “la pelazón” tikuna, y con el encierro wayuu, entre otras celebraciones de paso), lo que quiero señalar es que para las mayores Midewiwin esta fiesta es la historia de la creación misma: el agua del origen no ha parado de fluir, el río y las olas son como el pensamiento-con-corazón del Gran Espíritu Dzhe Man’ido, esa agua es el centro mismo de la celebración; toda la creación (la luna, las nubes, la comunidad) está en suspenso acompañando el origen de esta nueva mujer, el milagro de la vida que ha fluido desde la oscuridad primigenia hasta la niña que llega a la pubertad; su ayuno será ofrenda para que las estaciones continúen su curso, ella será respetada por el resto de la vida, aprenderá de templanza y sacrificio, sabrá conservar y proteger la vida de su familia y, cada año, durante la temporada de fresas y arándanos, la

¹⁶⁰ Estoy pensando en el último libro del poeta Jaime Luis Huenún, “Reducciones” (2013), un poemario que toma mano del archivo “nacional” y demuestra a partir de fotografías e intertextos tomados de cartas y documentos legales, cómo el estado chileno, en un proyecto sistemático, ha tratado por siglos de desplazar, reducir y destruir el territorio y la cultura nativa.

naturaleza misma guardará con dulzura su memoria. Con esto quiero decir que esta convicción, este modo de entender el agua, el tiempo, las semillas, la fertilidad, el vientre, la mujer, son parte también de la oralidad que subyace a la poesía de Kvyeh. Que Lemun esté floreciendo en canelos y araucarias no es sólo una imagen poética, sino una certeza enmarcada en un sistema específico de creencias, no negociable, en el que el tiempo sigue fluyendo y el misterio de la creación se hace presente cada día.

Por eso la poesía de Kvyeh es testimonio de resiliencia; poesía en donde el ritmo y la imagen no son sólo asuntos estéticos, sino instrumentos para la movilización social, herramientas para construir sobre los vacíos de la historia y para cimentar las bases de las luchas por venir (coloniales, poscoloniales, subalternas). En *Luna de los primeros brotes* (1996), acaso su libro más contestatario, Kvyeh escribe:

Caupolicán...
 Las voces del pasado
 graban su nombre
 en las estrellas
 descifran los abuelos
 los designios del futuro.
 Manke veloz.
 El kukxug
 su corazón palpita
 agun purun, purun agun
 rewe y canelo
 purun agun, agun purun
 en el toqui guerrero
 cuerpo y espíritu se elevan.
 La luna de los primeros brotes
 guía a Caupolicán
 erguido como el pewen
 Seguro como sus raíces
 avanza con su columna guerrillera.

(*Luna de los primeros brotes* 38)

En la poesía de Kvyeh, acaso el olvido no sea posible. Un poema tras otro nos lleva hacia la misma certeza: si miramos detenidamente alrededor, encontraremos signos, señales del pasado; las estrellas y los árboles son abuelos y abuelas que conservan la memoria y están ahora mismo organizando una revolución. Subyace a esta concepción del tiempo una sugerencia más: la historiografía del “tiempo quebrado” es una trampa, una construcción pasajera, humana; en cambio los eventos grabados en la naturaleza sobrepasan la empresa escrita del historiador, cuyo oficio es fijar lo inasible. Kvyeh es consciente de que los eventos del pasado siempre serán más que el registro historiográfico, y que a pesar de nuestros intentos por traerlos de vuelta o re-presentarlos con palabras (incluida la propia literatura nativo-migrante), esos eventos existen aún en-algún-lugar y de-alguna-forma. Caupolicán resiste en la templanza del árbol pewen, los *nien* (espíritus protectores del agua) son mucho más fuertes que el agresivo neoliberalismo de las represas y las forestales, y el abuelo Bío-bío continúa trayendo noticias de las montañas nevadas, andinas, como si él mismo fuera el guardián de la memoria mapuche.

2. Entre la Selva Negra alemana, las serranías nicaragüenses y los Andes pewenche: migración y erotismo

La poesía de Rayen Kvyeh no permite que el lector la encasille, mucho menos su conversación y reconstrucción oral del pasado, ¡impredecibles! Así fue como nuestra breve entrevista fluyó hacia la concepción del viaje:

Juan: Estos días hemos compartido un montón de historias, pero yo quería preguntarte, después de todos estos años de viajes, de encuentros, de compartir la poesía, y también de exilios, ..., ¿qué es para ti el viaje? Digamos, tú, como una mujer mapuche que lleva la palabra, ¿qué significa para ti?

Rayen: Bueno..., a mí la poesía me ha llevado a viajar por otros mundos, conocer otras culturas, otras lenguas. Y viajar ha sido aprender a nadar entre muchedumbres de gente que no conozco. Me ha ayudado también a escuchar qué hay detrás de las grandes metrópolis, tratar de ver qué hay detrás de la gente que camina pero no sabe por dónde camina. Entonces,

me ha enseñado a caminar por los pequeños senderos de la vida, y conocer gente que me ha aportado en sabiduría, en conocimiento, en amistad, en amor. Porque yo creo que en todos los pueblos del mundo uno puede encontrar el amor. Y el amor es como un círculo, es como el agua que fluye, donde nadas, te limpias, y quedas para recibir de nuevo otra gota de agua. Entonces los viajes me han enseñado a escuchar lo que uno cree que no existe.

Juan: ¿Y te gustaría contarnos de pronto alguna anécdota?

Rayen (risas): Uuu, tengo tantas... Te voy a contar la primera anécdota que me pasó. Bueno, yo vengo de una familia muy muy humilde, pero muy rica en amor, yo recibí mucho amor cuando niña. Mira, yo no sabía que era pobre hasta que llegué a estudiar al liceo (risas). ¡Ahí me di cuenta que era pobre! Ahí aprendí lo que es la pobreza, pero antes yo sólo era feliz y nada más. La primera vez que salí llegué a Alemania, y vivía en Freiburg, que es una ciudad del sur. Es una ciudad muy bonita, arquitectónicamente tiene poesía. Y sabes que al segundo día tenía que ir a dar una conferencia. Y bueno..., entonces me dieron la dirección, y me perdí. Entonces tenía el teléfono de una mujer chilena, así que miré el nombre de la calle, y decía *aivan strassen*. Anoté el nombre de la calle, fui a llamar a la chica y le dije: “Mira, estoy en una calle que se llama *aivan strassen* frente a un parque, y no sé cómo llegar, me perdí y tengo que llegar a dar la conferencia”. Al otro lado del teléfono ella se moría de la risa, ¿no? Y se reía y se reía, y yo estaba tan enojada. Yo dije: “¿Por qué te ríes?” Me dijo: “Ay, mande, es que calle es *strassen*”. Y yo: “Pero cómo es que estos alemanes le ponen a todas las calles el mismo nombre”. “Noo – me dijo- si eso significa *en un sólo sentido*” (risas). Yo te digo, esa fue la primera anécdota que me ocurrió cuando llegué a Alemania, y siempre me acuerdo porque... digamos te da un índice de lo difícil que es vivir en una tierra en que tú no conoces ni el idioma.

Juan: Pensando un poco en eso, en esa estadía tuya en Alemania y después en Nicaragua, ¿cómo ves la situación de muchos hermanos y hermanas mapuche que de pronto se tienen que mover de su territorio y que están en las grandes ciudades, tú cómo ves esa relación de ellos con la tierra, con sus procesos sociales?

Rayen: Mira, es cierto que yo viví el exilio político, pero las hermanas y los hermanos mapuche que tienen que vivir por ejemplo en Santiago [de Chile], ellos están viviendo como exiliados también, porque aunque conocen el idioma castellano, ellos no pueden practicar el idioma con nadie [el mapudungun] porque la otra gente no lo habla, y si los niños van naciendo allá, de segunda y tercera generación, van perdiendo su idioma, su cultura, van perdiendo digamos... el origen del universo en que nacieron y de donde vinieron. Entonces es como vivir también en el exilio. Es cierto que tienen posibilidades de estudiar, de trabajar, pero la gente mapuche que emigró a las grandes ciudades, no lo hizo porque quería, sino que..., tú sabes que el 95% del territorio mapuche fue reconocido en varios tratados internacionales con la Corona de España, sobre todo en el pacto de Guillín [Parlamento de Guillín, 1641] donde se reconoció la nación libre e independiente al sur del río Bío-bío. Pero luego fue la invasión militar chilena, que se inicia en el año 1830 hasta 1881 cuando el pueblo mapuche perdió la guerra contra el ejército chileno, y ahí se invadió el territorio, pero no solamente se ocupó la tierra, sino que se quemaron los sembrados, las rukas, se robaron los ganados, es decir, el objetivo era reducir a tal pobreza al pueblo Mapuche para que nunca más pudiera luchar por sus derechos, ni pudiera levantarse. Entonces, el territorio reconocido al sur del río Bío-bío, que es la frontera natural, se ocupó dejando a un 5% reducido el territorio mapuche. Se les entregó las tierras más malas. Y después en todo el periodo constitucional posterior, se ha ido usurpando más y más y más la tierra. Así llegamos a fines de los años 70 con 250.000 hectáreas del territorio original, que es nada.¹⁶¹

(...) Y por eso la migración de jóvenes buscando vivir, porque la mayoría de los jóvenes trabajan para mantener a los abuelos de las comunidades, poderles dar su alimento. Ahora yo te digo, hay como un resurgimiento del pueblo mapuche. Yo creo que las mujeres y los hombres poetas, el *kantvnche*, ¿no?, somos gente que con la palabra hemos ido creando un respeto en Chile, en América, y en el mundo, a donde nos ha tocado ir con nuestra palabra, con nuestro canto mapuche, con nuestra poesía, la poesía que nace desde lo más profundo de las entrañas de la tierra. Y creo que hemos abierto un pequeño espacio en otras tierras, en otros mundos, a través de la palabra. Y es por eso que para mí la poesía es una fuente

¹⁶¹ Este breve recuento es corroborado por el líder Juan Pichun, de la asociación comunal Ñankucheu, en su artículo “Chile: la resistencia mapuche frente a las plantaciones forestales”. En línea.

inagotable de vida, ¿no? Es como el agua que cada día bebemos. Cuando estamos tomando un vaso de agua, estamos bebiendo vida y eso es la poesía: beber vida para entregar vida, para parir vida, porque tú sin agua no puedes parir vida. Si tú tienes en el vientre un bebé, ese bebé necesita nutrirse, ¿verdad? Por eso cuando tomas un vaso de agua, estás nutriendo tu cuerpo y estás pariendo vida con la poesía.

Como leímos en la primera parte de este artículo, la poesía de Kvyeh tiene una forma particular de tejer el espacio, la cultura, el cuerpo y la memoria. Al mismo tiempo y desafiando los estereotipos y las posiciones esencialistas, su poesía también ha explorado otros territorios, memorias y culturas más allá del Walmapu. Su poesía migrante es consecuencia de años de exilio, y de una concepción solidaria con la resistencia de otros pueblos, en la cual la literatura puede y debe respaldar la lucha por la libertad. Como en la obra de otros poetas nativo-migrantes de América, y sin perder la conexión con el territorio ancestral, en esta poesía el territorio está todo el tiempo en expansión (ver el artículo incluido en este libro sobre *Detrás de las golondrinas* de Humberto Ak'abal). Como Kvyeh dice en su entrevista, cuando ella viaja, trae consigo sus cantos y palabras mapuche, y así va aprendiendo de otros, enriqueciendo su conocimiento, sin dejar a un lado su propia percepción del espacio y el tiempo. ¿Cómo podríamos describir esta particular forma de comprender el espacio y el tiempo?

En *Luna de cenizas* (2011), hay varios signos para entender esta concepción del territorio. En este libro, la poeta incluye un apéndice (“adenda”), en el cual comparte los lugares en los que fueron escritos los poemas. Algunos nacieron en Temuko o junto al río Bío-Bío, y otros en Freiburg (Alemania). También hay una sección final del poemario titulada “Mentiras modernas”, en cuya introducción leemos que ese apartado fue escrito en el año 2000 durante un viaje por Europa, cuando la NATO estaba bombardeando la vieja Yugoslavia:

En el año 2000, cuando el imperialismo de los Estados Unidos, de acuerdo con los estados europeos, decidieron hacer la guerra, con la gran mentira de salvar a los albaneses, yo viajaba en el tren con mi mochila de poemas, bajo un cielo cubierto de aviones con su mensaje de muerte y por las calles las voces de protesta de miles de mujeres y hombres contra la guerra. Los pueblos tienen que luchar por su liberación.

Sin la intervención imperialista. Les acompañé con un lápiz y un papel, escribiendo estos pensamientos. (Kvyeh, 2011: 45)

Desde el gran Walmapu hasta Kosovo, las palabras de Kvyeh son armas que saben herir con la ironía. En “Delirio Verde” escribe:

El hombre
 en su delirio
 creyó que era un árbol.
 Se vistió de verde.
 Vacío está su tronco.
 Sus ramas
 multiplican
 billetes verdes.
 Su cabeza
 bombas dispara. (*Luna de cenizas* 49)

Tras años de migraciones, exilios, encuentros e intercambios, ¿cómo saber cuál es esa perspectiva que permanece, que perdura en la poesía de Kvyeh? Parece haber una pista en sus poemas migrantes: ¿es acaso su actitud hacia la tierra y su relación con la naturaleza (recordemos que mapuche significa en mapudungun “la gente, *che*, de la tierra, *mapu*”)? El círculo se va cerrando: vamos de vuelta al estudio de Eigenbrod que abría este libro, en el cual se ofrecen diferentes perspectivas sobre la identidad ya no para los Estudios Culturales sino para investigadores de las primeras naciones de la Isla Tortuga (Norteamérica). El punto de vista de Jane Sequoya, Scott Momaday y Leslie Silko, por ejemplo, encaja perfectamente con la presente lectura de la poesía de Rayen Kvyeh: para estos escritores y académicos indígenas, más allá de los discursos raciales sobre problemas poscoloniales específicos, “lo indígena” o “la indigeneidad” son realidades que responden no solo a un “sentido geocéntrico de la identidad” o “solo a una cuestión construida biológicamente o racialmente” (*Travelling* 33), sino que son experiencias de vida sustentadas en historias (*stories*) y en responsabilidades hacia la comunidad y hacia lugares específicos. Eigenbrod también cita en su estudio a Vine Deloria, Russell Means y Winona LaDuque, quienes “construyen la

'diferencia' entre los europeos inmigrantes en las Américas y las naciones indígenas como una actitud hacia la tierra” (87)¹⁶² Hoy día, mayores de la nación Haudenosaunee, como el abuelo Bruce Elijah¹⁶³, aun enseñan a su comunidad las instrucciones originales (*the original instructions*) que, a pesar de la pesada historia colonial del estado de Nueva York y la provincia de Ontario, han sido preservadas por siglos gracias a la oralidad. Uno de estos principios es justamente el del “hogar” (*home*), la conciencia de pertenecer a un lugar y la responsabilidad de regresar a él como se regresa a la madre, para respetarla y protegerla.

Con la mención de estas perspectivas sobre la “lo indígena”, mi propuesta de lectura es que incluso durante el exilio, uno de los motores principales de la escritura de Kvyeh sigue siendo la naturaleza en conexión con la resistencia política, de igual forma que su referente sigue siendo el sur del Walmapu. Es la naturaleza la que enciende los sentidos, las palabras, las revoluciones y, por ello, lo que hasta aquí hemos denominado “lugar”, “espacio”, “territorio” puede sugerir en “otros modos de concebir la naturaleza” perspectivas que desde la investigación académica pasamos por alto. Mirémolo en la recta final de nuestra entrevista:

Juan: Finalmente quería, porque claro, podríamos hablar de un montón de cosas..., conversar un poco sobre tu libro *Pu coyvn apoy kuyeh mew / Brotes de luna llena*, que incluye algunos poemas eróticos. Es claro que como escritora, gestora y activista tienes muchas facetas, has trabajado teatro, poesía, y además te has entregado a la revista y al diálogo con las comunidades... Cuéntanos un poco qué es la poesía erótica para ti.

