

Regresando a nosotros mismos

Diálogos transindígenas y
transhemisféricos en Abiyala

Juan Guillermo
Sánchez Martínez



Regresando a nosotros mismos

Diálogos transindígenas
y transhemisféricos en Abiyala

Juan Guillermo Sánchez Martínez



**Regresando a nosotros mismos,
diálogos transindígenas y transhemisféricos en Abiayala**

Primera edición: 2026

© Por el texto: Juan Guillermo Sánchez Martínez

© Diseño editorial e ilustraciones: Salvador Jaramillo

Coordinador de edición Hubert Matiúwàa

Corrección de estilo : Roxana Cortés Molina/ Juan Guillermo Sánchez Martínez

Diseño editorial: Salvador Jaramillo

Producción: Gusanos de la Memoria Ediciones

Col. Centro S/N Loc. Llano de Heno Mpio. Malinaltepec, Guerrero, México.
C.P . 41500

✉ gusanosdelamemoria@gmail.com

🌐 www.gusanosdelamemoria.org

ISBN: 978-607-99279-8-1

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.

Impreso en México / Printed in México

Regresando a nosotros mismos

Diálogos transindígenas
y transhemisféricos en Abiayala

Juan Guillermo Sánchez Martínez

Este volumen reúne las reflexiones del autor a lo largo de más de diez años colaborando con autores, artistas, mayores y amigos de los pueblos/naciones kofán, wayuu, maya, yanakuna, ikv, mapuche, garífuna, kichwa, cheroqui, haudenosaunee y anishinaabe. En la convergencia entre la investigación activista, la poesía, y las prácticas y epistemologías ancestrales, la triada cuerpo-territorio-textualidades es el fundamento para este diálogo entre saberes. En diálogo *transindígena* principalmente con la poesía de autoras y autores de naciones originarias tanto del norte como del sur de Abiyala –las Américas en sus dos hemisferios–, *Regresando a nosotros mismos* explora la confluencia entre el sistema colonial capitalista heteropatriarcal, la recepción de las literaturas indígenas contemporáneas, y la construcción de la raza y la etnicidad de los estados-nación Colombia, Guatemala y los Estados Unidos. Desde esta confluencia multidisciplinar, el autor muestra de qué forma el vocabulario y las metodologías de los Estudios Literarios y los Estudios Indígenas se han transformado en las últimas décadas. Para ello, en cada uno de los capítulos se explora la definición misma de literatura, los límites de la legibilidad de las textualidades indígenas, así como las posibilidades en su recepción –*el itinerario del lector y el crítico*. Algunas preguntas que se abordan a lo largo del libro son: ¿cuál es el papel de la crítica literaria y cultural en este tiempo de polarizaciones políticas, nacionalismos exacerbados, reconstrucciones identitarias y esfuerzos antirracistas? ¿Cuáles son los protocolos para facilitar estos diálogos transindígenas y transhemisféricos? ¿Cuáles son los límites y cuáles las oportunidades de la traducción? ¿Es acaso la creatividad literaria y artística un espacio idóneo para deconstruir los romanticismos sobre la raza y la etnicidad? ¿Cómo estudiar las textualidades indígenas contemporáneas que desconfían de las generalizaciones sobre

“la indigeneidad”, y las clasificaciones “literatura indígena” o “arte indígena”? ¿Hasta qué punto la experiencia ritual y los modos-de-conocer ancestrales permiten su representación en la escritura alfabética? Una invitación atraviesa la diversidad de estos interrogantes: recordar que Abiyala es un solo cuerpo/territorio. Por ello, *Regresando a nosotros mismos* es también una bitácora de algunos de los proyectos colaborativos transindígenas, multilingües y multimodales que el autor ha facilitado en estos años.

Cuando descubrí la poesía
comencé a recordar...

Mi poesía es un viaje de regreso.

Humberto Ak'abal



Para la cuarta capa Baba utilizó el oro rojo.
Ologwadule fue arropada con oro rojo.
En toda su amplitud danzaron las flores, dan-
zaron las albahacas de oro rojo.
Baba robusteció así a la gran nana Ologwadule.
Le amarró las columnas de oro.
Entonces nació el río. Y Ologwadule llegó lentamente a su plenitud.
Ya no era informe, sino sólida y compac-
ta: Abiayala, Oloburganyala...

En defensa de la vida y su armonía
Aiban Wagua

Biskaabiiyang does not literally mean returning to the past,
but rather re-creating the cultural and political flourishing
of the past to support the well-being of our contemporary citizens.
It means reclaiming the fluidity of our tradi-
tions, not the rigidity of colonialism.

Dancing on Our Turtle's Back

Leanne Simpson

Desde una milpa a orillas del lago Huron, en territorio anishinaabe, haudenosaunee y attanwandaron, camino hasta la laguna de Teusacá en el páramo Cruz Verde, en territorio muysca. La niebla me atraviesa y no alcanzo a tocar el musgo con mis manos cuando me veo subiendo hacia la laguna de Chicabal en territorio mam. Inhalo las nubes, sudo en el camino y cuando voy a tocar el agua, alcanzo a ver una trucha nativa de los Apalaches, en territorio anikituwagi. Me sumerjo, el agua me atraviesa, y en ese despertar del agua helada y dulce me veo ahora saludando el Bunzi Je' en territorio ikv.

¿Estoy en Canadá? ¿En Guatemala? ¿En Colombia? ¿En los Estados Unidos?

“Graba con el pensamiento”, me dice el mamv.

“El único camino que te lleva a algún lugar es el que va de la cabeza al corazón”, me dice el tata.

“No le ponga misterio”, me dice el taita.

Yo no soy el indicado para hablar de estas cosas, pienso.

La duda blanca ilumina, decía Ak'abal.

¿Puedo hablar de estas cosas, mamv?

Sí, claro, sobrino, ¿y si no quién?

En el fluir de los riachuelos y las nubes, y en la quietud de las rocas y las noches junto al fuego, los territorios mismos, la Madre misma agradece el diálogo entre los pueblos.

En este intercambio, nos animamos mutuamente a recordar.

El cuerpo, el territorio y la creatividad son los pilares que abrigan estas letras.

La crítica, el testimonio y la poesía son las piedras que abrigan este fuego.

Xk'ub'.

Tulpa.

Yo estoy sentado junto a este fuego antiguo en esta tierra en plena madurez.

Abiayala.

~~~

Pido permiso al pueblo gunadule y a quienes cargan su saber, para decir aquí “Abiayala”, esa palabra que se utiliza en el idioma dulegaya para referirse a las Américas.

Si la perspectiva colonial y la razón latinoamericana visualizaron nuestro continente como un joven “nuevo mundo”, Abiayala, “la tierra en plena madurez”, es un diseño anterior, una visión transhemisférica de un territorio-madre, abundante y fértil.

Una visión anterior, sí, pero también futurista.

Un recuerdo para encaminar el presente.

Y más allá de la tierra y de los ciclos cosmológicos –como dicen Aiban Wagua en el epígrafe, y Sue Patricia Haglund en la siguiente cita– un palpito que nos desemboca en el agua y en la sangre:

*Abiayala/Abya Yala, territorio salvado, tierra de sangre, como dice nuestro hermano, Dad Neba Nelson de León Kantule, Abiayala/Abya Yala representa espacios de “plena plenitud”.*

*Abia-sangre*

*Viene del idioma dulegaya, idioma dule o también conocido como guna o Gunadule*

*Abe/Ablis es sangre – y la palabra, Yala-tierra, montaña, continente, territorio.*

*Tierra de sangre; sangre derramada y sangre de vida...*

La sangre, esa agua rica en minerales y memoria, es la que alimenta y fortalece este camino de regreso hacia nosotros mismos, hacia nosotras mismas, hacia nosotros.

Cargada de vida, y también de muerte, es el río de la herencia y las genealogías que atraviesan nuestro cuerpo y nuestro territorio. Un río dulce y frío, abundante en historias y canciones para vivir en plenitud.

~~~


I

Relacionalidad

Abiayala como un solo cuerpo

En el prólogo de la antología *How we Became Human* (“Cómo llegamos a ser humanos”, 2002), la poeta mvskoke¹ Joy Harjo recuerda un congreso transindígena² continental organizado en Quito en 1990 para discutir el “quinto centenario” y el tono celebratorio con el que los estados-nación estaban asumiendo esta fecha: “Indigenous peoples from the whole hemisphere, all the way from the North Pole to Tierra del Fuego, had gathered for an historic meeting, to tell the stories of our nations since the arrival of Christopher Columbus –whom the rest of the world was preparing to celebrate– to share ideas, strategies, and always food and music”(xxvi) (“Pueblos indígenas de todo el hemisferio, desde el Polo Norte hasta Tierra del Fuego, se habían reunido en un encuentro histórico, para contar las historias de nuestras naciones desde la llegada de Cristóbal Colón –a quien el resto del mundo se preparaba para celebrar– y compartir ideas, estrategias y siempre comida y música”).³ Veinte años después, en el prólogo de *An American Sunrise* (“Un amanecer americano”, 2021), Joy Harjo vuelve a recordar el mismo evento:

¹ A lo largo de este libro, usaré la grafía de los propios autores y comunidades indígenas para nombrar sus lenguas, pueblos y conceptos, por ejemplo, mvskoke en vez de muscogee o creek, o yanakuna en vez de yanacona.

² En busca de cohesión semántica, escribo “transindígena” y “transhemisférico” sin guiones. Ambos términos son conceptos completos, o entidades conceptuales unificadas.