Rayen: Para mí ese libro fue como el parto de la luna, porque ese libro nació de una historia muy sencilla, y fue que hace varios veranos atrás yo estaba en la cordillera, y a mí me gusta ver cómo las montañas se desnudan por la mañana. Es tan bello cuando se van desprendiendo de su ropaje, de sus velos transparentes, y eso te produce una tremenda sensación erótica. Y

¹⁶² “...construct 'difference' between European immigrants and Indigenous peoples as different attitudes toward the land” (87)

¹⁶³ El abuelo Bruce Elijah es médico tradicional Oneida del río Thames (Onyota'a:ka). Participa activamente de las ceremonias de la Casa Larga. Guía a jóvenes y adultos en su trabajo espiritual. Acompaña a los jóvenes estudiantes de la Universidad de Western Ontario a través del programa de Servicios Indígenas. Además, trabaja en SOAHAC (South West Ontario Aboriginal Health Access Centre) con pacientes que requieren desintoxicación, empleando hierbas y aceites con los que masajea las manos y los pies de sus pacientes. Elijah es un maestro y líder reconocido como guardián de la sabiduría tradicional entre toda la comunidad Haudenosaunee.

yo inicié ese libro con una historia real. Venía una vaca, era una vaca Clavela muy bella, muy linda, y detrás venía un toro, ¿no? Entonces yo estaba observando el desnudarse de las montañas, y sabes que la vaca movía su cola muy coqueta, y había tanta ternura en el preludeo del amor del toro con la vaca... El toro la olía con una ternura, le olía los ojos, la boca, toda ella, y yo dije: “Madre mía, qué ternura, a veces ni en los hombres se encuentra esa ternura”, cómo él iba hablando el lenguaje del amor y la iba incentivando a estar con él. Y ahí empecé a escribir poesía erótica...

En este extenso debate sobre el espacio, la cultura y la memoria, hay una reflexión a la que nos invita la poesía de Kvyeh: la conciencia de que el cuerpo mismo es territorio; el cuerpo de la madre, hogar, espacio del que recién llega. Ríos, montañas, mareas habitan el cuerpo de la madre y del padre; el cuerpo es reflejo del universo, y la violación es violencia sobre el territorio. Nacer es como la primavera: ¡pura revolución! Tomar el cuerpo para proteger a la madre.

Así como algunas escritoras mapuche (Adriana Paredes Pinda, Faumelisa Manquepillan Calfuleo y Roxana Miranda Rupailaf¹⁶⁴), Kvyeh también construye un universo erótico a través de su poesía y, más allá de los estereotipos de la mujer sumisa, silente y pasiva, revela una alternativa política en el universo del cuerpo femenino. En *Brotos de luna llena* (2012) hay un constante juego con los pronombres, los cuales pueden ser dotados de significado por el lector, generando múltiples caminos para la interpretación. El pronombre “él”, “tú”, “Amor” son intercambiables con sustantivos como “libertad”, “revolución” o “comunidad”:

El fuego de tu ausencia / juega en mi vientre (12)

//

Deja... Amor / que penetre mi canto en tu cuerpo. (16)

//

Aquí nos conocimos / compartiendo *mudai* (20)

//

Para amarte necesito verte liberado (40)

//

Mas tu huella deja su surco en la tierra generosa (58)

¹⁶⁴ En *Hilando la memoria*, volumen I (2006) y II (2009), editado por Soledad Falabella y Graciela Huinao, el lector encontrará una importante antología de poetisas mapuche contemporáneas.

Como en la poesía mística y su juego de pronombres intercambiables entre el amado y dios (“Noche Oscura” de San Juan de la Cruz, por ejemplo), la poesía de Kvyeh propone un juego poético y político entre la revolución y el amado¹⁶⁵. Al final, parece que todos los grandes temas de la poesía de Rayen Kvyeh convergen en el cuerpo. Como explico en la tercera parte de este artículo, hoy es problemático generalizar sobre la “cultura mapuche”, sobre la “literatura mapuche” o la “literatura indígena”, sobre todo por los múltiples tonos de las historias locales y personales; sin embargo, la actitud hacia la tierra/madre y el diálogo con la naturaleza/cuerpo parecen ser constantes en los poetas nativo-migrantes como Kvyeh. En “*Fíu fíu - Bío bío*”, escribe:

Corren los ríos como sangre por la tierra
 llevando los sueños de mis abuelos
 alimento de nuestra liberación.
 Por eso Bío Bío
 te encarcelan en represas.

FUXALEUFU

Tú que llevas el aliento de las araucarias.
 Tú que cuentas las historias en
 el LAFKENMAPU
 Y transmites el mensaje de la nieve
 en el llanto frío del invierno
 que riega a mis hermanos.
 Por eso te codician
 Bío Bío, gran río.

Hombres extranjeros
 no ven el palpitar de nuestra historia
 en tus Aguas.
 Quieren detener tu canto

¹⁶⁵ Esta estrategia ha sido empleada también por reconocidos poetas latinoamericanos como Nicolás Guillén, Ernesto Cardenal (*Epigrams*, Web) y Ariruma Kowii (*Tsaitsik*, 1996).

y acallar nuestras voces ancestrales.

Cóndores del sol tus aguas besan.

Mis abuelos se levantan.

(*Luna de cenizas* 24)

3. Encrucijada teórica: hablemos del territorio

En “Beyond 'Culture': Space, Identity and the Politics of Difference” (1992), Akhil Gupta y James Ferguson llaman la atención sobre lo que ellos consideran como dos prejuicios comunes a propósito del término “cultura”: primero, que *cultura* y *territorio* están “naturalmente” conectados, lo que es conocido como “naturalismo etnológico”; y segundo, que hay una convergencia esencial entre la *nación*, la *cultura* y el *estado*, lo que ellos llaman “naturalismo nacional”¹⁶⁶. Gupta y Ferguson argumentan que la concepción colonial del espacio como un mapa político de tribus, naciones, primer/tercer mundo, oriente/occidente, ha perpetuado el determinismo, el cual a su vez ha camuflado el hecho de que la “diferencia cultural” es una construcción histórica. Lo explican de la siguiente forma: “los espacios han estado siempre interconectados, al contrario de naturalmente desconectados, y por esto la cultura y el cambio social no son temas sobre culturas que se articulan o que están en contacto, sino horizontes para repensar la diferencia a través de la conexión” (*Beyond* 8)¹⁶⁷

Si para Ferguson y Gupta, la “diferencia cultural” no es un elemento naturalmente dado, la conclusión que sigue es que cualquier discurso basado en la “diferencia cultural” reposa,

¹⁶⁶ Cuando Gupta y Ferguson hablan de “nacionalismo” no problematizan las posibilidades poscoloniales del término, me refiero a los senderos de la auto-determinación y el gobierno-propio del *American Indian Literary Nationalism* (Nacionalismo Literario Indígena Americano), trabajado por Jace Weaver, Craig Womack y Robert Warrior (2005); o la soberanía maya en Guatemala, abordada por Emilio del Valle Escalante en *Maya Nationalism and Postcolonial Challenges in Guatemala* (2009). Si bien es cierto que es la misma palabra, el “nacionalismo del estado-nación” y el “nacionalismo indígena” son dos perspectivas enfrentadas, en donde la apropiación indígena del término “nacional” es justamente un desafío a los proyectos del estado-nación: a su homogeneidad cultural, sus fronteras, sus formas de gobierno centralizado, sus diseños económicos. Desde las múltiples posibilidades del nacionalismo, vale la pena recordar lo que observaba Benedict Anderson en 1983: “The reality is quite plain: the 'end of the era of nationalism, so long prophesied, is not remotely in sight. Indeed, nation-ness is the most universally legitimate value in the political life of our time’” (3).

¹⁶⁷ “...spaces have always been hierarchically interconnected, instead of naturally disconnected, then cultural and social change becomes not a matter of cultural contact and articulation but one of rethinking difference through connection” (8)

consciente o inconscientemente, sobre un proyecto ideológico, un empoderamiento, y una movilización política a partir de la cual tanto la postura colonial (el Estado chileno) como postcolonial (la misma voz de Kvyeh), conservadora o progresista, podrían encontrar una poderosa estrategia para argumentar su propia “verdad”. Así, basados en este planteamiento, conceptos como “la frontera” (borderlands), el multiculturalismo o la hibridación, y juicios basados en generalizaciones como “nuestro territorio”, “nosotros” o “ellos” revelan cuán subjetivas y fluctuantes son las distinciones entre el espacio, la cultura y la identidad.

Gupta y Ferguson suman al debate una paradoja: “La ironía de estos tiempos, sin embargo, es que mientras los lugares y lo local parecen cada vez más borrosos e indeterminados, las ideas sobre la diferencia cultural y étnica parecen más marcadas” (*Beyond* 10).¹⁶⁸ Comentario que disuena si estamos hablando de territorios ocupados, en donde literalmente existen muros que dividen el espacio ancestral (estoy pensando en los muros físicos que dividen Palestina o los que se levantan entre Texas y México sobre el territorio Lipan Apache). La conclusión de Gupta y Ferguson quisiera abrir nuevas posibilidades para acercarnos a esa vieja tensión entre la diferencia y la distancia, es decir, entre la geografía política y la identidad cultural: “La localización física y el territorio, por mucho tiempo los únicos elementos para mapear la diferencia cultural, necesitan ser reemplazados por factores múltiples que nos permitan entender que la continuidad y la conexión – comúnmente la representación del territorio- varían según la clase, el género, la raza y la sexualidad” (*Beyond* 20).¹⁶⁹

La pregunta que surge tras leer este tejido de argumentos es: ¿por qué habría “necesidad” de reemplazar esos antiguos “factores”? Si bien hoy la conexión entre las luchas indígenas o *trans-indígenas* a lo largo y ancho de nuestro planeta demuestran cómo la identidad puede ser construida a partir de conexiones que sobrepasan la continuidad geográfica (pensemos en el Movimiento Idle No More, o en el trabajo del *Indigenous Environmental Network*); por otra

¹⁶⁸ “The irony of these times, however, is that as actual places and localities become ever more blurred and indeterminate, ideas of culturally and ethnically distinct places become perhaps even more salient” (10).

¹⁶⁹ “Physical location and physical territory, for so long the only grid on which cultural difference could be mapped, need to be replaced by multiple grids that enable us to see that connection and contiguity -more generally the representation of territory- vary considerably by factors such as class, gender, race, and sexuality.” (20)

parte, debemos aclarar que Gupta y Ferguson, al desconocer la importancia del “territorio naturalmente dado”, parecen imponer su propia visión sobre las posturas nativas.

Así, pues, las ideas centrales de su artículo resultan polémicas: aunque los “paisajes políticos” (*political landscapes*), la cartografía nacional y sus divisiones étnicas, y el espacio discontinuo sustentado en la “diferencia cultural” son todos constructos, también es cierto -como se lee en la obra de autores nativo-migrantes contemporáneos como la propia Kvyeh- que los lugares de referencia (ríos, montañas, desiertos, lagos) de las cartografías locales son “cargadores de memoria”, espacios en los que la comunidad se ha alimentado, lugares en los que los abuelos y abuelas han transitado, y de los que han recibido enseñanzas. Aunque en muchas historias-de-antigua o mitos, las migraciones han sido parte de la creación, no hay duda de que cada lugar contiene su propio conocimiento y su propia tradición: las serranías, los lagos, el desierto, la selva son todos lugares que invitan a pensar y a sentir de formas específicas. Por todo esto Kvyeh no duda en afirmar que el Bío-bío trae noticias de las montañas nevadas, pues en su poesía -así como en la oralidad mapuche- él es uno de los abuelos que preserva y reproduce la memoria.

Así, por momentos los versos de Kvyeh desafían la tesis de Gupta y Ferguson, pues en su poesía los lugares no son sólo “espacio”, sino fuerzas que moldean a sus habitantes, incluso más allá de su raza, su sexo y su clase. Sin embargo, al mismo tiempo, esos mismos versos simpatizan con la idea de la “diferencia cultural” como una estrategia para construir “paisajes políticos” y así descolonizar el espacio y el territorio del estado-nación. Esta ambigüedad va más allá de la discusión sobre la “diferencia cultural” y los “naturalismos etnológicos y nacionalistas”, ya que sugiere una “ética de la posicionalidad” (*ethics of positionality*, según Eigenbrod) entre los propios lectores, críticos y teóricos sociales.

En este punto, tocamos una de las contribuciones más importantes del investigador Stuart Hall, “el lugar de enunciación” (ver, entre otros: “Cultural Identity and Diaspora” 1993, y *Questions of Cultural Identity* 1996). Es tan decisiva esta necesidad de auto-reflexión entre los teóricos sociales y críticos literarios que llega hasta nuestros días y, por ello, casi dos décadas más tarde encontramos a Renate Eigenbrod con *Travelling Knowledges. Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada* (2005). En la investigación de

Hall, el autor jamaiquino está pensando en las representaciones afro-caribe; en la propuesta de Eigenbrod, la investigadora germano-canadiense está analizando escritores contemporáneos de las primeras naciones de la Isla Tortuga.

En los años noventa, las preguntas formuladas por Hall develaron relaciones de poder en la producción del conocimiento académico: “¿Desde dónde él o ella habla? Las prácticas de representación siempre implican una posición desde donde hablamos o escribimos – la posición de la enunciación (...) Desde luego, el “yo” que escribe aquí debe ser pensado también como, él mismo, 'enunciado'. Todos escribimos y hablamos desde un lugar y un tiempo específico, desde una historia y una cultura específica” (*Cultural 222*)¹⁷⁰. Este “lugar de la enunciación” o esta “ética de la posicionalidad” toca al mismo tiempo a los lectores como a los escritores. Desde la perspectiva del lector, por ejemplo, yo debería expresar brevemente que soy un escritor y crítico bogotano (Colombia), que nació y creció en una familia católica de clase media, y que comenzó diez años atrás un largo camino de descolonización (aún en proceso) de sus propios presupuestos sobre la religión, la naturaleza, la nación, el género, la literatura. Este camino me ha llevado a viajar por algunos territorios indígenas en los que he tenido conversaciones y diálogos con mayores, amigos y escritores, los cuales me han llevado a su vez a confrontar y re-crear mi propia identidad, así como mis perspectivas sobre el espacio, el tiempo y la cultura.

Ahora bien, desde el punto de vista del escritor, además de sus propios versos, he decidido incluir aquí pasajes de una entrevista con Kvyeh en la que se puede leer su propia “ética de la posicionalidad”. Tanto sus poemas como su testimonio oral son muestra de una experiencia única que va más allá de las clasificaciones críticas, incluido el término “poeta mapuche”. Como Claudia Briones explica en “Our Struggle Has Just Begun: Experiences of Belonging and Mapuche Formations of Self” (2007), al igual que en el caso de cualquier comunidad móvil y dinámica, la nación mapuche es heterogénea, y dependiendo de la región, el estatus socioeconómico, la edad, el género, la educación y el compromiso político, cada miembro de

¹⁷⁰ “From where does he/she speak? Practices of representation always implicate the positions from which we speak or write – the positions of enunciation (...) Of course, the 'I' who writes here must also be thought of as, itself, 'enunciated'. We all write and speak from a particular place and time, from a history and a culture which is specific.” (*Cultural 222*)

la comunidad ha desarrollado diferentes estrategias para pertenecer a algún tipo de “mapuchidad” (*mapucheness*) al mismo tiempo que su propia manera de confrontar los proyectos nacionales de Chile y Argentina.

Como Hall, Gupta y Ferguson, durante la década de los noventa son numerosos los investigadores -Claudio Guillén (1993), Eduard Said (1998), Walter Dignolo (2000)- que desde la literatura comparada y los estudios poscoloniales reflexionan sobre la “diferencia cultural” y la “ética de la posicionalidad”, y por ese camino se encuentran con una antigua tensión entre la unidad y la diferencia, entre lo universal y lo diverso¹⁷¹. En esta década, Hall propone dos extensas avenidas para pensar la “diferencia cultural”; 1) como una *unidad* (*oneness*) histórica y compartida, o 2) como una *unicidad* (*uniqueness*) de rupturas y discontinuidades: “La identidad cultural, en este segundo sentido, es un asunto de 'llegar a ser' al mismo tiempo que de 'ser'. Pertenecer tanto al futuro como al pasado. No es algo que existe de antemano, y que trasciende el espacio, el tiempo, la historia y la cultura” (*Cultural* 225)¹⁷². Como leíamos unas líneas arriba de Gupta y Ferguson (y en la introducción, lo leíamos de Bauman), Hall también “desnaturaliza” la relación entre territorio e identidad cultural. La siempre indefinida re-construcción de la identidad es -para Hall- una travesía que conlleva a las subjetividades afro-caribe al presente/ausente encuentro entre “Africa”, “Europa” y “América”.

Pero es otra vez la experiencia de Kvyeh (afuera y adentro de su territorio) la que contradice estos postulados sobre la identidad cultural. Hall afirma: “la diáspora no significa para nosotros lo que representa para esas tribus aisladas cuya identidad solo puede ser asegurada en relación a un territorio sagrado al que ellos deben regresar a toda costa, incluso si eso significa empujar a otros pueblos al mar. Esta es la vieja forma, imperial y hegemónica de

¹⁷¹ Claudio Guillén, en *The Challenge of Comparative Literature* (1993), señala que la literatura comparada no es sólo una rama de la investigación literaria en la que se ensamblan fenómenos supranacionales, sino que además es un análisis de diversas literaturas como un ejercicio dialéctico, en el que se tensan y se entretejen lo particular con lo general, lo local con lo universal, lo nacional con lo supranacional, lo histórico con lo transhistórico, el cambio con la permanencia, la memoria con la invención.