³ Incluyo los textos originales. Muchas de las traducciones son propias. Cuando no, lo indico al final de la traducción. En este caso, los textos originales y las traducciones completas al español de los textos de Joy Harjo, se pueden consultar en la antología en línea siwarmayu.com (ver el capítulo en la tercera parte de este libro dedicado a este proyecto).

...In the women's circle, a striking Bolivian Indian woman in a bowler hat stood up. She welcomed us and noted that she was surprised at all of the Natives attending from the United States.

"We thought John Wayne had killed all of you!"

(This was not a joke.)

"And why," she asked, "Do you call yourselves America? This hemisphere is one body, one person. She is America." (xv)

(En el círculo de mujeres, una llamativa mujer indígena boliviana con un bombín en la cabeza se puso de pie. Ella nos dio la bienvenida y señaló que estaba sorprendida por todos los nativos que asistieron desde los Estados Unidos.

—Pensamos que John Wayne los había matado a todos.

(Esto no era una broma.)

—¿Y por qué, preguntó, ustedes se llaman a sí mismos América? Este hemisferio es un cuerpo, una persona. Ella es América.

Trad. Andrea Echeverría) (*Siwar Mayu*)

El recordatorio de la mujer boliviana, de que América/Abiayala es un solo cuerpo, vibra en la obra de Joy Harjo y en la obra de los escritores y artistas que han inspirado este libro. Esta certeza nos invita a repensar ciertos malentendidos históricos y geográficos: para los habitantes del sur, el supuesto de que no hay comunidades indígenas en los Estados Unidos y Canadá; para los habitantes del norte, el supuesto de que el territorio de Abiayala son dos continentes.⁴ Al recuperar esta memoria en *An American Sunrise*, treinta años después de ocurrido,

⁴ En Estados Unidos y Canadá, se aprende en la escuela primaria que América Latina y el Caribe, por un lado, y Norteamérica por el otro, incluyendo México, son dos continentes. Esta discusión es común entre inmigrantes latinoamericanos en Norteamérica, quienes, por el contrario, hemos crecido pensando en un solo continente.

podemos decir que “el renacer americano” del título del poemario de Harjo incluye a todos los pueblos de Abiyala.

Hay también una sugerencia más profunda que tiene que ver con la geo-perspectiva colonial y los modos en que la cartografía mundial ha visualizado el planeta. Como explican Cristobal Cobo y su equipo del Proyecto Quitsato⁵, en realidad no existe tal sur o tal norte, pues el único referente común y permanente para orientarse en cualquier punto del planeta es el sol. Al orientarnos hacia el amanecer (el título de Harjo), las jerarquías geopolíticas pierden su fuerza hegemónica. La idea de “Abiyala como un solo cuerpo” se refuerza con los primeros versos del poema que cierra *An American Sunrise*, “Bless this land” (“Bendice esta tierra”):

Bless this land from the top of its head to the bottom of its feet
From the artic old white head to the brown feet of tropical rain (106)

(“Bendice esta tierra desde la parte superior de su cabeza hasta la parte inferior de sus pies. / *De la vieja cabeza blanca del ártico a los pies marrones de la lluvia tropical.*” Trad. de Andrea Echeverría) (*Siwar Mayu*)

Aquí, Abiyala/América literalmente es un solo cuerpo que desdibuja las fronteras impuestas de los estados-nación, e invita a recuperar las geografías ancestrales, sus topónimos, y sus caminos para el intercambio y la migración. En otro de los interludios de *An American Sunrise*, Harjo dice: “When I returned to these homelands I came by old trails. One of the most traveled trails is part of Interstate 40” (65) (“Cuando regresé a estos lugares ancestrales anduve por viejos caminos. Uno de los senderos más transitados forma parte de la autopista Interestatal

⁵ www.quitsato.org

40”). ¿Cuántas veces hemos sido conscientes de los caminos ancestrales que persisten bajo las autopistas ruidosas y veloces que transitamos? En el contexto contemporáneo de la lucha contra el racismo y la xenofobia, esta visualización del espacio reterritorializa nuestras migraciones y nuestro sentido de pertenencia.

Por eso, si digo que “Abiayala es un solo cuerpo” estoy pensando en un cuerpo físico, político e intergeneracional: físico porque es un territorio contiguo, sucesivo, con marcas y diseños ancestrales sobre su piel, al que se ha querido dividir con muros y canales, y vestir con proyectos nacionales, asfalto y carreteras; político porque es un cuerpo herido, en el que el sistema colonial heteropatriarcal transfirió su lógica al capitalismo contemporáneo; e intergeneracional porque desde finales del siglo xx, guiados e inspirados por los movimientos indígenas, afroamericanos y campesinos, estamos regresando a nosotros mismos, a nosotras mismas, recomponiendo nuestro cuerpo solidario. La conciencia de Abiayala como un solo cuerpo es una herramienta para la liberación; la poesía de Joy Harjo es, en este sentido, un mapa para la memoria.

Los Estudios Transindígenas

El término “transindígena” es reciente y aparece con el estudio de Chadwick Allen, *Trans-Indigenous. Methodologies for Global Native Literary Studies* (2012) dedicado a las obras de Thomas King, Jacq Carter, Allison Hedge Coke y Robert Sullivan entre mucho otros, todos autores indígenas provenientes de los Estados Unidos, Canadá, Aotearoa (Nueva Zelanda), Australia y Hawai'i, quienes comparten hoy el inglés en su escritura. Allen ubica en el centro de su investigación a lectores, escritores e intelectuales indígenas, y crea una ruta global de lo local a lo local, esquivando el sendero legitimador que obliga a comparar la literatura indígena con las literaturas de tradición europea (en nuestro caso latinoamericana). A partir de esta metodología, Allen yuxtapone las trayectorias de los movimientos sociales indígenas (principalmente desde los años sesenta) en los territorios arriba mencionados, y cuestiona los discursos con los que los estados-nación se han apropiado de los imaginarios indígenas (símbolos, historias de creación, lugares sagrados).⁶

Consciente de las falsas dicotomías entre lo nativo y lo global, lo local y lo cosmopolita, Allen escoge los verbos “recuperar”, “interpretar” y “yuxtaponer” para construir su propuesta. Su idea de un estudio transindígena no es desplazar las diferencias entre cada tradición, nación o autor, sino *recuperar* rutas de intercambio, y trazar nuevas conexiones entre

⁶ A propósito de “apropiaciones”, la noticia en 2025 de que Thomas King no es cheroqui activa una conversación dolorosa en la Isla Tortuga: el “pretendianismo”, o la apropiación de la identidad indígena por parte de sujetos no-indígenas. Debido a la popularidad de Thomas King, y a su bibliografía dedicada a la identidad indígena, este caso es un ejemplo doloroso en el largo listado de artistas y escritores que toman abusivamente el poder discursivo y simbólico que le pertenece a los creadores de los pueblos originarios.

experiencias que se reflejan unas a otras. Sus conclusiones señalan dos posturas entre escritores e intelectuales indígenas hoy. Por un lado, quienes respaldan un *nacionalismo literario indígena*, es decir, un proyecto estético construido desde “modos propios de conocer” (o “epistemologías”) de cara a las problemáticas sociales de las propias comunidades; y por el otro lado, los autores e intelectuales indígenas que han asumido su proyecto desde el cosmopolitismo y las confluencias:

Positioned on one side are the literary nationalists committed to criticism that can support tribal activism and promote anticolonial resistance at the level of the local. Positioned on the other side of the rift are the cosmopolitanism committed to theoretical sophistication and to situating Native American and Indigenous literatures within broader multicultural, transnational, and global contexts. (2014, 379)

(“Situado en un lado están los literatos indígenas nacionalistas comprometidos con la crítica que pueda apoyar el activismo comunitario y promover la resistencia anticolonial en el ámbito local. Posicionado en el otro lado de esta brecha está el cosmopolitismo comprometido con la sofisticación teórica y con situar las literaturas indígenas en contextos multiculturales, transnacionales y globales más amplios.”)

Por supuesto, una postura no tiene por qué excluir a la otra –como explica Gloria Chacón en “The assembling of trans-indigenitude through international circuits of poetry”–, pues las identidades políticas y los proyectos estéticos responden a un mismo tiempo a los circuitos locales y globales a los que pertenecen (117). Esto es claro en la obra de Joy Harjo, o del escritor yanakuna Fredy Chikangana (Wiñay Mallki), quien vio claramente la importancia de estas rutas de intercambio

cuando publicó en Colombia en 1997 un conocido artículo en el que explicaba el término oralitura. Éste había sido empleado por un grupo de poetas en el *Taller de escritores en lenguas indígenas* llevado a cabo entre el 15 y el 18 de abril del mismo año en Temuco, Puren y Pucon (Ngulumapu-Chile) con la participación de Manuel Atan (rapa nui), Liliana Ancalao (mapuche), Ariruma Kowii (kichwa), Odi Gonzales (quechua), Natalio Hernández (nahuatl), Jorge Miguel Cocom Pech (maya yucateco), Margarita Laucho (ñengatú), y Gabriel Pacheco (huichol). En 1997, Chikangana escribió: “Logramos comprobar que la situación de nuestros pueblos indígenas es similar en América, por eso nuestros cantos, cuando nombran diversas cosmovisiones se hallan hermanados en sus sonidos, espiritualidad y esperanza” (Romeiro, 11).