¹⁷² “Cultural identity, in this second sense, is a matter of 'becoming' as well as of 'being'. It belongs to the future as much as to the past. It is not something that which already exists, transcending place, time, history and culture” (*Cultural* 225).

etnicidad” (*Cultural* 235)¹⁷³. Si bien es cierto que el comentario de Hall podría ser una crítica indirecta a la actitud del estado de Israel sobre el pueblo palestino, la idea de un “territorio sagrado” sustentando la identidad es justamente uno de los argumentos que emplean algunos movimientos sociales mapuche contra el estado winka (chileno no-mapuche). Así, la pregunta que subyace es si la crítica de Hall funciona igual tanto para ciertos proyectos coloniales como para ciertos discursos de la resistencia indígena. En efecto, como Gupta y Ferguson subrayaban unas líneas arriba, los mismos discursos, basados en etnicidad, identidad cultural, lucha por la tierra y desplazamiento, pueden ser usados tanto para movilizaciones coloniales como poscoloniales.

En el capítulo 4 de *Travelling Knowledges*, “*The Problem of Essentializing*” (“El problema de esencializar”), Eigenbrod opta por un sugestivo epígrafe del poeta Abenaki Cheril Savageau sobre el cual me gustaría regresar:

Nunca encontré la palabra “esencialista” antes de venir a la escuela de estudios graduados, fue entonces cuando me la arrojaron como una palabra sucia, principalmente porque escribí en un artículo algo sobre escritores nativos en relación a su tierra... El mismo profesor que me clasificó como “esencialista” dijo que no había una verdad, no una sola historia, sino simplemente muchos puntos de vista. Yo argumenté que algunas cosas realmente han ocurrido. Que algunas versiones de la historia no son sólo puntos de vista, sino distorsiones y mentiras. (Savageau, Eigenbrod 111)¹⁷⁴

Con esta anécdota, Savageau no sólo devela la tensión entre “modos de conocer” que hasta aquí hemos venido discutiendo, sino que señala la palabra incómoda (“esencialismo”) para los análisis de la Teoría Social, los Estudios Culturales y la crítica literaria. Lo que nos

¹⁷³ “...diaspora does not refer us to those scattered tribes whose identity can only be secured in relation to some sacred homeland to which they must at all cost return, even if it means pushing other people into the sea. This is the old, the imperializing, the hegemonizing, form of ‘ethnicity’.” (Hall, 1993: 235)

¹⁷⁴ I never even encounter the word “essentialist” before coming to grad school, and then it was thrown at me like a dirty word, mostly because I wrote something about Native writers and the land in a paper... The same professor who labelled me “essentialist” said there was no truth, no history, just lots of people's viewpoints. I argued that some things actually did happened. That some versions of history are not just a point of view, but actual distortions and lies (Savageau, Eigenbrod: 111).

recuerda Savageau es que 'esencialismo', 'naturalismo etnológico o nacional', 'diferencia cultural', son todos términos arreglados (*fixed*) por la academia, los cuales no consiguen aprehender los matices de la experiencia individual y colectiva. Incluso el esencialismo es una experiencia múltiple, en la cual existen por lo menos dos clases: “Si el esencialismo en los discursos indígenas, entendido con Smith como una estrategia para exigir una posicionalidad auto-definida (incluyendo conceptos de la espiritualidad), es un empoderamiento de los pueblos indígenas, las definiciones esencialistas producidas por personas exógenas a la comunidad tienen el efecto opuesto” (Eigenbrod 117)¹⁷⁵. Desde esta “crítica a la crítica”, y más allá de las apuestas postmodernas sobre la identidad cultural como una reconstrucción indefinida de múltiples filiaciones, hoy en día hay escritores como Rayen Kvyeh y Cheryl Savageau (o Hugo Jaimoy y Vito Apūshana. Ver el capítulo sobre las literaturas de lo imposible) que viven su identidad cultural y conciben el tiempo y el espacio desde la conexión con un territorio específico. Estos escritores desafían la literatura y la teoría contemporánea que idealiza lo nómada, la migración y la diáspora como metáforas del desarraigo y de una identidad siempre en construcción. Esencializar, pues -como Renate Eigenbrod nos recuerda-, o ser ambiguo y contradictorio, no son sólo privilegios “occidentales”, sino parte de la agenda de los nativos-migrantes de hoy.

¹⁷⁵ “If essentialism in Indigenous discourses, understood in Smith's sense as strategically claiming a self-defined positionality (including concepts of spirituality), is empowering for Aboriginal people, essentializing definitions from outsiders effect the opposite” (*Travelling* 117)

IX. Una ofrenda para el agua

Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas, comprendidos los recursos humanos y genéticos, las semillas, las medicinas, el conocimiento de las propiedades de la fauna y la flora, las tradiciones orales, las literaturas, los diseños, los deportes y juegos tradicionales, y las artes visuales e interpretativas. También tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales. (*Declaración Universal de los Derechos de los Pueblos Indígenas* 2007)

Se nos ha llamado a cuidar del Agua
 cargarla con esmero acunarla
 en las manos desnudas o con un cucharón
 de madera verter su resplandor
 de ama, la que nos hace
 humanos, la que nos mantiene aquí
 en la memoria y nos regresa
 hacia nosotros mismos cada vez que
 entramos sumergiéndonos siete
 veces hasta que por fin logramos ser
 quien necesitamos.

Allison Hedge Coke. "Taksiyi".
Mensaje Indígena de Agua (37)

El siguiente texto sintetiza el proceso de compilación, traducción, edición y socialización del *Mensaje Indígena de Agua*, antología multilingüe publicada en enero de 2014. Los seis fragmentos que siguen se interrumpen a sí mismos con anécdotas, reflexiones personales, sueños, encuentros y poemas. La crónica del capítulo 2 sirve como correlato de esta apuesta final (en especial el llamado de Idle No More). Este texto quisiera ser una breve memoria del *Mensaje Indígena de Agua* y una invitación a encaminar el conocimiento académico hacia la “investigación activista”.¹⁷⁶

Este nota final no quiere ser una conclusión de “Nativos Migrantes: Poesía en la encrucijada”. En realidad, la conclusión (o el primer *yacimiento...*) de *Nativos Migrantes* ha sido la antología misma de la que hablaré enseguida. Debido a que cada artículo incluido en esta investigación tiene sus propias conclusiones y agendas pendientes, las cuales obedecen a las especificidades de sus autores, sus obras y sus contextos; redactar un texto con conclusiones generales iría en contra de la metodología y la naturaleza ecléctica del texto. En contraste, ante las preguntas tantas veces visitadas durante estas páginas a propósito de la pertinencia de la academia y la crítica para realizar la tan anhelada *descolonización* de la investigación, las páginas que siguen ofrecen un ejemplo de los retos y compromisos que ha debido asumir el crítico al transitar esa frontera entre la academia y la acción política-colaborativa. La crónica del capítulo 2 sirve como correlato a esta apuesta final, en especial el llamado de Idle No More.

¹⁷⁶ En “What is activist research?” (Publicación del SSRC, 2 (1-2):13-15.Web), Charles Hale aclara que al emplear “activista”, él está usando la palabra como adjetivo, lo que quiere decir que no implica que los participantes de la investigación sean “activistas” (aunque pueden serlo, por supuesto). Para Hale, la “investigación activista”: 1) nos ayuda a entender las raíces de la inequidad, la opresión y la violencia en el mundo de hoy, 2) es un proyecto de principio a fin concebido en cooperación con algún colectivo, sujeto-actor de estas problemáticas, y 3) es una investigación que puede ser usada por el colectivo en cuestión para formular estrategias de transformación de las condiciones señaladas. (13) Desde luego, este tipo de investigación requiere un compromiso distinto del investigador. Aunque ausente de “análisis de datos” y de “trabajos de campo” propios de las ciencias sociales, el proceso para realizar el *Mensaje Indígena de Agua* comparte puntos con esta metodología. Además, libros independientes como el *Mensaje*, autogestionados por el colectivo, son, sin duda, formas de activismo.

1. El yacimiento

...Son los pequeños yacimientos formando corrientes
 en la montaña, para después caer
 por la ladera creando cascadas sobre los acantilados.

Ahí tienes el agua que vuela, al fluir boca abajo
 por las colinas hacia los llanos, de vuelta a Tangaroa.

Te Huirangi Eruera Waikerepuru. “El agua se eleva hecha niebla”.

Mensaje Indígena de Agua (52)

En mayo de 2012, escuché a Darlene Sanderson hablar por primera vez sobre el *Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz* (ver: <http://waterandpeace.wordpress.com/>). Darlene estaba presentando el proyecto en una conferencia en Kelowna (British Columbia, Canadá). Yo estaba llegando de Bogotá, después de presentar un libro sobre la poesía de Humberto Ak'abal y tenía los ojos todavía en el Cerro de Majui (Tenjo/Cota, Colombia). Darlene me contó su idea de hacer un libro paralelo al Foro en el que las palabras de las primeras naciones viajaran entre sus lectores. Recuerdo que estábamos sentados junto a una fuente y que el Valle Okonagan, coronado por las Rocosas, reía con sus dientes de nieve. ¿Cuál había sido la razón por la cual yo había ido a parar a Canadá...? La invitación de Darlene cobró efecto. Quedamos en contactarnos. Regresé a London (Ontario) fascinado con el proyecto. Realizamos varias reuniones virtuales con Darlene (secretaria del Foro) y Mona Polacca (co-secretaria del Foro) y en un par de meses redactamos juntos una convocatoria con la que comenzamos a invitar amigos, poetas, abuelos y abuelas, activistas indígenas a lo largo y ancho de este globo azul.

Durante un año, una larga correspondencia con los colaboradores hizo posible tejer el manuscrito del *Mensaje Indígena de Agua*. También lo hizo posible la inquebrantable amistad de Felipe Quetzalcoatl Quintanilla, de Sophie Lavoie (editores del proyecto), y de todos los colaboradores que nos ayudaron a crear una red de escritores y mecenas (entre los

que sobresalen Allison Hedge Coke, Alejandra García Quintanilla, Emilio del Valle Escalante, Hernán Javier Díaz Perdomo, Camilo Vargas Pardo, Fiona Hurley y Juan Álvaro Echeverri). Así, como el río en su carrera, llegamos al lunes 3 de mayo de 2013. Estoy subiendo el video colectivo al sitio de Indiegogo para iniciar la campaña *crowdsourcing*. Hago una pausa y reviso el *cholq'ij* (el calendario Maya) siguiendo las enseñanzas de los tatas mayas en las montañas altas de *Iximulew* (la Tierra de Maíz). Busco una buena fecha para empezar esta aventura. Encuentro el 5 de mayo, *Jun Kame* (Uno Muerte), día para reencontrarse con los ancestros. Recuerdo, entonces, lo que me decía el Tata Noj (ver el capítulo “Si miro a los cuatro rumbos”) sobre los *nawales* cargadores del *cholq'ij*: *Jun Kame* inicia el ciclo del Agua. Durante los 63 días siguientes, este ciclo comulga con nuestra campaña.

<http://www.indiegogo.com/projects/indigenous-message-on-water/x/99099>

En la lista de autores, la calidad de los textos y los encuentros y coincidencias entre los mismos, se puede entender por qué para muchos escritores nativo-migrantes contemporáneos las fronteras de los estados-nacionales son solo zancadillas de la historia, por qué las lenguas oficiales son definitivamente muros franqueables, y por qué las palabras también pueden curar y ser ofrenda, medicina en cada uno de los cinco rumbos (incluido el centro).

2. “¿Y por qué no quedarse sin tomar el riesgo, sin pérdida?”

...¿Por qué cruzar?

¿Qué dentro de nosotros está orientado a medir la profundidad, nuestro temor?

¿Y por qué no quedarse sin tomar el riesgo, sin pérdida?

Kimberly L. Becker. “En el cañón de Tallulah”

Mensaje Indígena de Agua (124)

¿En qué momento la poesía desafió mi rol como lector y crítico, y me tumbó sin aviso de mi cómoda silla? ¿En qué momento acepté sin más los privilegios de mi monólogo, y asumí la soledad de mi discurso, la pequeñez de mi posible audiencia frente el tsunami de los

acontecimientos? La realidad estaba a la espera de una acción inmediata, un acto más allá del café, la clase, la conferencia. Pero..., ¿cómo iba a llevar el conocimiento adquirido, es decir, todos esos nombres, conceptos, teorías, bibliografías interminables hacia alguna acción específica que no fuera simplemente escribir un artículo o un cuento para sumar a mi hoja de vida? Entre el privilegio académico, el reto epistemológico y el compromiso con los propios escritores nativo-migrantes, yo debía aceptar —como sugiere Renate Eigenbrod en el capítulo 2 de esta investigación— que estaba construyendo mi carrera a partir de las historias y poemas contados por otros, a partir de los conflictos vividos por otros. ¿Cómo asumir este desfase?

Si bien la idea de una antología (otra vez un libro...) parecía llover sobre mojado, pronto entendí que había muchos caminos para afinar este desfase, y muchos aprendizajes en el intento.

En “Hacia la investigación descolonizada: nuestra experiencia de co-labor” Xochitl Leyva y Shannon Speed (2008) explican muy bien las contradicciones de base en los proyectos de investigación sobre saberes y movimientos indígenas al interior de las Ciencias Sociales (principalmente la antropología). Con la memoria de su propio proyecto “Gobernar la diversidad: experiencias de construcción de sabiduría multicultural. Una investigación colaborativa”, y con la iniciativa de autores como Charles Hale, las autoras hacen un recuento de los precursores de esta crítica, los problemas a los que responde su enfoque, y los retos y dificultades en el camino. Ante la arrogancia académica y su “naturaleza extractiva”, ante la sobrevaloración de la racionalidad científica y el enmascaramiento de las políticas de la producción del conocimiento, así como el hecho de que la raza aun hoy está marcada por el control del trabajo (puntos señalados en el capítulo 2 y 3 de “Nativos Migrantes”), Leyva y Speed recuerdan que 1971 es una fecha definitiva en la apertura de un nuevo enfoque, pues es el año en que se redacta la *Primera Declaración de Barbados: Por la Liberación de los Indígenas*.¹⁷⁷ Es justo en los setenta que investigadores como Paulo Freire y Darcy Ribeiro en

¹⁷⁷ El documento se puede consultar en línea: http://servindi.org/pdf/Dec_Barbados_1.pdf Más de cuarenta años después y a pesar de las críticas sobre el “tono paternalista” del documento, aun hoy sorprende por la vigencia de los 4 puntos que los intelectuales reunidos entre el 25 y el 30 de enero de 1971 encuentran como fundamentales para plantear una nueva relación entre las naciones indígenas y las naciones-estado: 1) la responsabilidad del estado, 2) la responsabilidad de las misiones religiosas, 3) la responsabilidad de

el Brasil, Orlando Fals Borda en Colombia con la *Investigación Acción Participativa* (IAP) y David Maybury-Lewis (*Cultural Survival*) y Davydy Greenwood (*Participatory Action Research*) en Norteamérica, entre otros, toman la decisión de cuestionar abiertamente el papel de las Ciencias Sociales, así como de exigir su responsabilidad en la transformación de la realidad social (proyecto posible - en el caso específico de Fals Borda- a partir de la educación popular).

Desde entonces —siguen Leyva y Speed— las tensiones en las Ciencias Sociales entre la epistemología de “Occidente” y los “otros saberes” posibilitaron el cuestionamiento de las “premisas básicas positivistas”, las “únicas verdades”, y los mitos sobre la “objetividad” (con los que se encubrían “los efectos de nuestras representaciones”, dicen las autoras, 38). Incluso la clasificación de los saberes nativos como “otros saberes” resulta ser de entrada un gesto de *subalternización* del conocimiento en el que “lo otro” es asumido en contraposición al paradigma de “lo uno” (38). La invitación de Leyva y Speed es a “ser capaces de pensar e imaginar más allá de las categorías imperiales de la modernidad/colonialidad.” (39); esto quiere decir, auto-reconocernos como *actores sociales situados*, “posicionado[s] en cuanto a su género, su cultura y su perspectiva política” (40), a la manera de la “ética de la posicionalidad” de Eigenbrod, desarrollada en el capítulo 2.