Como lo ha registrado con minucia el investigador Miguel Rocha Vivas (2016), las semillas de estos encuentros transindígenas han florecido en abundancia, y en las últimas dos décadas esta hermandad de oralitores ha recibido múltiples reconocimientos (incluido el premio nacional de literatura para Elicura Chihuailaf), y ha fortalecido el puente con la sociedad latinoamericana, generando nuevas rutas de intercambio. La palabra “puente” es intencional (chaka, en quechua), y será protagonista en este libro.

En “Oralitura indígena como un viaje a la memoria”, Chikangana explica que la escritura indígena es como un puente en donde el escritor no es un protagonista solitario, sino un cantor en cuya voz resuenan las historias, los consejos, las músicas y las prácticas de la comunidad y el territorio: “Lograr pulir la palabra para transmitir esos gestos, imágenes, la música, la sonoridad de una lengua indígena y la poesía que se encierra en el momento, es lo que se podría llamar como oralitura indígena” (2014b, 78). Este “pulir” es decisivo

cuando la inteligibilidad está en juego. Chikangana explica en el mismo ensayo: “El oralitor retoma elementos de la cultura oral pero no se conforma con transmitirlos como si fuera un estudio etnográfico, sino que los trabaja, hace la hibridación con la literatura y les otorga igual valor para entregarlas a un interlocutor que bien sea indígena o no, pueda comprender lo que está cantando” (2014b, 89). Este es el gran reto tanto para el lector como para el oralitor. No es un compromiso leve el de tejer un puente con la palabra. Elicura Chihuailaf en diálogo con Fredy Chikangana, Hugo Jamioy, Keratuma Domicó, Miguel Rocha y Miguel Rojas, explica:

...la naturaleza nos está dando una gran oportunidad, para que juntos, en diálogo y conversación, vayamos hacia el camino del *küme mongen*, como decimos en mapudungun, del buen vivir. Para eso nos dicen nuestros y nuestras mayores: ‘Vuestro principal equipaje será la palabra poética, será el escuchar, que es el arte de la conversación’. Porque ‘aprender a escuchar –nos dicen– es lo más difícil’”. (Chihuailaf et al., 91)

En este ejercicio de recuperar rutas de intercambio a partir de la palabra de los poetas indígenas contemporáneos, visualizo un tejido en el que ciertas palabras son “nodos”: estrategias cognitivo-poéticas como “camino”, “puente”, y “vivir-en-plenitud”. Las poéticas de Joy Harjo, Fredy Chikangana, y Elicura Chihuailaf atraviesan cada uno de estos nodos.

En esta historiografía literaria transindígena, Vito Apüshana (Miguel Ángel López / Malohe) diseña por primera vez un poemario transindígena en Colombia con sus *Encuentros en los senderos de Abya-Yala* (2004), premio casa de las Américas 2000. Cuestionando la construcción moderna de un tiempo lineal, Apüshana (en este libro, Malohe) conecta

distintas tradiciones nativas de Abiyala, con la presencia al margen del lector aríjuna (no-wayuu). Si bien el libro está escrito en español 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 él mismo) emplea todo su potencial trans-linguístico (wayuunaiki, mapudungun, ikvn, náhuatl, español) y cuestiona, desde las convergencias, las fronteras de los estados-nación.

Siguiendo el ejemplo de creadores como Chihuailaf, Chikangana, Apüshana y Harjo, en las últimas dos décadas, diversos investigadores (Rocha; Chacón; Hernández-Ávila; Burdette; Worley y Palacios; Sánchez y Roncalla) hemos construido lecturas transindígenas entre escritores contemporáneos cuyos territorios se encuentran entre el Río Grande y la Patagonia. Sin embargo, el potencial de los Estudios Literarios Transhemisféricos –no solo de producciones indígenas sino afrodescendientes– está hasta ahora floreciendo (Chacón, Sánchez y Beck). Quizás por ello, hoy hay traductores profesionales y aficionados que trabajan entre el español, el inglés y las lenguas nativas con textos escritos por autores indígenas de ambos hemisferios. Compilaciones como *Poesía indígena estadounidense contemporánea* (Hedeen y Rodríguez 2011) o revistas periódicas en línea como www.latinamericanliteraturetoday.org, asymptotejournal.com, o siwarmayu.com ofrecen muestras de este corpus. En la era de la información, los circuitos oraliterarios ya no son solo físicos sino virtuales. Estos canales facilitan el uso de estas traducciones en contextos educativos, más allá del mercado editorial, y también en contextos comunitarios, donde existe el acceso a Internet. No obstante –como decía Chikangana unas líneas arriba–, la intraducibilidad de las lenguas nativas y los límites de legibilidad en los diálogos

interculturales son temas comunes dentro de los estudios sobre oralitegrafías de Abiayala (Rocha; Chacón; Palacios y Worley).

En este ejercicio de reconstrucción de antiguas rutas, y a raíz también de encuentros de escritores y recitales de poesía, Allison Hedge Coke compila en el año 2011 la primera antología continental de poesía indígena de Abiayala: *Sing. Poetry from the Indigenous Americas*. También para Hedge Coke –como para Chikangana y Harjo– América es un solo continente, inquebrantable en espíritu, al que intentaron mutilar con el canal de Panamá, pero al que los lazos de la historia y las migraciones lo mantienen intacto:

My parents' recent DNA result patterns testify to the many peoples we bear relations to, from Patagonia, southern island nations, and the Andes up. When we were children, anytime anyone would say we crossed a northern sea to arrive, he'd say, "Not us, other people did, we came from the other way, from the south", and his blood bears this story out. My father called us descendants of ballcourt people who built earthworks to mark and center their worlds as they dwelled and moved. (Hedge Coke, 4)

("Los patrones de los resultados recientes de ADN de mis padres dan testimonio de los muchos pueblos con los que mantenemos relaciones, desde la Patagonia, las naciones de la isla Pascua, hasta los Andes hacia arriba. Cuando éramos niños, cada vez que alguien decía que habíamos cruzado el mar del norte para llegar, él [mi padre] decía: "Nosotros no, otras personas lo hicieron, nosotros llegamos a la inversa, desde el sur", y su sangre sostiene esta historia. Mi padre nos llamó descendientes de personas de juego de pelota que construyeron sitios para marcar y centrar sus mundos a medida que residían y se mudaban.")

En 2005 –como explica en la introducción–, Hedge Coke viaja a Medellín (Colombia) junto con el poeta Sherwin Bitsui (diné) al Festival Internacional de Poesía, y allí conoce a Hugo Jamioy (kamëntsa) y a Ariruma Kowii (kichwa). El siguiente año participa en el Festival Mundial de Poesía de Venezuela, y allí conoce a Leonel Lienlaf (mapuche) y Jorge Cocom Pech (maya yucateco). En el 2007 regresa de nuevo a Medellín y lee junto a Fredy Chikangana, Hugo Jamioy y Natalia Toledo (zapoteca). A partir de estos encuentros, reúne la primera semilla de su antología, el magazín titulado *To Topos: Ahani Indigenous American Poetry*. La claridad de su empresa recuerda los senderos de Apüshana y los estudios de Allen. Más allá de las fronteras, las lenguas y las historias coloniales, Hedge Coke demuestra de qué forma persiste un intercambio cultural por debajo de los diseños geopolíticos de los estados-nación (Hedge Coke, 10).

Ahora bien, es importante resaltar que en la historia de Abiayala muchos de estos intercambios y desplazamientos no han sido voluntarios. En el caso de los Estados Unidos y la nación mvskoke, Joy Harjo incluye en el prólogo de *An American Sunrise* la referencia a un evento histórico que va a marcar la historia de su pueblo, la firma en 1830 de la Ley de Expulsión Indígena (Indian Removal Act) por parte del presidente Andrew Jackson:

We were forced to leave behind houses, printing presses, stores, cattle, schools, pianos, ceremonial grounds, tribal towns, churches. We witnessed immigrants walking into our homes with their guns, Bibles, household goods and families, taking what had been ours, as we were surrounded by soldiers and driven away like livestock at gunpoint.

There were many trails of tears of tribal nations all over North America of indigenous peoples who were forcibly removed from their homelands by government forces.

The indigenous peoples who are making their way up from the Southern hemisphere are a continuation of the Trail of Tears. May we all find the way home. (2)

(“Nos vimos obligados a dejar atrás casas, imprentas, tiendas, ganado, escuelas, pianos, terrenos ceremoniales, pueblos tribales, iglesias. Fuimos testigos de los inmigrantes entrando a nuestras casas con sus armas, Biblias, enseres domésticos y familiares, tomando lo que había sido nuestro, mientras fuimos rodeados por soldados y ahuyentados como ganado a punta de pistola. / Hubo muchos caminos de lágrimas de naciones tribales por todo América del Norte, de los pueblos indígenas que fueron expulsados de sus lugares de origen por las autoridades gubernamentales. / Los pueblos indígenas que se abren paso desde el hemisferio sur son una continuación del Camino de las lágrimas. / Que todos encontremos el camino a casa.” Trad. Andrea Echeverría) (*Siwar Mayu*)

En la perspectiva de Harjo, el camino de las lágrimas –The Trail of Tears, como se conoce popularmente este evento– es un éxodo que no ha terminado. Por un lado, están las rutas físicas oriente-occidente que tomaron las comunidades para llegar a Oklahoma, las cuales aún hoy son rememoradas por los miembros de las comunidades⁷; por otro lado, está la migración transhemisférica contemporánea “sur-norte” en el contexto Estados Unidos-Latinoamérica. Actualmente, debido al terrorismo de estado, al narcotráfico, las pandillas transnacionales, y la avaricia de las grandes corporaciones mineras, petroleras y del monocultivo, los pueblos originarios están abandonando

⁷ Ver el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia (CNMH): <https://centrodememoriahistorica.gov.co/pueblos-indigenas-victimas-de-violencias-de-larga-duracion/>

sus territorios para sobrevivir, y en este proceso deben reconstruir su identidad en otras latitudes de Abiayala.

En el contexto de este libro, hay una tercera posibilidad para entender este “camino de las lágrimas”: la migración interna de las comunidades indígenas, afrodescendientes y campesinas a la ciudad, como en la historia reciente de los cabildos yanakuna en Popayán, Cali y Bogotá, o la Mesa de Pueblos Indígenas Víctimas del Conflicto Armado en Colombia.⁸ También es la migración de los raperos Luanko (mapuche), Mare Advertencia (zapoteca) y Tall Paul (anishinaabe), con quienes dialogaré en el capítulo final de este libro. En suma, el nodo del “camino” incluye, a un mismo tiempo, la experiencia colectiva de los pueblos que han sido forzados a migrar, y también la estrategia cognitivo-poética de “regresar a nosotros mismos”.

⁸ Ver la noticia reciente “Bogotá inaugura la primera oficina indígena para víctimas del conflicto”: <https://victimasbogota.gov.co/Bogota-inaugura-la-primera-oficina-indigena-para-victimas-del-conflicto>



Genealogía y protocolo

¿Cómo puede este libro sobre relacionalidad y estudios transindígenas y transhemisféricos ampliar los referentes teóricos de los Estudios Literarios y los Estudios Indígenas de ambos hemisferios? ¿Cuáles son los riesgos y las oportunidades? Chadwick Allen (2012) advierte sobre la dificultad de hacer hoy Estudios Literarios Comparados entre textualidades indígenas, principalmente porque las comunidades indígenas y sus territorios ancestrales se encuentran dentro de los límites de los estados-nación modernos, cuyas construcciones raciales e identitarias afectan la comprensión misma de la indigeneidad.

Por ejemplo, hoy en día, en los Estudios Indígenas se habla de los Estados Unidos, Canadá, Australia y Aotearoa como sociedades “settler colonial” (la traducción al español resulta redundante: “sociedades coloniales de colonos”), es decir, en las que los colonos europeos, principalmente anglosajones y franceses, llegaron a establecerse y, en este proceso, despojaron a las comunidades indígenas de su territorio, capitalizaron la tierra a partir del monocultivo y la esclavitud, institucionalizaron un modelo heteropatriarcal de la familia y la propiedad, y fundaron una jerarquía racial con la supremacía blanca en la cima, la cual hasta el día de hoy afecta a las comunidades indígenas, afroamericanas, hispanas y asiáticas (Tuck; Hannah-Jones; Ng’weno). ¿Cómo fue la construcción de la raza y la identidad en Latinoamérica en comparación con las sociedades “settler colonial” del norte? ¿En verdad fue radicalmente distinta la violencia colonial?

Al leer a la investigadora chickasaw Shannon Speed (2017), quien ha yuxtapuesto las construcciones de raza en “la cabeza blanca y los pies marrones” del cuerpo de Abiayala (como decía Harjo), caemos en cuenta que el estudio de la colonia en Latinoamérica se ha caracterizado por el enfoque en las

instituciones coloniales que buscaron controlar la tierra y el trabajo de los pueblos indígenas (la encomienda, la hacienda, el repartimiento) aminorando las perspectivas de los propios pueblos indígenas, para quienes esas mismas “instituciones” significaron y significan el despojo de sus territorios y la esclavitud de su gente (Speed, 785). Speed explica que el colonialismo español controló el poder productivo del trabajo y mantuvo a los pueblos indígenas subyugados, en contraste con el colonialismo anglosajón, el cual se preocupó por ocupar la tierra, destruir, “borrar”, y asimilar a los pueblos originarios.

Sin embargo –siguiendo a Speed–, cuando analizamos hoy la realidad política, económica y de representación de los pueblos originarios tanto en el norte como en el sur de Abiayala, encontramos similitudes:

...when we look at the countries throughout the Americas, what we see instead is a fair bit of similarity in the racialization of Indigenous peoples as uncivilized and savage, unfit for modern life and thus doomed to fade into extinction. (Corresponding gender tropes of Indigenous women as subordinate and inherently subject to settler violation are equally present throughout the hemisphere.) (Speed, 787)

(“...cuando observamos los países a lo largo de las Américas, lo que vemos en cambio es bastante similitud en la racialización de los pueblos indígenas como incivilizados y salvajes, no aptos para la vida moderna y, por lo tanto, condenados a desaparecer. (El tropo de género de la mujer indígena como subordinada e inherentemente sujeta a la violación de los colonos está igualmente presente en todo el hemisferio).”)

En efecto, la construcción de la identidad nacional en los países latinoamericanos ha perpetuado la idea de que las

independencias del siglo XIX fueron rupturas del orden colonial, las cuales permitieron la liberación para “el pueblo”. Sin embargo, académicos como Armando Muyolema (2015) sugieren que es justamente en este proyecto de la razón latinoamericana que la desposesión de los territorios indígenas y la explotación de estos encuentran un asidero en la actitud civilizadora de los estados-nación latinoamericanos y su postura política:

La razón latinoamericana consiste en una política del nombrar eurocéntrico. Desde esta perspectiva, los territorios y las lenguas se convirtieron en escenarios de lucha. Nombrar es luchar. América primero y más tarde América Latina, resultan de aquellas políticas del nombrar y de las luchas imperiales por la hegemonía política y cultural en las tierras conquistadas. (Muyolema, 237)

En la disputa por la tierra y la guerra de los símbolos y las lenguas, la racialización del criollo-mestizo-latinoamericano se construyó desde la negación (o la idealización, que es otra forma de invisibilizar) de sus ancestros “colonos” y sus ancestros negros e indígenas. La ideología del mestizaje (el mito de la integración nacional) se alimentó de esta negación e idealización para imaginar un “nuevo comienzo”: no somos indígenas, no somos europeos, sino una “especie-entre”, como dijo Simón Bolívar (Ng’weno, 204). En esta ecuación, Bolívar ni siquiera incluye la herencia africana. A raíz de estas narrativas, en pleno siglo XXI muchos colombianos o mexicanos o latinoamericanos no auto-reconocen su propia ascendencia racial y étnica, y afirman su identidad en el nacionalismo, el latinoamericanismo, o el mestizaje. Muyolema –analizando la perspectiva de Leopoldo Zea– explica de qué modo el latinoamericanismo es asimilacionista:

El criollo mestizo o latinoamericano vendría a ser aquel que no es indígena o ha dejado de serlo y, como tal, es el creador y partícipe consciente de una comunidad nacional (...) Por consiguiente, para los llamados indios, lo latinoamericano es un punto de llegada que supone un proceso de conversión de sí mismo, un proceso de despojo cultural para asumir una nueva vestidura referida a la latinidad y a la tradición colonial de corte europeo. (247)

Debido al racismo de los discursos de la modernidad (civilización y barbarie), debido a la opresión internalizada (el conflicto interno por asimilarnos y “dejar de ser lo que somos”), debido al trauma intergeneracional y al anhelo constante hacia “la blanquitud” (Echeverría⁹), muchos latinoamericanos optan por callar su genealogía de mezclas y negaciones. Paradójicamente, en muchos casos, la asimilación puede ser el resultado de una estrategia para sobrevivir la violencia colonial. A este contexto se suma la desconexión con la tierra, algunas veces resultado de la migración forzada y el desarraigo, y en todo caso propia de la mentalidad colonial y el sistema heteropatriarcal capitalista: “Capitalist current iteration–neoliberalism–continues to be shaped by the settler colonial imperative of dispossession/extraction/elimination justified by racialized and gendered logics that while shifting continue to emerge from that imperative.” (Speed, 788) (“La iteración capitalista actual, el neoliberalismo, continúa siendo moldeada por el imperativo colonial del despojo/extracción/eliminación, justificado por lógicas raciales y de

⁹ “La *blanquitud* no es en principio una entidad de orden racial; la pseudoconcreción del homo capitalisticus incluye sin duda, por necesidades de coyuntura histórica, ciertos rasgos étnicos de la blancura del ‘hombre blanco’, pero solo en tanto que encarnaciones de otros rasgos más decisivos, que son de orden ético, que caracterizan a un cierto tipo de comportamiento humano, a una estrategia de vida o de sobrevivencia.” (Bolívar Echeverría, 11)

género que, mientras se transforman, continúan emergiendo de ese imperativo”).

En este marco histórico y sociológico, las y los escritores y artistas indígenas y afrodescendientes que a lo largo y ancho de Abiayala apuestan por alimentar la memoria y deconstruir el racismo, ofrecen caminos opuestos a la negación, al olvido y a la asimilación. Las poéticas y saberes con los que dialogo en este libro están insertos en esta deconstrucción de nuestras ideas racistas, y en esta auto-reflexión sobre la identidad en ambos hemisferios.