Ante el intento de cambiar el paradigma, el compromiso del investigador gira: no es lo mismo hablar entre académicos o con un “informante” que trabajar con un *grupo organizado en lucha*. En la *investigación descolonizada activista* —como la denominan Leyva y Spee—, el académico ha decidido involucrarse a tal punto con los sujetos-actores que su investigación ya no “fluye” del mismo modo, pues ya no depende solo de él, sino que ahora está llena de encrucijadas; su tarea trasciende ahora la escritura del artículo y la ponencia, su teoría ya no está más escrita solo en libros, sino que también proviene de la oralidad, la conversación, la experiencia y los saberes nativos. Desde luego, ahora el proyecto mismo de investigación es una construcción colectiva en donde todos los sujetos-actores acuerdan qué es importante estudiar, cómo y cuál es el producto útil para la circunstancia en cuestión. En esta empresa, “la investigación descolonizadora es en sí ya parte de los resultados” (Leyva y Speed 44), y

la antropología, y 4) la responsabilidad del indígena como protagonista de su propio destino.

la auto-reflexión constante a propósito de las contradicciones es un paso definitivo en la investigación misma. Al final, la agenda que construyen Leyva, Speed y su equipo, después de múltiples reuniones con actores-sujetos/organizaciones, incluye dos verbos decisivos en este recuento sobre el *Mensaje Indígena de Agua*: “nuestro interés era sistematizar juntos y difundir ampliamente las experiencias de gobierno impulsadas por algunas organizaciones indígenas de América.” (44) ¡Sistematizar y difundir!

En efecto, el *Mensaje Indígena de Agua* formó parte de una iniciativa global, el *Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz*, una coalición “trans-indígena” de líderes y organizaciones indígenas, académicos y voluntarios en general, interesados en proteger el agua para las futuras generaciones. Es un equipo que viene trabajando desde los años noventa (ver: <http://waterandpeace.wordpress.com/team/>) y el cual ha mantenido el diálogo entre organizaciones indígenas locales, universidades y organizaciones no gubernamentales como The Pacific Peoples’ Partnership y The Indigenous Environmental Network. Los objetivos principales de esta coalición para el año 2014 son: 1) realizar un foro global que reúna abuelos y abuelas, activistas, médicos tradicionales, y líderes de las naciones indígenas, los cuales estén trabajando por proteger el agua, con el fin de crear un documento con propuestas precisas desde los saberes tradicionales para defenderla, preservarla y recuperarla; y 2) construir un post-foro continuo a partir de las conclusiones y propuestas del Foro, socializando este paradigma colectivo en nuestras regiones y comunidades.

En este contexto, desde mayo de 2012, junto con Darlene Sanderson, Felipe Quetzalcoatl Quintanilla y Sophie Lavoie estuvimos compilando y traduciendo el *Mensaje Indígena de Agua* (español/inglés/lenguas nativas) en el que reunimos consejas, pensamientos, versos, cuentos, poemas y reflexiones sobre problemáticas locales relacionadas con el agua; textos donados para el proyecto por activistas y escritores del Este, Norte, Oeste y Sur (algunos de los cuales han sido protagonistas de “Nativos Migrantes: Poesía en la encrucijada” como es el caso de Humberto Ak'abal, Jaime Luis Huenún, Rayen Kvyeh, Vito Apūshana, y Hugo Jaimoy): amigos Chamoru, Pinay, Maori y Hau'ula del Pacífico; Sakha de Russia; amigos Cree, Tsalagi, Cherokee, Yoeme, Anishinaabe, Lakota, Lipan Apache, Metis, Lōh y Gitxan de Norteamérica; K'iche', Kaqchikel, y Q'anjob'al de Guatemala; Maya y Nahuatl de México;

Wayuu, Palenque y Guna del Caribe; Uitoto, Okaina y Tikuna de la Amazonía; Camëntá del Putumayo; Yanakuna y Mapuche-Huilliche de los Andes y de las tierras últimas del Sur Profundo.

Una pequeña parte de los textos fue seleccionada de publicaciones anteriores (Briceida Cuevas, Wiñay Malky, Graciela Huinao, Rayen Kvyeh, Vicenta Siosi, entre otros), en este caso contactamos a los autores para pedir su autorización y respaldo. Otras veces (las más...), invitamos a autores específicos y ellos nos enviaron obras inéditas, como en el caso de Humberto Ak'abal, Allison Hedge Coke, Anastasia Candre, Achu Kantule, Cebaldo De León, Daniel Caño, Francisco Ucán-Marín, Michael Blackstock, María Huenuñir, Margo Tamez, Miguel Rocha, Rafael Mercado, Andrew Judge, entre otros. Otros autores, simplemente, llegaron a la antología por una convocatoria abierta que hicimos (la cual nos ayudaron a circular Allison Hedge Coke, Alejandra García —también autora—, y Emilio del Valle, entre otros), y también en este caso los autores escogieron su propia colaboración inédita (Jon Fox, Holly Calica, Diane M. Zephier, John D. Berry, Kim Shuck, Kimberly L. Becker, Marlena Myles, Jim Larriva). Otros textos son transcripciones de entrevistas (los abuelos Sandy Beardy, Lorenzo Aillapán, Gideon Mackay), recogidas por los editores o investigadores invitados como Juan Álvaro Echeverri (el texto del abuelo uitoto Enokakuiodo).

Ante la urgencia de generar una movilización artística del conocimiento como ayuda a la organización del Foro, nuestra propuesta con Darlene fue la de generar un libro que no dependiera de los tiempos ni de los contratos editoriales. Usando algunas herramientas del ciberespacio (redes sociales y plataformas multimedia) y a través de un nuevo modelo de publicación en donde el lector lee fragmentos del libro (en nuestro caso de un blog) y animado por la calidad de los textos y los objetivos del proyecto adquiere el libro antes de que éste haya sido impreso, logramos reunir el capital suficiente para llevar al papel (sin intermediarios y con un espíritu colaborativo) las enseñanzas y ofrendas compiladas para el agua. Desde esta metodología, no solo los autores y los editores hicieron equipo, sino los lectores, mecenas y patrocinadores que también se involucraron desde el comienzo.

Publicamos 1000 ejemplares en enero de 2014, de los cuales 500 ya tenían asegurada su distribución hacia los lugares (alrededor del mundo) de los lectores y autores de la antología:

300 libros para los colaboradores (5 para cada autor, editor y artista invitado), y 200 libros para los lectores y patrocinadores que nos permitieron llevar a cabo el proyecto (como era de esperarse, todos sus nombres fueron incluidos en el libro). Los 500 libros restantes los repartimos así: 150 libros para regalar a los participantes del Foro *Indígena Mundial Sobre el Agua y la Paz*, 150 libros para promocionar y compartir el mensaje del Foro y de la antología en eventos varios, y 200 libros para vender, buscar financiación para el Foro mismo y cumplir con los costos de los envíos de los libros (una de las grandes dificultades en este tipo de proyectos).

Aunque el *Mensaje Indígena de Agua* no es propiamente una investigación sistemática, sí que es una movilización colectiva del saber, y una necesidad identificada por los organizadores y líderes del Foro mismo. Inspirados, pues, por trabajos como los de Leyva, Speed y Hale, nuestra antología fue y es una herramienta pedagógica para crear conciencia sobre el carácter sagrado y medicinal del agua, es una apuesta por la “transformación desde la educación” (como escuchábamos de Fals Borda), es un apoyo al Foro —desde la perspectiva del Arte— y una invitación abierta a los lectores para que ofrezcan sus propias palabras al agua en un gesto simbólico de protección y agradecimiento. Editores, autores, artistas y mecenas hemos reunido esfuerzos con un objetivo común: hacer consciente nuestra deuda con el agua, intentar juntos “hacer algo” ante esta deuda, e involucrarnos a fondo hasta ofrecer nuestro tiempo y nuestras palabras.

3. Libro / Chaski

...Que hablen los ríos desde su agonía
que hablen las serpientes que se arrastran
por ciudades y pueblos,
que algo digan las palomas desde sus
ensangrentados nidos;

yo,
hijo de tierras ancestrales,
no tengo nada qué decir.

Todo está dicho.

Wiñay Malki (Fredy Chikangana). “Todo está dicho”.

Mensaje Indígena de Agua (152)

El territorio Yanakuna Mikmak está situado en el macizo colombiano (Departamento del Huila), lugar de nacimiento de 5 de los ríos más importantes de Colombia (Magdalena, Cauca, Putumayo, Caquetá y Patía). La sagrada Wasi (casa ceremonial) fue construida recientemente por la comunidad Yanakuna, la cual ha estado restaurando su lengua y su cultura durante décadas. El 19 de diciembre de 2013, dos días antes del Kapak Raimy (celebración del solsticio), junto con Andrew Judge, autor Anishinaabe de la antología, nos reunimos con Wiñay Malky (Fredy Chikanga), también autor de la antología, poeta fundamental de la literatura indígena contemporánea y líder de la nación Yanakuna. Juntos visitamos "el Estrecho", la parte más angosta del río Yuma (o Magdalena) para ofrecerle coca, tabaco y poesía.

Tras la breve visita, nos dirigimos a la Wasi Yanakuna para intercambiar palabras y pensamientos. Estaba lloviendo. Los taitas (ancianos) de la comunidad vinieron a escuchar y a compartir. Andrew contó una historia circular en la que dos amigos se dan cuenta después de mucho tiempo de amistad que el primer día en que se conocieron todo estaba escrito en el viento. Fredy, por su parte, habló sobre el relato de origen Yakuna, la gente que se ayuda entre sí durante la oscuridad: “Somos personas que vienen de los Tapukus, las pequeñas

partículas de agua del Purun Pacha [el inframundo]”. Ese día, cada conversación, cada punto en el horizonte, estuvo habitado por el agua. Yo había traído el manuscrito del *Mensaje Indígena de Agua* conmigo, así que leí unos versos de Evdokiya Ksenofontova (líder Sakha):

Cada persona debe entender
que el Agua puede guardar información.
El Agua puede percibir las vibraciones del mundo,
¡y rápidamente reaccionar! (*Mensaje... 72*)

No tuvimos tiempo suficiente para celebrar juntos el Kapak Raimy, pero esa tarde con los ancianos Yanakuna nos regaló el significado más profundo del *Mensaje Indígena de Agua*: ser Chaski (mensajero), saltar distancias, juntar conocimientos, mirar fuerte hacia las cinco direcciones, permitir que el conocimiento siga su migración.

4. Saltar al abismo sin pensarlo dos veces...

Hay todavía trabajo por hacer.
Fluir de aquí hacia ustedes
Gotear, ondear, retumbar, rugir
No sé si pueda seguir haciéndolo, yo sola, otra vez.

Michael D. Blackstock. “Los ríos alcanzan el mar”
Mensaje Indígena de Agua (76)

Hacer una campaña independiente para publicar un libro requiere el temple del grillo o de la pulga (como decía el tata Noj en el capítulo 2), es decir, saber saltar al abismo sin pensarlo dos veces. Además de pulgas y grillos, este tipo de proyectos requiere que los editores se transformen en diagramadores, editores de video, nodos en las redes sociales, blogueros, diseñadores de afiches, organizadores de eventos, vendedores de libros e, incluso en traductores aficionados —como nos ocurrió a nosotros.

En medio de esta serie de acontecimientos, sorpresas, incertidumbres, aprendizajes, tuve una noche un sueño. Alguna madrugada del otoño de 2013, cuando todavía no había reunido el presupuesto necesario para publicar los libros y no sólo sentía el peso del compromiso realizado con los autores y los mecenas, sino con mis propios familiares y amigos, soñé un río, un torrente que crecía ante mis ojos, se encrespaba y ascendía turbio hasta cubrir el horizonte. ¡Angustia! Desde el agua, una voz nítida me cuestionaba: “Así que quiere hacer un libro para el agua...”. Y enseguida decía en un tono amenazante: “Usted sabe que si quiere hacerlo, tiene que ser serio”. Mi esposa tuvo que zarandearme varias veces antes de que pudiera sacarme del sueño.

Este incidente personal (acaso demasiado personal) pasaría desapercibido si no aclarara que antes de febrero de 2013, nunca recordaba mis sueños, a no ser por la pesadilla habitual o las imágenes sin trama o voz que antes de terminado el día desaparecen sin ton ni son de la conciencia. Por la razón que haya sido, sin embargo, este sueño y los sueños que han venido después han sido tan claros que pueden pasar días y meses y, sin embargo, los conservo. Sea cual sea la interpretación que queramos darle a este sueño, lo cierto es que la voz de ese río fue para mí una advertencia. Inmediatamente caí en cuenta que para compilar los textos de este libro no solo debíamos contactar a los autores y recibir animados sus colaboraciones, sino que además debíamos estar preparados para ello, entender a fondo lo que estábamos haciendo, ser conscientes de que algunos de los textos con los que estábamos trabajando eran rezos tradicionales, relatos orales, poemas-ofrenda, y de que en estos últimos casos, las palabras suelen tener un peso singular, una memoria que traen consigo y que les hace eco cada vez que son pronunciadas, re-escritas, traducidas, re-creadas en español, en inglés.

Con el temple y la humildad requerida, la antología fluyó y en sus aguas se trazó un puente bilingüe entre dos de las lenguas (con pasado colonial) del Abya-Yala, así como un canal para intercambiar mensajes entre los propios autores y los saberes de sus comunidades. Aunque al parecer no hay un orden específico en el libro más que los tres apartados (enseñanzas, ofrendas y notas de viaje), en realidad sí hay un movimiento que se repite: del este al oeste, del norte al sur, y de allí al centro para regresar al este. Siguiendo las aguas del conocimiento, hemos querido poner a dialogar las cinco direcciones. Como era de esperarse, de la mano del

libro, del papel y la tinta, otras ramas germinaron. Del estudiante de doctorado preocupado por problemas teóricos y abstractos sobre los estudios literarios e indígenas, pasé a grillo y a pulga, y de allí salté (sin pensarlo dos veces...) a la oralidad.

5. “Ojos de agua de cuencas vacías”

El 12 de febrero, Andrew Judge –autor de la antología, amigo entrañable y quien ha estado presente a lo largo de este estudio— organizó la Celebración de las Artes Indígenas en Fanshawe College (London, ON). Allí estuvimos promocionando el Foro Indígena Mundial Sobre el Agua y la Paz y compartiendo la antología. Más de 200 personas asistieron al evento entre estudiantes, profesores y habitantes de la ciudad de London. Todos ellos pasaron por nuestra mesa. Gracias al abuelo Isaac Day, iniciamos esa mañana agradeciendo a las cuatro direcciones. Isaac nos recordó que este globo azul que llamamos Tierra es un útero también, y por eso necesitamos proteger el agua porque es aquí mismo donde estamos creciendo y aprendiendo a hablar. También tuvimos la compañía de algunos artistas como Moses Lunham y Amanda Bragg, y músicos invitados como Nim-kii nini y Tehenneia'kwe:tarons (David R. Maracle), quienes nos alegraron con sus instrumentos y cantos durante el día (ver: <http://waterandpeace.wordpress.com/2014/02/19/erratum-and-celebration-de-erratas-y-celebraciones/>).

Un mes después, el 17 de marzo, y con el apoyo de Servicios Indígenas de la universidad de Western Ontario, organizamos la presentación del *Mensaje Indígena de Agua* en el campus. Participaron Amanda Aikens, artista y académica Anishinaabe, en representación de Servicios Indígenas; Jessica Robertson, autora y directora de Wild Craft Permaculture (London, ON); Gloria Alvernaz, poeta Tsalagi / Cherokee (California) y profesora de la universidad; Rayen Kvyeh vía skype, poeta y activista mapuche (Temuko, Chile); Achu Kantule, artista Guna (Panamá); y Andrew Judge, poeta y académico Anishinaabe (London, ON), colaborador incondicional del proyecto. Aproximadamente unas 30 personas entre estudiantes, profesores y jóvenes de la ciudad se hicieron presentes ese día. Más que un evento académico, fue un momento de intercambio cultural en el que el agua fue la protagonista.

Amanda nos recordó lo que leemos en “En voz alta y frente al agua”, unos de los primeros textos del *Mensaje Indígena de Agua*: que las palabras que decimos frente a nuestros ríos y lagos, allí se quedan, allí el agua las percibe y luego las carga consigo en su propia travesía. Jessica habló de las inundaciones y cómo en la época en que las aguas desbordan sus cauces, los ríos se re-encuentran y esto hace parte de los ciclos; sin embargo, algunas ciudades y pueblos han sido construidas sobre esos territorios sin escuchar las enseñanzas que trae consigo la inundación:

Árboles vadeando el río.
 Un peregrinaje secular.
 Ramas que se inclinan
 bautizadas de nuevo.
 Agua que en su forraje atiborrada
 corre presurosa a comulgar consigo.

(Robertson, “Primavera en Winnipeg”. *Mensaje...* 147)

En la presentación, le hicimos un homenaje a Don Lorenzo Aillapán, Maria Teresa Panchillo y María Huenuñir, quienes fueron los primeros colaboradores del proyecto (ver: <http://www.youtube.com/watch?v=S28nCznrFUg>). Gloria, por su parte, compartió su experiencia cuando se enteró de que Dazh-kan-zii-bi (el río local, llamado río Thames por los colonos ingleses) traducida en anishinaabemovín “río cuernos de serpiente”, pues le llamó la atención la profunda relación entre el agua y la serpiente, compartida por las historias orales de las naciones nativas de la costa oeste, así como por las enseñanzas de los abuelos maya y nahuatl, y de las tradiciones del Amazonas y los Andes.