Esta larga explicación es necesaria para argumentar que en los Estudios Indígenas (no indigenistas), quien investiga, lee y escribe necesita auto-reflexionar sobre su identidad, intención y privilegio. Sin embargo, quizás uno de los ejercicios más exigentes de la academia sea la auto-reflexión. A menudo, los críticos, profesores y académicos asumimos que poseemos la voz y los lentes apropiados para interpretar la escritura y el arte de otros, y con esta actitud ignoramos las relaciones de poder, o “los puntos ciegos” de nuestra mirada –como dice Néstor Ganduglia:

... una cultura puede “ver” muy lejos, pero será irremediabilmente ciega para algunas de las cosas que están frente a sus narices. El único modo de liberarse de esa ceguera cultural consiste en ser capaz, al menos por un momento, de *salirse del lugar propio y situarse donde un otro*. Y esos *otros lugares* son los que representan la diversidad cultural. Es así que la preservación y puesta en valor de la diversidad cultural no es una cuestión solamente social, de identificación o “justicia con las minorías”. Necesitamos esa diversidad, porque solo moviéndonos a través de ella podemos liberarnos de nuestras propias cegueras. (129)

La auto-reflexión, la escucha profunda, la incomodidad del encuentro con “el otro/el uno” son esfuerzos críticos que revelan no solamente características insospechadas de los textos que nos fascinan, sino las causas profundas de los itinerarios que diseñamos para leer esos textos. Esto es particularmente cierto en la crítica literaria sobre las textualidades nativo-migrantes (“indígenas”) de Abiayala. Por ello, a lo largo de este volumen digo *itinerario de lectura* para resaltar la naturaleza subjetiva de toda interpretación. El itinerario del lector es un “viaje” en el que sus decisiones revelan sus propias expectativas sobre la raza, el género, la estética y la identidad. Las posibilidades de los itinerarios superan siempre las propias intenciones de los escritores y artistas.

Aquí también empleo constantemente la palabra “textualidad”, con la que hago referencia a la etimología latina de “texto”, *texere*, la cual se puede traducir como “tejido”. Esta palabra –familiar tanto en inglés como en las lenguas romances (Barthes, 104)– dialoga con algunas expresiones en lenguas nativas de Abiayala, con las cuales los propios autores con los que aquí dialogo han nombrado el potencial de su palabra y su narración, como es el caso de *pach’um tz’ij* (“palabra-trenzada”, la poesía en *k’iche’*), o *nikai igaido* (“hilo-soñado”, las historias de creación en *murui-muina*).

En “La literatura indígena y la palabra autónoma de los pueblos originarios: una perspectiva trans-indígena y auto-etnográfica”, la poeta y artista *nez percé/tejana* Inés Hernández-Ávila señala las ventajas de la auto-etnografía en el contexto académico “...porque permite a cada quien admitir su contexto, su posicionalidad, su subjetividad”. (4) Siguiendo esta invitación, considero necesario responder a las siguientes preguntas antes de continuar nuestro recorrido: ¿desde qué lugar –físico y

emocional– estoy hablando sobre estas textualidades? ¿Cuál es mi propia auto-identificación? ¿Cuál es mi relación con estos autores, comunidades y territorios? ¿Cuál es mi intención con este compendio de artículos, poemas y memorias? ¿Cuáles son mis “puntos ciegos”, si es que acaso alcanzo a sospecharlos?

Yo nací y crecí en Muyquytá/Bogotá, en los Andes colombianos, un lugar donde mi cuerpo e historia familiar fueron racializados por las ideologías del mestizaje y la identidad nacional. Como un hombre cisgénero heterosexual, de ascendencia multirracial y que creció en una familia bogotana católica de clase media, hacer conciencia del territorio donde nací a través de la voz de los pueblos originarios y de sus medicinas ancestrales ha sido mi propio camino (que comparto con muchos de mi generación) para reflexionar sobre las ideas sexistas, racistas y clasistas sobre “lo indígena”, “la afrodescendencia” y “lo mestizo” que cultivaron en mí los estándares educativos y las narrativas familiares.

Mi abuela y bisabuela maternas eran del pueblo de Tabio (Cundinamarca, o Kundurmarka, a las afueras de Muyquytá/Bogotá), y mis abuelos y bisabuelos paternos eran de Muyquytá/Bogotá, Nemocón, y los departamentos del Cauca y Magdalena, en Colombia. Al crecer en la ciudad, estuve desconectado de la rica historia de la tierra y de sus pueblos originarios. Fue recién a principios de la década de 2000 –cuando ya tenía veintitantos años– que comencé a reflexionar profundamente sobre quién soy y de dónde vengo, primero a través de las literaturas indígenas, luego a través de las plantas maestras de los Taitas del Putumayo, y más recientemente cultivando relaciones con ancianos y amigos arhuacos de la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia. Solo cuando empecé a investigar sobre estos temas, aprendí (o recordé...) que el nombre ancestral de Bogotá es Bakatá o Muyquytá, traducido a veces como “campo de labranzas”, un topónimo que

celebra la fertilidad de esta altiplanicie sobre la cordillera oriental de los Andes.

Viví en Muyquytá/Bogotá hasta los 30 años, y allí fui testigo (como estudiante, profesor e investigador, pero también como ciudadano) de cómo la autoridad epistémica de los pueblos ancestrales, de sus líderes sociales, médicos tradicionales y creadores, era puesta en cuestión por las ideas racistas de la racionalidad jurídica, económica, política y académica de ese tiempo. Si bien es cierto que un cambio lento empezó desde la firma de la nueva constitución de 1991, lo cierto es que hasta el día de hoy las organizaciones indígenas en Colombia continúan denunciando a diario los abusos de los proyectos hidroeléctricos, mineros, petroleros y agroindustriales que, avalados por el estado-nación, continúan desplazando a las comunidades y poniendo en riesgo los territorios ancestrales.

Desde el año 2010 he vivido en diversos lugares de Canadá, los Estados Unidos y Guatemala. Estos encuentros en mente y cuerpo con los territorios (sus gentes, expresiones y luchas) me ha permitido establecer vínculos afectivos, así como coordinar eventos y publicaciones transindígenas y multilingües, como Siwar Mayu, donde hemos publicado la obra de algunos de los autores y artistas que menciono en este libro. Al mismo tiempo me ha permitido entender de qué forma en países del sur como Colombia y del norte como los Estados Unidos y Canadá todavía hoy se mantiene una jerarquía colonial heteropatriarcal capitalista que controla la identidad (la raza, la etnicidad, el género, la familia) y, en últimas, el modo de imaginarnos a nosotros mismos en relación con la tierra. Más allá de los Andes, he aprendido en ceremonia con tatas y nanas mayas k'iche' y kaqchikel en Guatemala, así como con ancianos anishinaabe en Canadá. Hoy, ubico mi trabajo como poeta, traductor y educador en la encrucijada entre la creatividad, la ciencia indígena y la espiritualidad.

Debo aclarar que no hablo fluidamente una lengua indígena, y que mi acercamiento a las epistemologías ancestrales ha sido, primero desde la poesía, después desde el aprendizaje con las plantas-maestras (y las abuelas y abuelos que las guardan, cosechan y preparan), y luego desde el viaje y el compartir con mayores y hermanos de muchos pueblos. Este libro, pues, no es solo un ejercicio de crítica literaria transhemisférica, sino un ejercicio de autorreflexión.

Es como dice Fredy Chikangana en “Versos de la tierra”, uno de los poemas de *Samay piscocok pponccopi muschcoypa / Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*:

De maíz son mis versos
y de agua mi esencia.
Canto hoy como antes cantaron
como fuerte semilla que esquivo a la muerte.
Así como gota que alimenta a la fuente.
De maíz son mis versos
y de agua mi esencia.
Vivo hoy con la siembra de ayer,
con la dulce insistencia que detiene la muerte. (2010: 55)

Aquí, el uso del verbo “ser” genera un efecto en quien escucha o lee. Como Chikangana es consciente de que su oralitura es puente, estos versos cuestionan mientras afirman, es decir, al compartir su propia experiencia de vida, hay un llamado sutil a los lectores y al auditorio: yo estoy siendo yaku/agua –parece decir Chikangana–, yo estoy siendo sara/maíz, taki/canto, estoy siendo la siembra, mis ancestros y, al mismo tiempo, “la insistencia que detiene la muerte”. ¿Y tú, lector? –parece preguntar el poema– ¿Tú quién estás-siendo...? La triada del cuerpo, el territorio y la lengua aparece en la

conexión entre el cantor, la semilla y la herencia. El llamado no es necesariamente a coincidir con los “versos de la tierra”, sino a preguntarnos quiénes somos y cuáles son nuestras propias genealogías.

Creo firmemente que hacernos estas preguntas y tratar de responderlas es un gran gesto de solidaridad y un acto de descolonización.

Esta poesía de “llamados” y apelaciones es propia también de Joy Harjo. Así lo leemos en su poema “For Calling The Spirit Back From Wandering The Earth In Its Human Feet” (“Para llamar al espíritu de vuelta de sus merodeos por la tierra en pies humanos”), de su libro *Conflict Resolution From Holy Beings* (2015). Aquí el comienzo:

Put down that bag of potato chips, that white bread, that
bottle of pop.

Turn off that cellphone, computer, and remote control.

Open the door, then close it behind you.

Take a breath offered by friendly winds. They travel
the earth gathering essences of plants to clean.

Give back with gratitude.

If you sing it will give your spirit lift to fly to the stars’ ears and
back.

Acknowledge this earth who has cared for you since you were
a dream planting itself precisely within your parents’ desire.

Let your moccasin feet take you to the encampment of the
guardians who have known you before time,
who will be there after time.

They sit before the fire that has been there without time.

Let the earth stabilize your postcolonial insecure jitters. (4)

(“Deja esa bolsa de papas fritas, ese pan blanco, esa / botella de gaseosa. / Apaga ese teléfono celular, la computadora y el control remoto. / Abre la puerta, luego ciérrala detrás de ti. / Toma un respiro ofrecido por vientos amigables. Ellos / recorren la tierra recogiendo esencias de plantas que limpian. / Devuelve con gratitud. / Si cantas tu espíritu se elevará para volar hacia los oídos de las estrellas y de vuelta. / Reconoce esta tierra que te ha cuidado desde que eras / un sueño plantándose a sí mismo entre el deseo de tus padres. / Deja que tus pies de mocasín te lleven al campamento de los guardianes que te han conocido antes del tiempo / quienes estarán allí después del tiempo./ Ellos se sientan ante el fuego que ha estado allí sin tiempo. / Deja que la tierra establezca tus inseguras inquietudes postcoloniales.” Trad. Andrea Echeverría y Juan G. Sánchez M.) (*Siwar Mayu*)

“Reconocer” la tierra, ser conscientes de nuestra humanidad en tanto somos porque respiramos, porque podemos mirar las estrellas (no solo las pantallas) y reconocer el misterio y la vastedad del tiempo. Esta constante búsqueda de lo que nos hace “humanos” es también un nodo en el tejido de las textualidades nativo-migrantes transhemisféricas: “Becoming human was the most honorable task of poetry” (“Llegar a ser humanos era la tarea más honorable de la poesía”), dice Harjo en el prólogo de *How We Became Human*. (2002)

“Versos de la tierra” y “For calling the spirit back...” me hacen pensar en responsabilidades, protocolos y genealogías. Para Fredy Chikangana y Joy Harjo la poesía re-territorializa el cuerpo y la memoria desde la fuerza creativa del nombrar; un nombrar que ha trascendido la victimización, y que, por el contrario, invita al empoderamiento y al orgullo de estar-siendo. Ese es justamente el nombre quechua de Fredy Chikangana: Wiñay Mallki, raíz que permanece en el tiempo.

La encrucijada de la Academia

Desde el año 2006, he estado enseñando cursos sobre textualidades de Abiayala en departamentos de Lenguas y Literaturas, Estudios Hispánicos y Estudios Indígenas, en universidades públicas y privadas en Colombia, Canadá y los Estados Unidos. Como un bogotano que no habla con fluidez ninguna lengua indígena, por años dudé de mi idoneidad para enseñar sobre las textualidades de Abiayala. Una y otra vez, las mismas preguntas regresaban: ¿cómo puedo yo, una persona de ascendencia multirracial que está reclamando su indigeneidad, “enseñar” sobre estas textualidades plurilingües que desbordan mi propia experiencia de vida?¹⁰ Y aun en caso de que pudiera, ¿cómo crear un verdadero encuentro intercultural dentro de un salón de clases, a través de letras, libros, videos, en una institución como la universidad, tan distante de las propias comunidades, sus líderes, sus mayores, sus luchas, sus territorios? Y más allá, pensando en los temas y currículos, ¿cómo guiar una experiencia educativa en tan solo dieciséis semanas –más o menos el tiempo de un semestre en la universidad– que sea justa con la

¹⁰ En el contexto de los Estudios Étnicos, los Estudios Chicanos, y las Indigeneidades Críticas Latinx en los Estados Unidos, y debido al creciente número de personas que se están haciendo test de ADN en busca de sus propias genealogías, algunos autores han hecho distinción entre la “identidad indígena” y la “indigeneidad”, en donde la primera es una experiencia de vida comunal e intergeneracional, y la segunda es sobre todo un reclamo, una conciencia que se nutre y se cultiva. Sin embargo –como explican Calderón y Urrieta (2019)– *reclamar la indigeneidad* es una apuesta llena de riesgos, donde “la melancolía del mestizo” puede rozar la apropiación cultural y la invisibilización de su privilegio, igual en el norte que en el sur de Abiayala.

producción heterogénea de los autores y artistas contemporáneos de Abiayala?

Pero tras las dudas llegaban también certezas: a pesar de “los límites de la legibilidad” (como explicaré en seguida...), estas textualidades, ciencias y modos-de-conocer, poco a poco, se habían convertido en guía para mí y para mis estudiantes (muchos de ellos provenientes de pueblos originarios) en un constante proceso de autorreflexión sobre nuestras herencias, ideologías y opresiones internalizadas.

Formado como crítico literario de una literatura canónica latinoamericana, al leer y experimentar las textualidades de Abiayala, me veía de pronto en cuatro caminos. Un camino me llevaba a un mundo binario de etiquetas y dicotomías (oral/escrito, naturaleza/cultura, tradicional/temporáneo) que me obligaba a ubicarme a mí mismo y al autor o la artista en una línea de tiempo en la que las teorías y los conceptos académicos iluminaban lo que estaba “analizando”. El camino opuesto me llevaba en cambio a un conjunto de palabras en lenguas nativas, basadas en la acción y el territorio, el cual me retaba con sus epistemologías no binarias y no lineales, superando mis propias posibilidades de comprensión en un entorno académico. Entre estas posibilidades, había un tercer camino que me invitaba a abandonar la intención académica y pedagógica, para mejor optar por el silencio más allá de la letra, los artículos y los salones de clase. Finalmente, el último camino me recordaba la importancia de tejer puentes interculturales, sobre todo en la universidad y la academia, aunque éste fuera un sendero tupido y culebrero. También solitario, aunque no tenía que serlo. Al contrario, este último sendero podía aclararse con la guía de los propios creadores y sus comunidades, con su presencia en el plan de estudios, en las publicaciones y en los eventos en el campus mismo de la universidad, donde los diálogos de saberes

entre mayores, escritores, artistas y académicos, se convirtieran en estrategias pedagógicas.

Pero una nueva pregunta surgía en los “cuatro caminos”: ¿de cuál universidad estaba hablando? En este punto, la analogía de la paperson con el Tercer Cine me resultaba útil para reflexionar sobre las instituciones educativas, así como sobre el papel del educador e intelectual en esta maquinaria:

The first world university is the academic-industrial complex: ‘re-search-ones’ preeminently, but also commercial universities and any other corporate academic enterprise that, regardless of its formal and thematic diversity, is characterized by an ultimate commitment to brand expansion and accumulation of patent, publication, and prestige. The second world university, comprising independent or “liberal arts” colleges, may indeed offer meaningful challenges to the academic-industrial complex (...) However, its defining pursuit of questions of art, humanities, and a libertarian mode of critical thinking displaces the possibility of sustained, radical critique and thereby remains circumscribed “within the ivory tower.” In contrast, the third world university defines itself fundamentally as a decolonial project – as an interdisciplinary, transnational, yet vocational university that equips its students with skills toward the applied practice of decolonization. (36)

(“La universidad del primer mundo es el complejo académico-industrial: preeminentemente ‘de investigación, pero también universidades comerciales y cualquier otra empresa académica corporativa que, independientemente de su diversidad formal y temática, se caracteriza por el objetivo final de expandir su marca y la acumulación de patentes, publicaciones y prestigio. La universidad del segundo mundo, la cual comprende instituciones independientes o de “artes liberales”, puede, en efecto, ofrecer desafíos significativos al complejo

académico-industrial (...) Sin embargo, su búsqueda definitoria de cuestiones sobre el arte, las humanidades y un tono libertario de pensamiento crítico desplaza la posibilidad de una crítica sostenida y radical y, por lo tanto, permanece circunscrita “dentro de la torre de marfil”. En contraste, la universidad del tercer mundo se define a sí misma fundamentalmente como un proyecto decolonial, como una universidad interdisciplinaria, transnacional y vocacional que equipa a sus estudiantes con habilidades para la práctica aplicada de la descolonización.”)

Soy consciente de que las “universidades del primer y segundo mundo” –en las que principalmente he trabajado– son constantemente seducidas por la cooptación de las perspectivas indígenas. Sin embargo, sembrar allí mismo esas preguntas difíciles y crear espacio para estos diálogos y proyectos interculturales ha sido mi trabajo como educador. La cuestión de si los escritores y académicos podemos practicar la descolonización mientras escribimos textos dentro de la academia (como este) es una pregunta que permanece abierta y que cada uno de nosotros podrá responderse a sí mismo (Tuck y Yang, 19; Sium, Desai y Ristskes, IV).

Así como las preguntas que a veces propongo a mis estudiantes en momentos cruciales del semestre. Un ejemplo: hablando de genealogías y posicionamientos, si tuvieras que presentarte a ti mismo, ante una comunidad o un grupo, con una sola historia personal, ¿qué historia escogerías? ¿Qué relato, qué momento, qué tiempo, en qué lugar? Otro ejemplo: si estás interesado en las textualidades indígenas, ¿cómo explicarías por qué quieres aprender sobre estas textualidades y saberes? ¿Quién eres tú? ¿Cuál es tu historia? ¿Cuáles son las expectativas que traes sobre “la indigeneidad”? ¿Por qué? ¿De dónde vienen esas ideas? Como decía unas líneas atrás, creo que

al encontrar las palabras adecuadas para decir quiénes somos y de dónde venimos, todos nos convertimos en herramientas para la descolonización. Si comenzamos con nosotros mismos, el ejemplo llama a todos en el círculo.