Por su parte, Achu (“tigre” en lengua Guna), artista invitado de la antología (ver: <http://deleonkantule.tripod.com/>) compartió ciertas enseñanzas de sus abuelos que se cuelan en su obra pictórica: habló de Abya-Yala (América) como un árbol (una mujer en plena madurez) donde el sur son las raíces, el centro es el tronco y el norte son las ramas; habló de los árboles como “hermanos mayores” y de cómo su padre solía decirle que lo primero que hay que hacer al despertar es bañarse en el río, pues el agua que baja con la corriente trae la medicina de todas las raíces que ha venido rozando en su carrera. También nos explicó que

los árboles son hermanos porque cuando la partera recibe al recién nacido, lo primero que hace es darle la placenta al padre, quien de inmediato va al monte, la entierra y sobre ella planta un árbol pequeño; de esta forma, el niño y el árbol crecerán juntos. “¡Yo tengo un hermano mango!”, nos dijo divertido. Sus palabras me trajeron a la memoria el texto de su primo Cebaldo de León, autor también de la antología:

En la aldea, nace una niña, y la partera canta, la abuela canta: “Venimos del Agua y con el Agua”. Naciendo desde el líquido fecundo de la placenta, que después será abono, placenta y cordón umbilical, serán sembrados en tierra generosa, bendecida por la lluvia.

La niña crece. Un día, su cuerpo le avisa que la vida es fecunda, y por siete días, las mujeres de la aldea la bañarán diariamente en una *surba*, el Agua y ella, y sus deseos y sus sueños viajando por este territorio sagrado: ¡su cuerpo!

Va la mujer, al viaje final, el poeta le canta sus días y sus noches, recibe el baño final perfumado de plantas medicinales y el último viaje será en el río de sus amores juveniles, y sembrado en el bosque generoso... ella empieza a navegar en el río sagrado que la guiará a la Matria final.

¡Agua somos! Canta el *Nele*.
¡Agua seremos! Canta la aldea.

Un fecundo líquido nos trae y en un generoso líquido viajamos a la Casa Final.¹⁷⁸
(Mensaje 98)

Con el humor de su palabra, Osvaldo nos confesó su preocupación por la Madre Tierra, asfixiada por el plástico y la locura de la industria. Justo en ese momento, Rayen Kvyeh llamó desde el Gulumapu (Chile). Fue una interrupción que parecía preparada. Rayen, sin conocer el contexto, nos ofreció un recorrido histórico de las luchas mapuche por hacer respetar su territorio, en especial, el sagrado Bío-bío. Nos habló del Tratado de Guillín de 1641 en donde la Corona española reconoció la República Independiente Mapuche al sur del Bío-bío (ver el capítulo a propósito de su obra incluido aquí). Nos contó cómo la resistencia no ha desfallecido desde entonces y cómo desde los años ochenta el Estado chileno se ha

¹⁷⁸ En la tradición Guna, *surba* es el recinto o una casita especial donde las niñas toman el baño. *Nele* es el Poeta mayor, el chamán, el que profetiza y cuida la aldea, el médico.

empeñado en destruir al “abuelo” Bío-bío —como ella lo llama— con proyectos para inundarlo y ofrecer su agua a las forestales de pinos. Rayen, además, nos alertó sobre la situación de las machis (mujeres y hombres medicina) quienes se han levantado para defender el territorio, pero otra vez los proyectos neoliberales del estado-nación las han castigado con leyes “anti-terroristas”. Así, desde el Bío-bío hasta Puerto Montt —este fue su mensaje (intraducible, por cierto, para la audiencia)— “hay ojos de agua de cuencas vacías que están viendo cómo la vida se escapa”.

6. *Nibi / Agua*

Mi hermana Mariietsa ha salido del encierro.

Ya es mujer;

pronto albergará el mundo en sus adentros.

Sonreímos:

ya sabe cómo la tierra acoge a las aguas de Aquel

que Llueve.

Vito Apūshana, “*Jierü-mma*” (*Mensaje 97*)

El 4 de abril de 2014 fui a recoger a la abuela Josephine Mandamin al aeropuerto de Toronto, ubicado sobre la isla del lago Ontario. Viajaba desde Thunder Bay, donde vive actualmente. Fui a recibirla con Paula Marcotte, una de las activistas que conforma la coalición organizadora del Festival de Cine por el Agua *¿Derecho o privilegio?*, el cual comienza hoy en el Museo de London (ver: <http://waterrightsfilmfestival.wordpress.com/>). Estamos cruzando el estrecho canal en el ferri. La lluvia no cesa y las gaviotas están bailando sobre el agua.

Después de meses buscando cómo contactar a la abuela, unos días atrás conseguí su correo y en menos de una semana todo estaba arreglado para su visita. “Manda”, en lengua anishinaabemovin significa sorpresa, asombro, maravilla; “min”, semilla. La abuela Josephine lleva en su apellido una de las expresiones anishinaabe con las que se nombra el maíz, la semilla sagrada. Josephine es del clan del pescado y, como muchas mujeres

anishinaabe, su responsabilidad es cuidar y proteger el agua. En 2003, tuvo la idea de caminar junto con su hermana alrededor de los grandes lagos y ríos del este de Canadá y los Estados Unidos (Huron, Ontario, Michigan, Erie, Superior, St. Clair, y el río San Lorenzo) buscando crear conciencia entre las comunidades (indígenas y no indígenas) que circundan estos cuerpos de agua, amenazados hoy por las sustancias químicas de la industria y la minería irresponsables. Con la convicción de que el agua es nuestra madre, en los últimos diez años Josephine ha caminado más de 17.000 kilómetros llevando el mensaje de sus ancestros, los primeros días solo con su familia y en los últimos años con cientos de personas de todas las edades y orígenes.¹⁷⁹

Durante los días 4, 5 y 6 de abril, la abuela Josephine fue nuestra invitada especial en el Festival de Cine por el Agua *¿Derecho o privilegio?*. “Si es por el agua, ¡hay que hacerlo!”, me dijo. Josephine conocía a Tom Goldtooth, director de Indigenous Environmental Network (ver: <http://www.ienearth.org/>), gestor también del Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz, así que siempre estuvo alegre de estar con nosotros. Durante los tres días, antes y después de las charlas y películas, leyó y releyó fascinada el *Mensaje Indígena de Agua*. La tarde del sábado me regaló las siguientes palabras para incluir justo aquí, en esta memoria del proyecto:

...para proteger el agua, debemos conectarnos con ella física, mental, emocional y espiritualmente. En las mañanas, antes de cualquier cosa, antes de ir al baño siquiera, debemos ofrecer una pizca a la Madre Tierra, orar y luego tomar un sorbo. Esta es una enseñanza de mi tío: “tú tienes que dar antes de tomar”. Muchas veces he tenido que llorar por el agua. Ella es una madre, pero ella no puede alimentar a sus hijos si está contaminada. Tú tienes que ser mujer para entender qué significa alimentar a un hijo.

¹⁷⁹ Para una información más detallada, ver la página de las caminatas por el agua: <http://motherearthwaterwalk.com/> Sobre su visita a London, se publicó una entrevista con ella en un periódico local: <http://www.lfpress.com/2014/04/04/josephine-mandamin-has-walked-more-than-17000-kilometres-to-raise-consciousness-of-great-lakes-pollution> En los días que precedieron al Festival, el *Mensaje Indígena de Agua* abrió espacios para su difusión. El diario gratuito de la ciudad (Metro) y el periódico semanal de la universidad dedicaron sendas páginas: http://communications.uwo.ca/western_news/stories/2014/April/phd_candidates_anthology_brings_surroundings_into_focus.html

Las palabras de la abuela Josephine me recordaron de inmediato algunos textos de la antología como el de Mona Polacca, Sandy Beardy, Vito Apūshana así como las imágenes de Achu Kantule. En el poema que abre este apartado, la voz de la abuela Josephine resuena también: es la niña cuando se hace señorita (*majayut*) la que comprende cómo Woumain (“nuestra madre” en wayuunaiki) acoge las aguas del tío Juyá (la lluvia).

Como no puedo relatar aquí todos los pormenores del festival, solo diré que en esos tres días, gracias al *Mensaje Indígena de Agua* y a la coalición organizadora (The Council of Canadians, The Latin-American Canadian Solidarity Association, Servicios Indígenas de la Universidad de Western Ontario, y el Museo de London) pudimos juntar esfuerzos e intereses tanto de la ciudadanía como de la universidad y del Foro, en una actividad sin ánimo de lucro y totalmente voluntaria. Tanto en la presentación como en el cierre del evento (después de presentar *Sacred Spirit of Water*, documental sobre Idle No More realizado por Morningstar Mercredi, una de las líderes del movimiento: <https://www.youtube.com/watch?v=2BXAttsFEiQ>), hubo tiempo para leer poesía del *Mensaje Indígena de Agua* y charlar con la abuela Josephine sobre la perspectiva de las primeras naciones. Josephine fue directa con la audiencia: “Y después de todas estas reflexiones... ¿qué van hacer ustedes?”. 300 personas pasaron ese fin de semana por el museo, miraron, comentaron las películas y documentales (dentro de las cuales, *Waterlife* de Kevin McMahon emplea el esfuerzo de la abuela Josephine como hilo conductor de su documental <http://www.youtube.com/watch?v=MP8e9fTP7Ig>), y se informaron sobre las luchas que las organizaciones presentes están llevando a cabo, como the Wellington Water Watchers (<http://www.wellingtonwaterwatchers.ca/>) quienes llevan años defendiendo los yacimientos de agua subterránea de la ciudad de Guelph de los intereses privados de la compañía Nestlé (*Bottled life* de Ursula Schenell, otros de los documentales del festival, denunciaba justamente este caso: Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=czfSwjx4yYA>). Finalmente, el festival fue un momento importante de cuestionamiento sobre nuestra responsabilidad con el agua en el día a día: hoy —como dijo Mike Nagy, director de Wellington Water Watchers— no basta con re-usar, re-ducir y re-ciclar (la tres “r”), sino que hace falta resistir (*refuse*).

La aventura que iniciamos dos años atrás con Darlene y que culminaba en parte con el Primer Festival de Cine por el Agua en la ciudad de London (ON) coincidió con el cierre de mi investigación sobre las literaturas nativo-migrantes. Sin darme cuenta, el agua me había estado guiando por este sendero; nadie mejor que ella para hablar del viaje, los desplazamientos, el retorno, la memoria, la frontera, el territorio.

Pero..., ¿por qué estas última nota sobre el *Mensaje Indígena de Agua* en esta investigación titulada “Nativos Migrantes”? ¿Por qué justo como cierre... o yacimiento?

Bueno, porque -desde mi perspectiva- el proyecto de “Nativos Migrantes” trasciende la crítica literaria y los debates teóricos sobre el territorio, la diferencia cultural y la migración. Creo que esos debates —que han atravesado este estudio— son solo un lapso del viaje, y la antología es la prueba de que las encrucijadas planteadas en la lectura de Aníñir, Kvyeh, Ak'abal, Gonzales, Huenún, Jamioy y Apüşhana continúan vigentes en las escrituras y problemáticas locales de los autores. Por supuesto, mi intención con la antología nunca fue buscar esta prueba. Cada autor y autora del *Mensaje Indígena de Agua* ha abierto su subjetividad a través de la palabra escrita para comunicarse con un lector al otro lado de la página en una suerte de puente por el que los conocimientos han atravesado, se han quedado meditando sobre el puente o han tomado nuevos rumbos.

Ahora bien, el lector se estará preguntando... ¿y por qué no *Mensaje nativo-migrante de agua*?

Sí que lo pensé, es cierto, pero esa mirada de “lo indígena”, primero, era personal, y segundo, era una dimensión que había sido motivada por mi lectura de la literatura, no por las realidades y agendas de los movimientos sociales, para el caso el Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz. Es decir, en el camino de tejer un “proyecto descolonizado activista” o una “investigación activista” me vi en la obligación y el gusto de negociar. Entre la ética y la estética —como decía Jaime Luis Huenún páginas atrás— había que encontrar un objetivo común con el grupo de trabajo, y en esta antología no había necesidad de incluir comentarios críticos o aclaraciones academicistas. El mensaje debía fluir claro, como el agua misma.

Al final, en el encuentro con la antología, el lector comprende que la deuda con el agua trasciende “lo indígena”, pues el territorio de “la primera medicina” —como la llama Gideon Mackay, *Mensaje 35*— es el globo azul en que vivimos y el cuerpo que habitamos. El *Mensaje* —certero como el soplido del cerbatanero— no titubea: no todo ha sido fragmentado en la era de la información, no todo se puede reducir a “relativo” en la era de las migraciones; el agua, en efecto, ha sido, es y seguirá siendo la fuente misma de la vida, y todos somos igual de responsables tanto en la República Sakha (Rusia) como en Aotearoa (Nueva Zelanda), Texas, Gulumapu (Chile), Iximulew (Guatemala) o Toronto. Frente al sistema neo-colonial transnacional de extracción y destrucción de los recursos naturales en aras del consumo desmedido y el enriquecimiento vicioso de unos pocos, los saberes nativos tienen hoy un papel singular en este re-encuentro con nosotros mismos y con la naturaleza.

Las aguas del conocimiento continuarán llegando y alejándose como las olas, pero los textos nativo-migrantes con los que aquí dialogamos así como el *Mensaje Indígena de Agua* vienen trayendo una claridad inusitada ante la dispersión de nuestra época, una claridad que reposa en las leyes de origen de sus propios saberes y que está allí, lista, para iluminar el sendero.

X. Para seguir fluyendo (coordenadas finales)

Por siglos, las naciones latinoamericanas han acomodado sus discursos estatales (mestizaje, multiculturalidad, desarrollo) a fin de controlar la identidad y la diferencia cultural, perpetuando sistemas económicos, jerarquías políticas, proyectos unilaterales de “educación”, censos, cartografías y museos, con los cuales no solo se han atropellado los derechos de las naciones nativas sino los recursos y la memoria colectiva de los ciudadanos en general. Por lo anterior, en el debate sobre la identidad y la diferencia cultural hay una zanja que el propio “estado impostor” -como lo llama Luis Fernando Restrepo (2013)- se ha encargado de cavar entre la re-presentación de las naciones indígenas en el pasado, y la actualidad de sus individuos, sus luchas y sus auto-representaciones; es decir, hay un bache inmenso entre la apropiación deformada de “lo indígena” en el pasado para los fines de la nación, y la agenda contemporánea de los sujetos mayas, mapuches, wayuu o camëntsá, distante de las expectativas de ese “estado impostor”. Aquí es donde las literaturas nativo-migrantes ofrecen un posible puente para cruzar ese abismo.

Tras la lectura atenta de la poesía de Rayen Kvyeh, Humberto Ak'abal, Jaime Luis Huenún, Odi Gonzales, Hugo Jamioy, Vito Apūshana y David Aníñir, los artículos y notas de viaje reunidos en este trabajo han diseñado posibles itinerarios críticos y teóricos para dialogar con las literaturas nativo-migrantes contemporáneas. El término “nativo-migrante” es, en sí mismo, una de estas posibles rutas. Aunque el resultado es una compilación ecléctica que propone más preguntas que respuestas, los interrogantes sobre la identidad en tensión con el territorio, las clasificaciones étnicas en tensión con el ejercicio de la lectura, y los nacionalismos en tensión con la diferencia cultural, son todos necesarios hoy en una época en que las migraciones están posibilitando diversos lugares para enunciar, resistir o corregir las fracturas de los desplazamientos, en un ejercicio de resiliencia que va más allá de las heridas históricas.

Ante el inconmensurable universo al que hace referencia cada uno de los autores y autoras mencionados en esta investigación, y ante la imposibilidad de llevar al límite cada una de las discusiones aquí propuestas, a lo largo de este texto he optado simplemente por señalar

encrucijadas *transfronterizas* de un corpus que cruza el Norte, el Centro y el Sur de las Américas. Este panorama incompleto de autores heterogéneos quisiera ser una invitación a la auto-reflexión en el acto de la lectura de las producciones indígenas contemporáneas. En verdad creo que estas literaturas no solo están abriendo canales de comunicación entre diversas culturas, sino que desde ya varias décadas han estado desbaratando las problemáticas fronteras entre la naturaleza y la cultura, entre las humanidades y las diversas disciplinas de las Ciencias Sociales, y entre los géneros y clasificaciones del “arte” y la “literatura”.

Debido a que no he desanudado las encrucijadas señaladas, es muy probable que las disciplinas, los discursos, y los sistemas de pensamiento aquí referidos (acorde a sus propios *itinerarios*) revelen en el futuro vacíos al interior de esta tesis. Tanto podría decir la geografía cultural sobre el territorio y las cartografías, tanto la etnohistoria sobre la identidad en relación a los mitos y la geografía, tanto los poetas románticos sobre el sueño y el misticismo, tanto Heidegger sobre el ser y el lenguaje, o Deleuze y Guattari sobre la naturaleza y la cultura, tanto la teoría poscolonial sobre las tensiones entre el poder, la ética y la estética, por solo dar algunos ejemplos; pero todos estos itinerarios han quedado pendientes, pues, por un lado, mi intención aquí fue acumular ejemplos de autores y autoras que desbordaran los estereotipos sobre lo étnico y sobre lo que se ha dado por llamar “literatura indígena”, así como hacer visible a través de mi propia experiencia las encrucijadas teóricas, epistemológicas y espirituales en las que puede verse envuelto el lector de estas literaturas; y, por el otro lado, si bien muchas de esas referencias hicieron parte de mi propia biblioteca y estuvieron todo el tiempo a punto de ingresar en el texto, debo confesar que algunas de las preguntas que resonaron cuando iba a lanzarme de cabeza por algunos de estos itinerarios fueron: ¿realmente necesito incluir estos autores y estas disciplinas? ¿Cuál es la razón de esta necesidad? ¿No será que estoy tratando de validar las voces de los propios poetas con los estudios de reconocidos académicos y filósofos? Aunque estas son preguntas comunes en la definición de los marcos teóricos de cualquier investigación, estos interrogantes cobraron un tinte singular en la lectura del corpus nativo-migrante y en el encuentro con “otros modos de conocer”. Por supuesto, animo a futuros lectores a recorrer estas rutas.

Por lo demás, el debate por venir entorno a las producciones nativo-migrantes acaso esté llegando a un punto más allá de las producciones mismas y los debates étnicos, históricos y socio-políticos que los circundan, pues las reflexiones que vuelven a aparecer una y otra vez giran entorno al ser y al lenguaje, así como al tiempo y al espacio. Como vimos en cada uno de los artículos y notas de viaje aquí reunidos, estas literaturas y saberes exigen una pausa para que el lector cuestione sus propios “presupuestos”. Como decía Renate Eigenbrod al final de su investigación sobre los “conocimientos viajeros”, será tarea del lector de “Nativos Migrantes” continuar este ejercicio autoreflexivo y filosófico, verbalizar sus propios lugares de enunciación, y diseñar su propia ruta de lectura, consciente (hasta donde sea posible) de los “fundamentos” que atraviesan sus nociones sobre la naturaleza, la identidad, la diferencia cultural y el arte.

Por todo lo anterior, los hallazgos de esta investigación son principalmente metodológicos, no conceptuales ni historiográficos, y recaen principalmente sobre el lector. Tras la pregunta inicial de esta investigación: “¿cómo leer estas literaturas?”, termino aquí enumerando algunas de las reflexiones que se repiten a lo largo del texto, las cuales espero sirvan como punto de referencia para futuros trabajos:

1) El horizonte “transfronterizo” en el que autores y artistas provenientes de diversos contextos, comparten ese espacio/tiempo “entre”, entre lenguas, culturas, historias, modos de conocer, espiritualidades, es sin duda un itinerario útil para los diálogos interculturales. Así como el diálogo de los cuatro rumbos y el centro es decisivo para visualizar la complejidad del *cholq'ij* (ver el capítulo 2), así también resulta fundamental construir hoy puentes entre expresiones culturales provenientes de lugares diversos, en nuestro caso el Norte, el Centro y el Sur del Abya-Yala. Así, entre los poetas nativo-migrantes no estudiados aquí, recomiendo la obra de Cebaldo Iwanapi (ver sus crónicas en: <http://inawinapi.com/cronicas/>), Juan Paulo Huirimilla (*Palimpsesto*, 2005), Fredy Roncalla (*Escritos Mitimaes: hacia una poética andina postmoderna*, 1998), Wingston González (*Cafeina MC*, 2010), Kateri Akiwenzie-Damm (*My heart is a stray bullet*, 1993), Marvin Francis (*City Treaty*, 2003), Gregory Scofield (*Native Canadiana. Songs from the Urban Rez*, 1993) y Chaska Anka Ninawaman

(*T'ika Chumpicha: Poesía moderna en kichwa ecuatoriano y quechua peruano*, 2010), entre otros.

2) El lector de las expresiones nativo-migrantes, al debatirse entre la identificación emocional, la familiaridad arrogante, la diferencia radical, la actitud lúdica y la responsabilidad política, es en sí mismo un ser in/migrante. El “itinerario de la diferencia”, en el que el lector in/migrante va en busca de filiaciones étnicas, orígenes, tradiciones, diferencias culturales, es solo uno de los múltiples itinerarios de este corpus heterogéneo. La pregunta por la identidad es una pregunta reflejo en la que de un lado está el autor, del otro lado el lector, y en el medio el espejo de la literatura.

3) Ante los debates sobre la identidad-siempre-en-construcción de los estudios culturales, la teoría social y la postmodernidad, y los planteamientos sobre la identidad y el territorio de los nacionalismos y movimientos sociales y culturales indígenas, resulta útil la auto-reflexión en búsqueda de una “ética de la posicionalidad”. Dependiendo de quién enuncie, el mismo argumento puede ser usado como reivindicación de la diferencia o como estrategia para controlar la diferencia. “El esencialismo”, sin duda, tiene múltiples rostros.

4) En una época de migraciones y re-territorializaciones, el “cosmopolitismo crítico/subalterno/dialógico” es una invitación a redibujar los mapas políticos y culturales más allá de los diseños globales del “sistema mundo moderno-colonial”, señalando senderos para resignificar el espacio y el tiempo. En este orden de ideas, la mirada “cosmo-política” requiere un acercamiento a “la realidad” desde “otros modos de conocer”, epistemologías, o “pensamientos fronterizos”, cuyo estudio y aprendizaje implica reconocer otros paradigmas, leyes de origen, códigos y lenguajes.

5) Entre lo inteligible y lo ininteligible, las “literaturas de lo imposible” vierten al lenguaje verbal y escrito otros modos de conocer y de habitar la existencia, los cuales pasan a ser “conocimientos viajeros” cuando se dejan leer como libro y palabra, aunque paradójicamente, permanezcan cifrados en sus referencias culturales y sus sistemas de creencias propios.

6) La crítica literaria como un ejercicio de la imaginación frente a las “literaturas nativo-migrantes” y las “literaturas de lo imposible” exige un pensamiento divergente, dual, ambiguo. La apuesta por la subjetividad, por la anécdota y la narración como formas de conocimiento, dialoga muy bien con este tipo de crítica, y apunta hacia otra forma de asumir el trabajo académico y el encuentro con saberes diversos. Si bien, a lo largo de esta investigación el encuentro con “otros saberes” ha sido sobre todo a través de la poesía, es de aclarar que el aprendizaje desde la oralidad, el rito y el compartir con los mayores que aun preservan la memoria de su territorio, es un viaje que sobrepasa la escritura académica y, por tanto, lleva al límite cualquier tipo de lenguaje (como en algunos de los ejemplos de las literaturas de lo imposible).

7) Finalmente, en la búsqueda de un equilibrio entre la ética y la estética, la investigación desde las humanidades sobre los saberes y expresiones nativo-migrantes, parece inclinarse hoy hacia esfuerzos colectivos que responden ya no solo a las necesidades del investigador, sino a las de los sujetos-actores involucrados, es decir, a las agendas de los propios creadores y artistas, de los guías espirituales, y las coaliciones y grupos comunitarios en lucha. “Investigaciones activistas” como el *Mensaje Indígena de Agua* no dependen más del investigador, trascienden la escritura, encuentran la teoría más allá de los libros, son movilizaciones del conocimiento, herramientas pedagógicas, encuentros de saberes.

XI. Bibliografía

A fin de facilitar la búsqueda de las referencias, he decidido dividir la bibliografía en obras primarias y secundarias. En el conjunto de obras primarias, el lector encontrará: a) los poemarios en torno a los cuales gira la investigación; b) el corpus nativo-migrante que sirve de contexto a los poemarios primarios; c) una antología de antologías fundamentales en el estudio de las literaturas nativo-migrantes contemporáneas; y d) una lista inicial de literaturas de lo imposible en Suramérica (de la cual algunos títulos son también nativo-migrantes). En las obras secundarias, el lector hallará: a) los estudios críticos que trabajan directamente los poemarios en cuestión y otras producciones indígenas contemporáneas; y b) las obras de referencia.

1. Obras Primarias

a) Poemarios

Ak'abal, Humberto. *Ajkem Tzij. Tejedor de palabras*. México: Praxis, 1999. Impreso.

---. *Gaviota y sueño. Venezia es un barco de piedra*. Guatemala: Cultura, 2000. Colección poesía guatemalteca. Serie Rafael Landívar, No.24. Impreso.

---. *Ovillo de Seda*. Guatemala: Artemis, 2001. Impreso.

---. *Detrás de las golondrinas*. Guatemala: Artemis, 2002a. Impreso.

---. *Raqonchi'aj / Grito*. Guatemala: Cholsamaj, 2002b. Impreso.

---. *Kamoyoyik*. Guatemala: Chalsomaj, 2002c. Impreso.

---. *De este lado del puente*. Guatemala: Ediciones Tz'ukulik, 2006. Impreso.

---. *Las palabras crecen*. España: Sibila Fundación BBVA. 2009. Impreso.

Aniñir Guiltraro, David. "Selección de poemas de David Aniñir", *Meli Wixan Mapu. Organización mapuche*. Web.

- Apūshana, Vito. “Contrabandeando sueños con aríjunas cercanos”, *Woumain. Poesía Indígena y Gitana Contemporánea de Colombia*. Bogotá: MJ Editores. 2000. Impreso.
- . (Malohe). *Encuentros en los senderos de Abya- Yala*. Quito: Ediciones Abya-Yala. 2004. Impreso.
- . *Shiinalu’uiria shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia. Impreso.
- Gonzales, Odi. *El valle sagrado*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín, 1993. Impreso.
- . *Almas en pena*. Lima: Ediciones El Santo Oficio, 1998. Impreso.
- . *Tunupa / El libro de las sirenas*. Lima: Ediciones El Santo Oficio, 2002. Impreso.
- . *La escuela de Cusco*. Lima: Ediciones El Santo Oficio, 2005. Impreso.
- . *Virgenes urbanas*. Fotografías de Ana de Orbegoso y poemas de Odi Gonzales. Lima: Imprenta Lettera Gráfica, 2006. Impreso y Web.
- . *Avenida sol / Greenwich Village*. Lima: Ediciones El Santo Oficio, 2011.
- Huenún, Jaime Luis. *Ceremonias*. Chile: Universidad de Santiago. 1999. Impreso.
- . “Libro” y “Poeta de la tierra / Ciudadano de la página”. *Pentukun* 10—11. Temuco—Chile: Universidad de la Frontera, (2000): 170-177. Impreso.
- . *Puerto Trakl*. University of Notre Dame, IN: Action Books, 2005. Edición bilingüe. Traducido por Daniel Borzutzky. Impreso.
- . *Carta abierta desde el país Mapuche*. 2010. Web.
- . *Reducciones*. Santiago de Chile: LOM, 2012. Impreso.

Jamioy, Hugo. *Danzantes del viento*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. Web.

Kuyeh, Rayen. *Wvne Coyvn Ñi Kvyeh / Luna de los primeros brotes*. Temuko-Gulumapu: Mapu Ñuke. 1996. Impreso.

---. *Luna de cenizas*. Temuko-Gulumapu: Mapu Ñuke, 2011. Impreso.

---. *Pu coyvn apoy kvyeh mew / Brotes de luna llena*. Temuko-Gulumapu: Mapu Ñuke, 2012. Impreso.

Trakl, Georg. *Revelación y caída*. Bogotá: Común Presencia Editores, 2002. Traducción de Helmut Pfeiffer. Impreso.

---. *Poesía Completa*. Traducción y prólogo de José Luis Reina. Madrid: Editorial Trotta, 2010. Impreso.

b) Corpus nativo-migrante

Akiwenzie-Damm, Kateri. *My Heart is a Stray Bullet*. Cape Croker, Ontario: Kegedonce Press, 1993. Impreso.

Aniñir Guiltraro, David. “Carta abierta de David Aniñir a Rodrigo Rojas Director Escuela de Literatura Universidad Diego Portales (por carta en mercurio)”, *Mapuexpress. Informativo mapuche*. 2008. Web.

Baker, Joe and McMaster, Gerald [Ed.] *Remix. New Modernities in a Post—Indian World*. Washington D.C: Smithsonian. National Museum of the American Indian, 2007.

Cocom Pech, Jorge M. *Secretos del abuelo. Muk’ult’an in nool*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2006. Impreso.

Colipán, Bernardo. *Pulotre: testimonios de vida de una comunidad Huilliche*. Chile: Editorial Universidad de Santiago, 1999. Impreso

---. *Arcos de Interrogaciones*. Chile: LOM Ediciones. 2005. Impreso.

- Cuevas, Briceida. *U yok'ol auat pek'ti u kuxtal pek' / El quejido del perro en su existencia*. Bacalar: Nave de Papel, 1998. Impreso.
- . *Je' bix k'in / Como el sol*. México: Letras Mayas Contemporáneas, 1998. Impreso.
- Chihuailaf, Elicura. *De sueños azules y contrasueños*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2006. Impreso.
- Chikangana, Fredy. *El colibrí de la noche desnuda / Kentipay Llattantutamanta*. Bogotá: Catapulta, 2008. Impreso.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Reproducción facsímil. Biblioteca Real de Copenhague. Web.
- Huinao, Graciela. *Walinto*. Santiago de Chile: Ediciones la Garza Morena, 2000. Impreso.
- . *La Nieta del Brujo*. Chile: Julio Araya Editor, 2003. Impreso.
- Jusayú, Miguel Ángel. *Relatos Guajiros*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. 1975. Impreso.
- King, Thomas. *A Short History of Indians in Canada*. Toronto: Harper Collins Publishers Ltd, 2005. Impreso.
- Kowii, Ariruma. *Tsaitsik*. Quito: Abaya-Yala, 1996. Impreso.
- López, Antonio J. *Los dolores de una raza*. Caracas. 1957. Impreso.
- Mercado Epieyú, Rafael. *Sentimientos tejidos desde la oscuridad del vientre de mi madre*. Barranquilla: Antillas, 2013. Impreso.
- Paz Ipuana, Ramón. *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*. Caracas. 1972. Impreso
- Salomon, Frank. *The Huarochiri Manuscript. A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press, 1991. Impreso.

Taylor, Gerald. *Huarochirí. Manuscrito quechua del siglo XVII*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Lluvia Editores, 2003. Impreso.

Urbina, Fernando. *Dijjoma, el hombre serpiente águila. Mito uitoto de la Amazonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004. Impreso.

c) Antologías de literaturas nativo-migrantes

Akiwenzie-Damm, Kateri, ed.. *Without Reservation. Indigenous Erotica*. Cape Croker: Kegedonce Press, 2003. Impreso.

Armstrong, Jeannette, y Grauer Lally, ed.. *Native Poetry in Canada. A Contemporary Anthology*. Canadá: Broadview Press, 2001. Impreso.

Barrón, Néstor y Bayer, Osvaldo, ed.. *Antología de la poesía Mapuche contemporánea. Kallfy / Tierra azul*. Buenos Aires: Ediciones Continente. 2008. Impreso.

Bracho, Coral y Marcelo Uribe, ed.. *La tinta negra y roja: antología de poesía náhuatl*. Barcelona: Galaxia Gutenmerg, 2008. Impreso.

Colipán, Bernardo, ed.. *Zonas de Emergencia, antología crítica de la poesía joven del sur de Chile*. Valdivia: Página dura, 1994. Impreso.

De la Cruz, Víctor, ed.. *La flor de la palabra*. Puebla: Premia Editora, 1984. Impreso.

Del Valle, Emilio, ed.. *Uk'u'x kaj, ik'u'x uleu: Antología de poesía maya guatemalteca contemporánea*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2010. Impreso.

Falabella, Soledad, Graciela Huinao y Allison Ramay, eds.. *Hilando la memoria I*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Propio, 2006. Impreso.

Falabella, Soledad, Graciela Huinao and Roxana Miranda Rupailaf, eds.. *Hilando la memoria II*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Propio, 2009. Impreso.