Dentro de nuestra diversidad, todos cargamos con ideas –igual en Carolina del Norte que en Muyquyta/Bogotá– sobre las cuales es enriquecedor auto-reflexionar. Es común, por ejemplo, la idea de que la oralidad y las historias-de-creación carecen de complejidad y, por lo tanto, están relacionadas con etapas “primitivas” de la humanidad, o son asunto de “la literatura infantil”. Así mismo, es común ese imaginario “romántico” (o racista) en el que los pueblos originarios, sus textualidades y lenguas, o están cautivos en el tiempo (las visiones pasatistas) o están desapareciendo. La ausencia de encuentros interculturales y diálogos de saberes lleva a que los sujetos no-indígenas alimenten estos malentendidos con representaciones desacertadas del cine de Hollywood, con la oferta de noticias que solo se centra en el daño (Tuck), y con las historias nacionales de festividades en disputa como el “descubrimiento de América” o el “día de acción de gracias”. De ahí la certeza, aprendida a corta edad, de que los pueblos nativos de Abiayala no tenían “escritura” antes del contacto con los colonos europeos y, por eso, carecían de técnicas para registrar sus saberes. La palabra “técnica” es importante porque, más allá de las Humanidades y la Ciencias Sociales, otro malentendido es la idea de que la investigación científica y la innovación tecnológica no son parte de los modos-de-conocer ancestrales.

Cada una de estas ideas van de la mano de actitudes etnocéntricas que han sido naturalizadas por nuestros sistemas de educación, como sentirse con derecho a hablar o aprender sobre “el otro” (en este caso, los pueblos indígenas) sin primero auto-reflexionar sobre quién es “el uno” y por qué. Esta actitud

en especial, cómplice de la academia y las metodologías de la ciencia eurocéntrica, lleva a algunos estudiantes e investigadores a asumir que todo el conocimiento debe estar disponible para ser conocido o registrado, sin reconocer los protocolos ancestrales, o sin percatarse de la responsabilidad que conllevan estos saberes y prácticas –como lo analizaremos enseguida con los planteamientos de Brian Yazzie Burkhart (2004).

A lo largo de este libro, como respuesta a estos malentendidos, comparto algunos proyectos interculturales y multimodales que son herramientas para deconstruir estas actitudes e ideas racistas. El poeta maya k'iche' Humberto Ak'abal decía que la duda blanca aclara, y que la duda negra confunde. En el contexto de las textualidades contemporáneas de Abiayala, y en mi propio cruce de caminos como poeta, crítico y educador, he ido poco a poco encontrando el lenguaje crítico para deconstruir las falsas dicotomías que tanto me hicieron dudar por años. La *relacionalidad* es uno de estos principios esclarecedores.

Tapuk Ku Tapuk Ku. La relacionalidad

La relacionalidad, desde el punto de vista de los pueblos originarios, implica siempre reciprocidad e interdependencia: “Relationality is the concept that we are all related to each other, to the natural environment, and to the spiritual world, and these relationships bring about interdependencies.” (Asmana-hi) (“La relacionalidad es el concepto de que todos estamos relacionados entre nosotros, con el ambiente natural, y el mundo espiritual, y estas relaciones generan interdependencias.”) En este libro entiendo la relacionalidad desde tres niveles que se complementan: un primer nivel físico-práctico, que enfatiza, tanto las relaciones de reciprocidad de los pueblos con sus territorios como la importancia del trabajo colaborativo para el bien común del tejido social –lo que en los Andes llamamos minga o minka. Un ejemplo es la relación entre el maíz y los pueblos que lo cultivan en Abiayala. Igual entre los anishinaabe en el Dashkaan Ziibin (London, Ontario), o entre los cheroqui que siembran en Kituwah (Carolina del Norte), o entre los kaqchikel a las afueras de Iximche’ (Guatemala), o entre los campesinos (de origen muysca) de la región de Suamox (Colombia), el maíz enseña siempre la reciprocidad, pues de cada cosecha hay que cuidar las semillas más fuertes para la siguiente siembra. Así, es con nuestro cuidado que alimentamos el maíz, y en reciprocidad, el maíz nutre en abundancia a la comunidad. Literalmente somos maíz, y el maíz es nosotros.

Además de este modo de entender la relacionalidad en el plano físico, hay un segundo nivel que es ético y cosmológico, pues más allá de los ciclos naturales y las prácticas ancestrales, hay historias y principios para “vivir en plenitud” en donde el pensamiento, las emociones y el espíritu se alinean con el plano material, y renuevan sus vínculos de interdependencia.

El sagrado *Popol Wuj*, por ejemplo, es una historia multimodal, que se renueva en la ceremonia maya del fuego, en cuyo diseño está codificado “el árbol verdeazul de los rumbos del mundo”, el cual le da sentido a la experiencia humana —como explicaré en el capítulo bajo el mismo nombre.

Finalmente, aquí entiendo la relacionalidad desde un tercer nivel: el de los “espejos” entre textualidades provenientes de diversas geografías de Abiyala. Este último aspecto de la relacionalidad es transindígena.

Por lo anterior, hablar de relacionalidad es hablar de historias de creación, pues al hablar sobre ellas nos internamos en modos precisos de comprender el espacio y el tiempo, y de relacionarnos con el territorio y sus seres (humanos y no-humanos). El filósofo cheroqui Brian Yazzie Burkhart (2004), al analizar las historias de Coyote (un personaje común en las cosmologías del norte de Abiyala), propone algunos principios comunes a los modos-de-conocer de los pueblos originarios. Por ejemplo, el principio de que hay un tiempo y un protocolo para preguntar, es decir, que no todo se puede o se debe saber, y por ello se asume con naturalidad “el misterio”. Burkhart también habla del principio de relacionalidad, según el cual el ser humano le da sentido “al mundo” con su hacer y su comportamiento, pues no existe un mundo y una verdad sin esta intersección entre el ser humano y su realidad física inmediata. Esta relacionalidad o interconexión —sigue Burkhart— se complementa con otro principio, el de una moral en donde no hay diferencia entre la verdad y la conducta, lo que él llama “el camino apropiado”. Para Burkhart, esa “moral” —en términos de la filosofía eurocéntrica— es el epicentro de la filosofía indígena: “The guiding question for the entire philosophical enterprise is, then: what is the right road for humans to walk?” (17) (“La pregunta que guía toda la empresa filosófica es, entonces: ¿cuál es el camino

apropiado para que la humanidad camine?”). Contrario a los modos-de-conocer de la filosofía de Occidente, la filosofía indígena no obedece solamente a evidencias, raciocinios o abstracciones (por eso en este libro hablo de “estrategias cognitivo-poéticas”), sino que es un conocimiento que se camina, “se lleva puesto”, ha sido “encarnado”, literalmente incorporado (vuelto cuerpo mismo) desde la disciplina y la coherencia. En síntesis:

“Knowledge is not a thing in the world that we can discover. Knowledge is not such that if we just peer into the world long enough or just sit and think long enough, it will come to us in all of its unabated glory. Knowledge is shaped and guided by human actions, endeavors, desires, and goals. Knowledge is what we put to use. Knowledge can never be divorced from human action and experience.” (Burkhart 21)

(“El conocimiento no es una cosa en el mundo que podamos descubrir. El conocimiento no es algo que si nos asomamos al mundo el tiempo suficiente o simplemente nos sentamos y lo pensamos el tiempo suficiente, éste vendrá a nosotros en todo su esplendor ininterrumpido. El conocimiento está formado y guiado por las acciones, los esfuerzos, los deseos y las metas humanas. El conocimiento es lo que ponemos en uso. El conocimiento nunca puede divorciarse de la acción y la experiencia humanas”)

El principio de relacionalidad nos ayuda a visualizar la trenza cuerpo-territorio-textualidades que atraviesa este libro. En el cuerpo/mente/corazón, el conocimiento se “acciona”, y la palabra y las textualidades caminan y no son meras representaciones. Escritores fundacionales del norte de Abiayala como Leslie Marmon Silko (pueblo) y N. Scott Momaday (kiowa), han dedicado libros enteros a la idea de que “las historias son lo

único que somos”. En “The Man Made of Words” (“El hombre hecho de palabras”), por ejemplo, N. Scott Momaday dice: “We are what we imagine. Our very existence consists in our imagination of ourselves (...) Man tells stories in order to understand his experience, whatever it may be. The possibilities of storytelling are precisely those of understanding the human experience.” (87-88) (“Somos lo que imaginamos. Nuestra misma existencia consiste en imaginarnos a nosotros mismos (...) El hombre cuenta historias para comprender su experiencia, cualquiera que ésta sea. La posibilidad de contar historias es precisamente la de comprender la experiencia humana”). Las historias, particularmente las de creación (como mencionábamos sobre el *Popol Wuj*), muestran esos caminos y conductas que guían a la sociedad que las cuenta. En el contexto de las textualidades de Abiyala, la pregunta por lo que nos hace humanos, por el camino justo, es una constante viva.

Así quedó claro en una conversación que sostuvieron los profesores y pensadores Juan Duchesne y Abadio Green, facilitada por Miguel Rocha, Miguel Rojas y Oscar Torres, e incluida en el volumen *Mingas de la Imagen* (2022). Explica Green:

...en las lenguas originarias no existe *el ser*, sino que se plantea ser, en conexión con el pluriverso y con la tierra. O sea, yo no podría ser, según la lengua, pues no existe, sino que tengo que pluralizarlo: hacerse con la tierra, hacerse con la naturaleza. Entonces, cuando estoy diciendo “hacerse” no solamente estoy hablando del ser humano que camina con dos pies, sino que me refiero a todos los seres que habitan en la Madre Tierra. En mi lengua, a *ser* nosotros le decimos *dule*,

pero a la silla también le digo *dule*, a un vaso le digo *dule*, a todos los animales les digo *dule*, y si yo miro el cosmos también es *dule*... (179)

Reflexionando sobre un humanismo ampliado (o poshumanismo), Duchesne explica que el *homo sapiens* no “es humano” por el hecho de ser *homo sapiens*, sino que debe anhelar el “ser humano”, es decir, hacer-se, ser-siendo hasta ejercer la humanidad en interacción con el pluriverso. Desde su lengua nativa, el *dulegaya* (la lengua con la que decimos “Abiayala”), Green lo confirma, y añade que uno de los objetivos de la Pedagogía de la Madre Tierra ha sido recordar ese “ser-siendo” para “serse” humano. De ahí la importancia de nuestros orígenes: físicos (del vientre y del territorio), y genealógicos (de la historia familiar).