- Gamboa, Juan C. y Moradas, Gregorio, eds.. *Woumain. Poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia*. Bogotá: MJ Editores, 2000. Impreso.
- Hedge Coke, Allison, ed.. *Sing. Poetry from the Indigenous Americas*. Tucson: The University of Arizona Press, 2011. Impreso
- Huenún, Jaime Luis. ed. *Epu mari ñlkatufe ta fachantü/20 poetas mapuche contemporáneos*. Buenos Aires: LOM Ediciones, 2003. Web.
- . *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*. Diputación provincial Málaga, 2007. Impreso.
- . *Antología de poesía indígena latinoamericana*. Chile: LOM Ediciones, 2008. Impreso.
- O'Mahony, Jill M., y Ó hAodha, Micheál, eds.. *The Willow's Whisper: A Transatlantic Compilation of Poetry from Ireland and Native America*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2011.
- Montemayor, Carlos, eds.. *Arte y trama en el cuento indígena*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. Impreso.
- . *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*. México: Fondo de cultura económica, 2001. Impreso.
- La voz profunda. Antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 2004. Impreso.
- Montemayor, Carlos y Frischmann, Donald, eds.. *Palabras de los seres verdaderos. Words of the True Peoples*. Texas: University of Texas Press Austin, 2005. Impreso.
- Rodríguez Carucci, Alberto, eds.. *El dardo y la palabra. Poesía Indígena de Nuestra América*. Venezuela: Editorial el perro y la rana, 2007. Impreso.
- Rocha, Miguel, eds.. *Pütchi, Biyá, Uai. Precursores. Antología de la literatura indígena contemporánea en Colombia*. Vol. 1. Bogotá: Alcaldía Mayor. Web.

Sánchez M., Juan Guillermo y Felipe Quetzalcoatl Quintanilla, eds.. *Indigenous Message on Water / Mensaje Indígena de agua*. London, ON: Indigenous World Forum on Water and Peace, 2014. Impreso.

d) Literaturas de lo imposible en Suramérica

Apüshana, Vito. “Contrabandeando sueños con aríjunas cercanos” in *Woumain. Poesía Indígena y Gitana Contemporánea de Colombia*. Bogotá: MJ Editores. 2000. Impreso.

---. *Encuentros en los senderos de Abya Yala*. Quito: Abya-Yala, 2000. Web.

Baradit, Jorge. *Ygdrasil, “Access code: Mariana”*. España: Ediciones B, 2007. Impreso.

Becerra, Eudocio. “La palabra de poder” in *Forma y función* 11 (1998) 15-28. Departamento de Lingüística, Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá. Web.

Berdella de la Espriella, Leopoldo. *Juan Sábaló*. Bogotá: Valencia Editores, 1983. Impreso.

Burroughs, William. *The Yage Letters*. San Francisco: City Lights, 2006. Impreso.

Candre, Anastasia. “Poemas” in Rocha, Miguel. *Pütchi, Biyá, Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea de Colombia*. Vol.2. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2010. Web.

De Corredor, Blanca and William Torres. *Chamanismo: un arte del saber*. Bogota: Anaconda, 1989. Impreso.

Garzón Chivirí, Omar. *Rezar, soplar, cantar*. Abya-Yala, 2004. Web.

James, Ariel José. *Chamanismo. La otra selva. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo*. Bogotá: ICANH, 2004. Impreso.

Jamioy Juajibioy, Hugo. *Danzantes del Viento*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. Web.

Payaguaje, Fernando. *The Yage Drinker*. Quito: CICAME, 2008. Web.

Pinchbeck, Daniel. *Breaking Open the Head. A Psychedelic Journey into the Heart of Contemporary Shamanism*. New York: Broadway Books, 2002. Impreso.

Sharon, Douglas. *El chamán de los cuatro vientos*. 1982. Siglo XXI, 2004. Impreso.

Spedding, Alison. *De cuando en cuando saturnina / Saturnina From time to Time. Una historia oral del futuro*. La Paz: Mama Huaco, 2004. Impreso.

Torres, William. *Huairasacha*. *Cult.Drog.* 12(14): 27-34, 2007. Web.

Urbina, Fernando. *Las hojas del poder*. Bogotá: Universidad Nacional, 1992. Impreso.

Weiskopf, Jimmy. *Yajé, el nuevo purgatorio*. Bogotá: Villega Editores, 2002. Impreso.

2. Obras secundarias

a) Crítica y teoría sobre producciones culturales indígenas contemporáneas

Allen, Chadwick. *Trans-Indigenous. Methodologies for Global Native Literary Studies*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2012. Impreso.

Barros C., Maria J. “La(s) identidad(es) mapuche(s) desde la ciudad global en *Mapurbe venganza a raíz de David Aníñir*”, *Revista chilena de literatura* 75 (2009): 29-46. Web.

Bernaschina, Vicente. “Comunidades provisionarias en la poesía de Jaime Huenún”, *La Calle Passy 061*. Agosto 31 de 2009. Texto presentado en LASA. 2009. Web.

Briones, Claudia. “Our Struggle Has Just Begun: Experiences of Belonging and Mapuche Formations of Self”. *Indigenous Experience Today*, eds. De la Cadena, Marisol y Orin Starn. Oxford-New York: BERG, 2007. 99-121. Impreso.

Brotherston, Gordon. *La américa indígena en su literatura. Los libros del cuarto mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. Impreso.

- Campos Umbarila, Adriana. "Prólogo". *Shiinalu'uiria shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel*. Vito Apūshana. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia. 13-19. Impreso.
- Carrasco, Iván. "Poetas mapuche contemporáneos", *Pentukun* 10-11. Temuco-Chile: Universidad de La Frontera (2000): 27-44. Impreso.
- Carrasco, Hugo. "Presentación" e "Introducción a la poesía mapuche", *Pentukun* 10-11. Temuco-Chile: Universidad de La Frontera (2000): 9-24. Impreso.
- Carrasco, Hugo, Mabel García Barrera y Verónica Contreras Hauser, eds.. *Crítica situada: el estado actual del arte y la poesía mapuche*. Temuco-Chile: Universidad de la Frontera, 2005. Impreso.
- Clifford, James. "Varieties of Indigenous Experience: Diasporas, Homelands, Sovereignties". *Indigenous Experience Today*, eds.. De la Cadena, Marisol y Starn, Orin. Oxford-New York: BERG, 2007. 197-223. Impreso.
- Coom Pech, Jorge. *México: desde sus voces antiguas*. Seminario sobre literatura indígena contemporánea realizado entre el 5 y 7 de junio de 2006 en el Convenio Andrés Bello de Bogotá.
- . "Estética y poética en la literatura indígena contemporánea". Documento disponible en línea: <<http://manifiestanosaberfirmar.blogspot.com>> Actualizado 2008. Web.
- Chihuailaf, Elicura. *La oralitura* [en línea], disponible en <<http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1682/article-63822.html>> 2004. Web.
- De la Cadena, Marisol y Starn, Orin, eds.. *Indigenous Experience Today*. Oxford-New York: BERG, 2007. Impreso.
- Del Valle Escalante, Emilio. *Maya Nationalism and Postcolonial Challenges in Guatemala*. Santa Fe, N.M: School for Advance Research, 2009. Impreso.

- Eigenbrod, Renate. *Travelling Knowledges. Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*. University of Manitoba Press, 2005. Impreso.
- Fagan, Kristina. “‘What About You?’: Approaching the Study of ‘Native Literature’”. *Creating Community: a roundtable on Canadian Aboriginal Literature*, eds.. Eigenbrod, Renate y Episkenew, Jo-Ann. Canadá: Theytus Books. 2002. 235-253. Impreso.
- Fierro B., Juan Manuel. “La memoria dual en la poética de Jaime Huenún: contralectura de dominación”. *Pentukun* 10-11. Temuco-Chile: Universidad de la Frontera (2000): 121-133. Impreso.
- Frischman, Donald. “Espíritu-Masteria-Palabra: Poesía Indígena Contemporánea de México”. *Palabras de los Seres Verdaderos. Antología de escritores actuales en lenguas indígenas de México*. Texas: Universidad de Texas. 2005.
- García Barrera, Mabel; Carrasco, Hugo; Contreras, Verónica, eds.. *Crítica situada. El estado actual del arte mapuche*. Universidad de la Frontera, Temuco-Chile, 2004. Impreso.
- Hoy, Helen. *How Should I read These? Native Women Writers in Canada*. Toronto: University of Toronto, 2001. Impreso.
- Franco, Jean. “Some reflections on Contemporary Writing in the Indigenous Languages of America”. *Comparative American Studies. An International Journal* 3 / 4 (2005): 455-469.
- King, Thomas. «Godzilla vs. Post-Colonial”. *New Contexts of Canadian Criticism*, eds.. Heble, Ajay, Palmateer Pennee, Donna y Struthers, J.R.. Peterborough: Broadview Press. 1997. 241-248. Impreso.
- Lienlaf, Leonel. “Prólogo”, *Mapurbe*. 2005. Web.

- Mansilla, Sergio. "Palabras que van a dar al río de una poesía inútil. Una aproximación a la poética de Jaime Huenún a partir de Puerto Trakl". *ALPHA* 32 (Julio-2011): 11-27. Impreso.
- . "Poesía en el paralelo 40 Sur: memoria mestiza y territorio de Delia Domínguez y Jaime Huenún". *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 69-70 (2009 Spring-Fall): 43-62. Impreso.
- Martínez, José Luis. *Nezahualcóyotl, vida y obra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.
- Mercado Epieyú, Rafael. "Ser Wayuu y la escuela tradicional de occidente". *Interacciones Multiculturales. Los estudiantes indígenas en la universidad*, ed.. Rocha, Miguel. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. 2009. Impreso.
- Montemayor, Carlos. "La poesía en lenguas indígenas de México", *Palabras de los Seres Verdaderos. Antología de escritores actuales en lenguas indígenas de México*. Texas: Universidad de Texas. 2005. Impreso.
- Montes Romanillos, Sonia. *Poesía indígena contemporánea de México y Chile*. Tesis doctoral. Berkeley: Universidad de California, 2008. Web.
- Morales, Mario R. "Cuestión étnica y debate interétnico: ¿Qué ha pasado y qué pasa ahora en Guatemala?". *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a Antonio Cornejo-Polar*, ed.. Moraña, Mabel. Pittsburgh: Biblioteca de América. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1998. 299-330. Impreso.
- Muga, Ana. "Rasguñando el asfalto", *Azkintuwe Noticias*. 2005. Web.
- Noriega, Julio. "Propuesta para una poética quechua del migrante andino". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXIII / 46. Lima-Berkeley (2do. Semestre de 1997): 53-65. Impreso.

- Ortiz, Simon J. "Towards a National Indian Literature: Cultural Authenticity in Nationalism". *Nothing But the Truth: An Anthology of Native American Literature*, eds.. John L. Purdy y James Ruppert. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1981. 120-125. Web.
- . "Foreword. Speaking-Writing Indigenous Literary Sovereignty". *American Indian Literary Nationalism*, eds.. Jace Weaver, Craig Womack y Robert Warrior. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2005. vii-xiv. Impreso.
- Park key, James J. "Contextos, textos y paratextos de Jaime Luis Huenún Villa". *Revista Lider* 17 / 13 (2010): 9-17. Web.
- Pierce, Joseph M. "Entrevista a Arturo Arias y Luis Cárcamo Huechante", *Pterodáctilo* 9. Universidad de Texas – Austin (2010). Web.
- Rocha, Miguel. *Palabras mayores, palabras vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2010a. Impreso.
- . *Pütchi, Biyá, Uai. Precursores. Antología de la literatura indígena contemporánea en Colombia*. Vol. 1. Bogotá: Alcaldía Mayor, 2010b. Web.
- Rodríguez Monarca, Claudia. "Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú". *Estudios Filológicos* 44. Universidad Austral de Chile (2009): 181-194. Web.
- Rojas, Rodrigo. *La lengua escorada*. Chile: Pehuén Editores, 2009. Impreso.
- Sánchez M., Juan Guillermo. *Memoria e invención en la poesía de Humberto Ak'abal*. Quito: Abya-Yala, 2012. Impreso.
- Salomon, Frank. "Chronicles of the Impossible: Notes of Three Peruvian indigenous Historians". *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*, ed.. Adorno, Rolena. Syracuse: Foreign and Comparative. Latin American Studies. N° 4. Syracuse University. 1982. Impreso.

- Traverso, Ana. "Poesía genealógica: de dónde vienen los poetas". *Discursos/prácticas* 3 / 1 (2010): 113-140. Web.
- Vicuña, Cecilia, ed.. *Ül: Four Mapuche Poets*. USA: Americas Society. Latin America Literary Review Press, 1998. Impreso.
- Vizenor, Gerald y Robert Lee, eds.. *Post-Indian Conversations*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1999. Impreso.
- Weaver, Jace, Craig S. Womack y Robert Warrior, eds.. *American Indian Literary Nationalism*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2005. Impreso.
- Zevallos-Aguilar, Ulises Juan. "Nuevos registros y subjetividades en la poesía quechua peruana última". *Bolivian Studies Journal / Revista E*. 8 / 1 (Septiembre-Octubre, 2009): 1-14. Web.

b) Obras de referencia

- Aínsa, Fernando. "Discurso identitario y discurso literario en América Latina", *Amerika* 1 (2010). Web.
- . *Palabras nómadas: nueva cartografía de la pertenencia*. Iberoamericana-Vervuert, 2012. Impreso.
- Anderson, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London [Inglaterra]: Verso Editions y NLB, 1983. Impreso.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: la Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Luke Books, 1999. Web.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós. 1994. Impreso.

- Bauman, Zygmunt. "From Pilgrim to Tourist -Or a Short History of Identity". *Questions of Cultural Identity*, eds.. Hall, Stuart and Paul du Gay London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE Publications, 1996. 18-36. Impreso.
- Belanger, Yale D. ed.. *Aboriginal Self-Government in Canada. Current Trends and Issues*. 3rd Edition. Saskatoon, Saskatchewan: Purich Publishing Limited, 2008. Impreso.
- Beverly, John. "Siete aproximaciones al problema indígena". *Indigenismo hacia el fin del milenio*, ed. Moraña, Mabel. Pittsburgh: IILI, 1998. 269-283. Impreso.
- Breckenridge, Carol A. y Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha y otros, eds.. *Cosmopolitanism*. Durham and London: Duke University Press, 2004. Impreso.
- Briones, Claudia. "Our Struggle Has Just Begun: Experiences of Belonging and Mapuche Formations of Self". *Indigenous Experience Today*, eds.. De la Cadena, Marisol y Starn, Orin. Oxford-New York: BERG, 2007. 99-121. Impreso.
- Cardenal, Ernesto. "Epigramas", en *amediavoz.com*. Web
- Carrión, Jorge. "Las estructuras y el viaje: nuevos hispanismos". Ed. Julio Ortega. *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2010. 239-251. Impreso.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire, ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte. 1994. Impreso.
- . "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú colonial". *Revista Iberoamericana* LXII / 176-177 (Julio-Diciembre 1996): 837-844. Impreso.
- Cummins, Tom y Joanne Rappaport. *Beyond the lettered city: Indigenous Literacies in the Andes*. Duke University Press, 2012. Impreso.
- Davidson, Donald. *Mente, mundo y acción: claves para una interpretación*. Barcelona: Paidós. 1992. Impreso.

Dean, Carolyn and Leibsohn, Dana. "Hybridity and Its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America". *Colonial Latin American Review* 12 / 1 (2003): 5-35. Impreso.

Declaración Universal de los Derechos de los Pueblos Indígenas. 2007. Web

Departamento de Español y Portugués y el Centro de Estudios Latinoamericanos. *Archivos del Popol Vuh y las culturas mayas*. Ohio State University. Web.

Devereux, Paul. *The Long Tri* 2nd Edition. Australia: *Daily Grail Publishing*, 2008. Impreso.

Duch, Lluís. *Mito, interpretación y cultura*. Barcelona: Herder. 1998. Impreso.

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor. 1991. Impreso.

Encina, Francisco Antonio. *Resumen de la Historia de Chile*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1964. 3Vols. Impreso.

Girondo, Oliverio. *Obra*. Buenos Aires: Losada, 1996. Web.

González De Holguín, Diego. *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perv llamada Lengua Qquichua, o del Inca*. 1608. Runasimipi Qespisqa Software para publicación en el internet, 2007. Web.

González Luna, Javier y Morales Muñoz, Sandra, eds.. *Kôten: lecturas cruzadas. Japón – América Latina*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana - Instituto Pensar, 2005. Impreso.

Gray, Edward G. y Fiering, Norman, eds.. *The Language Encounter in the Americas*. New York and Oxford: Berghahn Books, 2000. Impreso.

Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions: the wonder of the New World*. Oxford: Clarendon Press, 1991. Impreso.

- Guillén, Claudio. *The Challenge of Comparative Literature*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1993. Impreso.
- Grossberg, Lawrence. "Identity and Cultural Studies -Is That All There Is?". *Questions of Cultural Identity*, eds.. Hall, Stuart and Paul du Gay. London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE Publications, 1996. 87-107. Impreso.
- Gupta, Akhil and James Ferguson. "Space, Identity, and the Politics of Difference", *Cultural Anthropology* 7 / 1 (Feb -1992): 6-23. Web.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. "Cosmopolitismo y latinoamericanismo: nuevas propuestas para los estudios literarios". *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*, ed.. Ortega, Julio. Iberoamericana.Vervuert. 2010.
- Hale, Charles. "What is activist research?". Publicación del SSRC, 2 (1-2):13-15. Web.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora", *Framework* 36 (1993): 222-237. Web.
- Hall, Stuart and Paul du Gay, eds.. *Questions of Cultural Identity*. London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE Publications, 1996. Impreso.
- Harvey, Graham, ed.. *Shamanism. A reader*. Routledge, 2002. Impreso.
- Leyes de Burgos*. 1512. Web. Abril 22 de 2011.
- Leyva, Xochitl y Speed, Shannon. 2008. "Hacia la investigación descolonizada: nuestra experiencia de co-labor". *Gobernar (en) la diversidad: experiencias indígenas desde América Latina. Hacia la investigación de colabor*; eds.. Xochitl Leyva, Araceli Burguete y Shannon Speed. México D.F., CIESAS, FLACSO Ecuador y FLACSO Guatemala. 34-59. Web.
- Lindsay, Claire. "Beyond Imperial Eyes". *Postcolonial Travel Writing. Critical Explorations*, eds.. Edwars, Justin D. And Rune Graulund. Great Britain: palgrave mcmillan, 2011. Impreso.

- Mendieta, Eduardo. *Global Fragments. Globalization, Latinamericanism, and Critical Theory*. Albany: State University of New York Press, 2006. Impreso.
- Mignolo, Walter. "Nebrija in the New World", *L'homme* 122-124. 32. XXXII (1992): 185-207. Impreso.
- . "Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina". *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*, eds.. Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Web.
- . "The Many Faces of Cosmo-Polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism". *Public Culture* 12.3 (Fall 2000): 721-748. Web.
- . *Historia locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal. 2003. Web.
- Mujica, Hugo. *La pasión según Georg Trakl. Poesía y expiación*. Madrid: Editorial Trotta, 2009. Impreso.
- Mujica, Ramón. "Virgenes Urbanas" [prólogo]. *Virgenes urbanas*. Fotografías de Ana de Orbegoso y poemas de Odi Gonzales. Lima: Imprenta Lettera Gráfica, 2006. Impreso.
- Nebrija, Antonio de. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1992. Impreso.
- Ogulnick, Karen, ed.. *Language Crossings. Negotiating the Self in a Multicultural World*. New York y London: Teacher College Press, Columbia University, 2000. Impreso.
- Pack, Sam. "What Is a Real Indian? The Interminable Debate of Authenticity", *Alternative: An International Journal of Indigenous Peoples* 8 / 2 (2012): 177-188. Web.
- Paneimal, Wladimir. "Ser mapuche en Santiago: entrevista a Enrique Antileo", *Azkintuwe*. 2010. Web.

- Parra, Nicanor. *Artefactos*. Universidad de Chile. 2011. Web.
- Paz, Octavio. *Excursiones / Incursiones*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2000. Impreso.
- Pichun, Juan. “Chile: la resistencia mapuche frente a las plantaciones forestales”. Web.
- Pinzón, Carlos E. y Garay Gloria. “Inga y Kamsa”. *Geografía Humana de Colombia. Región Andina Central*, ed.. Correa Rubio, Francois. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. 1998. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London/New York: Routledge, 1992. Web.
- . “Afterword: Indigeneity Today”, eds. De la Cadena, Marisol y Starn, Orin. *Indigenous Experience Today*. Oxford-New York: BERG, 2007. 397-404. Impreso.
- Primera Declaración de Barbados: Por la Liberación de los Indígenas*. 1971. Web.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *Orfebrería y Chamanismo*. Medellín: Editorial Colina. 1988. Impreso.
- Restall, Matthew. *Seven Myths of the Spanish Conquest*. Oxford and New York: Oxford UP, 2003. Impreso.
- Restrepo, Eduardo y Rojas, Axel. *Inflexión decolonial: fuentes conceptos y cuestionamientos*. Colombia: Universidad del Cauca, 2010. Impreso.
- Restrepo, Luis Fernando. *El estado impostor. Apropiaciones literarias y culturales de la memoria de los muisca y la América indígena*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2013. Impreso.
- Riedemann, Clemente. *Poemas de Clemente Riedemann*. Universidad de Chile. Web.

- Rostworowski, Maria. *History of the Inca Realm*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. Impreso.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books. Random House. 1979. Impreso.
- . *The myth of the clash of civilizations*. Media Education Fundation. 1998. Web.
- Schultes, Richards E. y Raffauf, Robert F. *El bejuco del alma. Los médicos tradicionales de la Amazonía colombiana, sus plantas y sus rituales*. Bogotá: Banco de la República. 1994. Impreso.
- Smithers, Gregory D. *Native Diasporas. Indigenous Identities and Settler Colonialism in the Americas*. University of Nebraska Press, 2014. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI, 1998. Impreso.
- Toledo, Manuel. “Huenún: poesía para recuperar la memoria”. *BBC Mundo*. 12 de Junio de 2004. Web.
- Vásquez, Socorro y Correa, Hernán. “Los wayuu, entre Juyá (“el que llueve”), Mma (“la tierra”) y el desarrollo urbano regional”. *Geografía Humana de Colombia. Nordeste Indígena*, eds.. Uribe Tobón, Carlos Alberto. Tomo II. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. 1992. Impreso.

JUAN GUILLERMO SÁNCHEZ MARTÍNEZ, PhD

EDUCATION

- 2014 PhD “*Migrants Natives: Poetry in the Crossroad*”
Hispanic Studies / Migration and Ethnic Relations
Western University
Supervisor: Dr. R. Montano. Hispanic Studies
- 2008 Masters in Literature Contemporary Indigenous Poetry: Memory and
Invention in Humberto Ak’abal’s poetry
Pontificia Universidad Javeriana
Magna Cum Laude Degree
Supervisor: Jorge Miguel Cocom Pech (UNAM- Mexico)
- 2004 Literary Studies The Gonzalo Rojas’ Speech: Ambiguity and Rhythm
Social Sciences
Pontificia Universidad Javeriana
Supervisor: Javier Gonzalez Luna

WORK EXPERIENCE

Western University
Instructor Modern Languages

- Intermediate Spanish 2200 (Spring 2014)
- The Cultural Machine: Literary Crossroads in Spanish America (Graduate level course. Fall 2012)
- Spanish for Beginners (2010-11, 2011-12)

Pontifical Xavierian University
Assistant Professor of Literature

- Indigenous Literatures from the Americas (2006 – 2010)

La Salle University
Assistant Professor of Philosophy and Literature

- Spanish American Literature-Introduction (2009-2010)
- Spanish American Short Stories (2009-2010)
- Colombian Urban Novel (2009-2010)

Fundación Bella Flor, Ciudad Bolívar (Bogotá-Colombia)
Editor in-Chief Project *Letras del Sur* (South Letters)

- Reading and creative writing program for young people from the Paraíso neighborhood in Ciudad Bolívar, Bogotá (2009)

Fundalectura
Lecturer – National Program of Reading and Libraries

- Creative writing (2008)

Virgilio Barco Library
Lecturer

- Short Story writing workshop (2004 – 2005)
- Poetry writing workshop (2004 - 2005)

TEACHING TRAINING

Teaching at the University Level

- Instructional Skills Workshop (ISW)
August 2013
Western University
Teaching Support Center

Technology in Education Symposium

- March 27th - 28th, 2014
Western University
Faculty of Education
-

ACADEMIC PUBLICATIONS

BOOKS

Subjetividades indígenas en la literatura hispanoamericana. Co-editor. Canadian Magazine of Hispanic Studies (RCEH). N°41. Canadian Association of Hispanic Studies (ACH). Forthcoming Spring 2015. (Working volume dedicated to Indigenous Subjectivities in Contemporary Literature.)

Indigenous Message on Water / Mensaje Indígena de Agua. Editor in-Chief. London: Indigenous World Forum on Water and Peace, 2013. 224 pages.

Memoria e invención en la poesía de Humberto Ak'abal. Quito: Abya-Yala, 2012. 152 pages.

Poéticas y políticas de la América Indígena. (Poetics and Politics from the Indigenous Americas). Co-editor. *Cuadernos de Literatura*. Vol. 11, N 22, January - June 2007. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 194 pages.

Sueños e historias de los jóvenes Wayuu en Bogotá (Dreams and Stories of the Wayuu youth in Bogotá). Co-editor. Bogotá: Escala, 2008. 80 pages.

ARTICLES

“Encuentros en la encrucijada mapurbe: David Aniñir y la poesía indígena contemporánea” (*Encounters in the Mapurbe Crossroads: David Aniñir and the Contemporary Indigenous Poetry*). *Latin American Research Review*. Vol. 48. N. 1. 2013. Pittsburgh: LASA. P. 91-111.

“Detrás de las golondrinas, territorio en expansión: los libros peregrinos de Humberto Ak'abal” (*Detrás de las Golondrinas: Expanded Territory: the Humberto Ak'abal's Pilgrim Books*). *Revista de Humanidades*. N.26. January, 2013. Santiago de Chile: Universidad Andrés Bello. P. 119-142.

“Miguel Ángel López y Hugo Jamióy poéticas de lo imposible” (Miguel Ángel López y Hugo Jamióy: *Poetics of the Impossible*). *Cuadernos de Literatura*. Vol.14. N° 27. January-June, 2010. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. P.132-155.

“Los ovis de oro: un collage de Ernesto Cardenal” (*Los Ovis de Oro: Ernesto Cardenal's Collage*). Fajardo, Carlos [Ed.]. *Logos, Magazine*. Vol. 15. January – June, 2009. Bogotá: Universidad de La Salle. P. 107-117.

“Asombro e investigación en el estudio de la literatura latinoamericana contemporánea”. *Revista de la Universidad de la Salle*. Vol. 49. 2009. Bogotá. P. 255-260.

“El Sueño (*nikai*) en el Mito de Creación Uitoto” (*The Dream (nikai) in the Uitotos' Origin Account*). Acosta, Carmen, Alzate, Carolina, Figueroa, Cristo, and others [Ed.]. *Literatura, prácticas críticas y transformación cultural*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 2009. Vol. 2. P. 321-334.

“Literatura indígena contemporánea: La Palabra (tz'ij) de Humberto Ak'abal” (*Contemporary Indigenous Poetry: the Word (tz'ij) of Humberto Ak'abal*). *Cuadernos de Literatura*. Vol. 11, N 22, January – June, 2007. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. P. 78 – 93.

REVIEWS AND INTERVIEWS

Ygdrasil, “Access code: Mariana”. Jorge Baradit. “Ygdrasil: el boomerang del ciberchamanismo”. *Revista Suburbano*. Marzo, 2013. Web.

Verde Shanghai. Cristina Rivera Garza. “La hora en que los autores callan y los personajes dicen la verdad”. *Revista Suburbano*. Diciembre, 2012. Web.

“Poesía de confluencias: una entrevista a Humberto Ak'abal”. *Revista de Literaturas Populares*. Universidad Nacional Autónoma de México. Año XI / número 2 / julio-diciembre 2011. P. 461-469. Web.

Palabras Mayores, Palabras Vivas. Miguel Rocha. "El espiral de las palabras mayores". *Revista Cronopios*. Edición 37, 2012. Web.

EDITORIAL WORK

Co-editor. “Subjetividades indígenas en la literatura hispanoamericana”. *Canadian Magazine of Hispanic Studies* (RCEH). N°41. Canadian Association of Hispanic Studies (ACH). Spring 2015. (Working volume dedicated to Indigenous Subjectivities in Contemporary Literature.)

Associate Editor. *Entre Hojas* - Hispanic Studies Magazine. University of Western Ontario. 2010-2013. Open Access: http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas/index_sp.html

Co-editor. *Letras del Sur* (South Letters) Program of reading and creative writing with young people from Paraíso neighborhood of Ciudad Bolívar – Bogotá www.bellaflor.org

Co-editor. *Cuadernos de Literatura. Poetics and Politics from Indigenous Americas* (Poéticas y Políticas en la América Indígena). Pontificia Universidad Javeriana. Vol. 11. N.22. January-June, 2007.

LANGUAGES

- Spanish – Native
- English – Fluent
- Maya k'iche – Basic

RESEARCH AND TEACHING INTERESTS

- Contemporary indigenous writings from the Americas
- Migrant-native writers and new subjectivities in Spanish America
- Travel writings on shamanism in South America
- Latin American poetry
- Spanish American short-stories
- Memory, history and reconstruction of identities in the Americas
- Latino-Canadian literature
- Spanish as a second language

CONFERENCES AND LECTURES

- “Rayen Kvyeh: espacio, poesía y memoria”. CALACS 2014. Laval University. Quebec City, Canada. May, 2014.
- “Virgenes Urbanas: Odi Gonzales”. Latin American Studies Association. Washington D.C. U.S.A. June, 2013.
- “Red Huenún-Trakl: Nativos Migrantes”. IV Congreso Internacional de Lenguas y Literaturas Indoamericanas. XV Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche. Temuco, Chile. November, 2012.
- “Encuentros en la Encrucijada Mapurbe: David Aniñir”. XLVIII Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas. University of Waterloo, Ontario. May, 2012
- “Mecidos por el Arrullo de los Sismos: Humberto Ak’abal en Japón”. CALACS 2012. University of British Columbia Okonagan, Kelowna, Canadá. May, 2012.
- “El Chaco en Llamas: Narrativas de la Indeterminación”. XLVII Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas. University of New Brunswick and Saint Thomas University, Fredericton, Canada. May, 2011.
- “El Verbo Ajeno: Babel en la Poesía Indígena Contemporánea”. 19th Colloquium on Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Linguistics: Reversing the Fall of Babel: Fragmented Unities – Department of Spanish and Portuguese - The University of Texas at Austin. February, 2011.
- “The Meeting Between the Worlds: an Intercultural Point of View”: A Conversation with the Wayuu Poet and Linguist Rafael Mercado about the “Americas’ Discovery”. Red Capital de Bibliotecas Públicas. October, 2008.
- “1519: ce-ácatl, una revisión del encuentro entre Moctezuma y Cortés-Quetzalcoatl”. III International Symposium of the Colonial Americas Studies Organization. Universidad San Francisco de Quito and Colonial Americas Studies Organization, CASO. 2007.

“El Sueño (nikai) en el Mito Uitoto de Creación”. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. JALLA 2006. Pontifica Universidad Javeriana, Universidad Nacional y Universidad de los Andes. Bogotá. August, 2006.

SCHOLARSHIPS, AWARDS AND ACCOLADES

SCHOLARSHIPS

- Ontario Graduate Scholarship (OGS).
Annual Funding Package 2013. CAD \$15,000 (May, 2013)
- Mary Routledge Fellowship. University of Western Ontario. Arts and Humanities. London, Ontario. Annual Funding Package: CAD \$1050 (March, 2013).
- Western Graduate Research Scholarship. University of Western Ontario. Hispanic Studies. London, Ontario. Annual Funding Package: CAD \$25,550 (2010-2011, 2011-2012, 2012-2013, 2013-2014).

AWARDS

- Graduate Thesis Research Award. Faculty of Arts and Humanities. University of Western Ontario. London, ON. Amount CAD \$1000
- International Research-intensive Bursary. University of Western Ontario. Hispanic Studies. London, Ontario. 2011. Amount CAD\$ 6,000.
- "Pütchi Je Mma (word and land): an experience in the city. Bogotá and the Wayuu community" won the public contest 'Bogotá, un libro abierto'. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte. Bogotá-Colombia. I was the director, lecturer and coordinator of the book: *Sueños e Historias de los Jóvenes Wayuu en Bogotá*.
Amount US\$12,000

ACCOLADES

- Finalist in *the International Contest of Short Novel Maria Vargas Llosa 2011-2012* with the book *Balada / Track*. Institution: ARTEQUIPA. Arequipa – Peru. 2012.

- Magna Cum Laude Degree - Honorary Mention to the final dissertation: Poesía Indígena Contemporánea: Memoria e Invención en la obra de Humberto Ak'abal (“Contemporary Indigenous Poetry: Memory and Invention in Humberto Ak'abal's poetry”). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá – Colombia. 2008.
- Finalist in the *National Contest of Short Stories Bogotá City*. Mayor Government. Colombia. 2007.
- Honorary mention to the final dissertation: *La palabra de Gonzalo Rojas: Ambigüedad y Ritmo* (“The Gonzalo Rojas' Speech: Ambiguity and Rhythm”). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá – Colombia. 2004.

CREATIVE WORK

Salvia. Quito: El Ángel Editores, 2014.

“*Dundas II*” en Arteaga, Andrés y Rozotto, David [Eds.]. *Notas Viajeras: escrituras de viajes y testimonio. Nuevos autores latino-canadienses*. Halifax: Broken Jaw Press, 2013. P.46-51.

Balada / Track. London: Oruga Tanteando el Infinito, 2012.
<http://baladatrack.wordpress.com/>

Diarios de Nada. Ottawa: Split Quotation / Letras Sueltas. 2011.
www.diariosdenada.wordpress.com

Río. Bogota: Edición de Autor. 2010.