En la obra del poeta yanakuna Fredy Chikangana, hay un trabajo colaborativo con su hija Sayari Campo (2021): “Los *tapukus* y el origen del agua”, un video/performance en el que la artista y actriz Sayari Campo cuenta la historia del origen yanakuna a partir del relato “El útero”, una reconstrucción oraliteraria de Chikangana de la creación yanakuna (citado a su vez como “El nacimiento del mundo yanacona” en el *Plan de Salvaguarda...* 2009-2014). El performance de Sayari Campo es una pieza multimodal; la artista recrea el relato en un teatro de manos y muñecos, donde la música, el aliento y la imagen nos llevan a un espacio ceremonial:

Los primeros seres que poblaron esta tierra vinieron en forma de vapor y se llamaron *Tapukus* porque surgían del *uku pacha*, del fondo de la tierra, y cuando salían a la superficie algunos hacían el sonido de *tapuk...tapuk...tapuk...* y otros respondían *ku...ku...ku...* Así seguían brincando y tratando de volar.

El gran padre Waira que era el viento, los tomaba de la mano y los llevaba a sus dominios y pronto iban emblanqueciendo la tierra,

entonces algunos tapuk y otros ku no quisieron seguir al gran padre Waira y se juntaron formando una gran sombra, de aquella sombra surgió una masa la cual fue formando un primer cuerpo que tenía el sonido y la seña de los dos, de Tapuk y ku.

El padre Waira sintiéndose rechazado, sopló fuerte sobre esta masa la cual fue cogiendo forma de una gota grande y después tomó forma de mujer, el padre Waira siguió soplando y la lanzó por el aire, pero la masa ya tenía cuerpo de mujer.

Con la fuerza del viento la sombra iba haciendo los dos sonidos de tapuk ku, tapuk ku, entonces el gran padre observando que era una mujer decidió llamarle tapuku y acompañarla en su vuelo para formar con su cuerpo los ombligos de agua, las lagunas, los ríos y las quebradas.

Ella iba cantando, rozando su cuerpo entre la oscuridad, con su sonido y aliento se iban formando las aguas cálidas y las frías, el gran padre Waira soplaba suavemente y así iban brotando las aguas que comenzaron a correr por el universo.

Por ello los abuelos Yanakunas dicen que la madre primigenia es un Tapuku y su territorio es el útero, en donde germina la vida para ser regada por el universo. (Campo y Chikangana) (*Siwar Mayu*)

Tanto en el relato como en el performance, las onomatopeyas convocan lo elemental. Tapuk ku, tapuk ku suenan como gotas cayendo. Los sonidos de la waira (instrumento ceremonial que representa al viento) y de los cascabeles de semillas convocan el fluir del agua. El silbido y el canto anuncian el nacimiento de la mujer-vapor-tapuku. El uku pacha, el fondo de la tierra, parece ser, al mismo tiempo, el útero de la mujer y de la Tierra Madre. Viento-aliento-silbido acompañan esta danza/lucha entre el viento y el agua.

Esta misma historia me la contó el propio Fredy Chikangana en el año 2014 mientras nos dirigíamos a saludar

al Río Yuma (o Río Magdalena) en el pueblo San Agustín (Huila, Colombia). Íbamos a ofrecer kokita y asema (tabaco en lengua anishinaabemowin). Acabábamos de visitar la Yachay Wassi, la casa yanakuna del saber y la palabra, donde Chikangana había invitado a algunos taitas de la comunidad para conversar con mi amigo Mkomose (educador anishinaabe), y así compartir la palabra sobre el agua que estábamos reuniendo en la antología *Mensaje Indígena de Agua* (Sánchez et al., 2014). Esa mañana, la historia de los tapukus, del vapor, del viento y del agua cobró sentido al visitar el Macizo Colombiano y ser consciente de su riqueza hídrica —la realidad inmediata del pueblo yanakuna.

Este recuerdo me lleva a las reflexiones de Burkhart, y entonces me pregunto: ¿qué “camino apropiado” han imaginado Fredy Chikangana y sus ancestros yanakuna para caminar? El poema “Memoria de agua” parece responder a esta pregunta:

Por estas tierras deambulan
 las voces de nuestros muertos yanakunas.
 Andan con cuerpo de río
 y memoria de agua,
 vibrando como árbol al viento.
 Por eso canto
 para que canten las flores y los caminos,
 los cerros y las lagunas;
 para que sepa la luna que soy yanakuna
 hombre del agua y del arcoiris. (2010, 83)

A la pregunta filosófica de Burkhart sobre el camino apropiado para caminar, la poesía de Chikanagana parece responder: qhapaq ñan sumak kawsay, es decir, el camino justo del agua pura y clara, el camino antiguo de la palabra fría y dulce. Relacionalidad andina: un camino de agua que atraviesa

el cuerpo, la lengua y el territorio. A través de la palabra (“por eso canto”, dice el poeta), los ancestros florecen en el agua y el viento. Esta relacionalidad no es solo un ejercicio poético, sino físico-práctico. Ser consciente del ciclo del agua es ser consciente del diálogo entre las nubes y el acuífero, especialmente en el páramo y el bosque tropical andino (el territorio yanakuna), en donde el viento, la niebla, las precipitaciones y el arcoiris son una constante. Observar cómo el agua se evapora, viaja hasta el cielo, y luego cae y se filtra entre la tierra hasta purificarse y volver a nacer, nos invita a caminar el sendero justo del agua. Esta es “palabra accionada”, pues necesitamos que el ciclo del agua se mantenga saludable para que la vida misma continúe. “Hombre del agua y del arcoiris”, dice Chikangana.

~~~

**Siempre recuerdo esa carretera** entre Xela y Chwat'zaq (Momostenango), allá en Iximulew, “la tierra de maíz” (Guatemala).

Voy rodando en un bus en el que no cabe un solo pasajero más, y que se empina por entre los bosques de encinos y cipreses. El sol naranja nos enceguece a todos mientras el ixkanul Santa María estira su pico al sur. En Chwat'zaq, tat Luis Ajtún y Nan Telma Tzun me esperan. Todos los días viajo a *Xela* a estudiar cuatro horas de k'iche' en la azotea del Centro Maya, en la colonia Los Trigales. Desde el temblor del 11 de marzo no ha vuelto a llover.

–¡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.

Entre la oscuridad del adobe, el vapor caliente de piedra (k'atan ri ruxalab' ab'aj) girará alrededor de nuestros cuerpos, animado por las hojas de sauco. En ese mismo *tuj* han nacido los siete hijos de Don Luis y Doña Telma.

Después del baño en el *tuj*, nos reuniremos alrededor del fuego (q'aq'), el comal (le xot) y los tenamastes (le xk'ub'), comeremos tortillas, frijoles y tomaremos café. Nos reiremos, brillantes y sonrojados de los cuentos de Xuan Saq'or (Juan Haragán) mientras yo insisto en aprender k'iche', y ellos me hacen preguntas sobre la Isla Tortuga (el norte de Abiayala).

In tajin k'inb'atz'in nun'ojbal, yo estoy hilando mi pensamiento.

B'atz'inik es el verbo que emplea Tat Luis para decir que está convirtiendo en hilo la lana. Su oficio es el de Aj kem, tejedor.<sup>11</sup> Al preservar el saber que le fue heredado por su padre y sus abuelos, Tat Luis es también uno de los tenamastes, una de las tres piedras que sostienen el comal.

La historia es más larga... Jun B'atz —nawal que inicia el cholq'ij, hermano de Jun Chowen y de los gemelos Hunabku e Ixbalamqe, abuelos del *Popol Wuj* y presencias en el cielo maya— es el artista, madre/padre del calendario, la escritura, la música, la pintura, la talla, la joyería, el tejido, la danza. Su oficio es múltiple, como explica Dennis Tedlock en su traducción del *Popol Wuj*: en los antiguos códices se puede ver cómo las artes solían combinarse hasta ser parte de un mismo camino de conocimiento.

En el nawal B'atz, la ciencia, el arte y la espiritualidad convergen en el petroglifo, en los diseños de la cerámica y en la escritura no-alfabética sobre el papel de amate.

B'atz'inik es aún hoy el verbo empleado por Tat Luis en k'iche'

---

<sup>11</sup> Ver el blog que creamos hace años junto con Tat Luis y su familia: <http://batzinikmos.wordpress.com/>

para decir “hilar”. Aquí, en este libro, estoy tratando de hilar las fibras que he ido recogiendo en mi propio caminar. Me asombra reconocer que la motivación inicial de este viaje haya sido la poesía, específicamente los versos de Humberto Ak’abal.

~ ~ ~



# Cuerpo, territorio y textualidades indígenas. Los itinerarios de la recepción

~ ~ ~

Una versión anterior de este artículo se publicó en inglés como “The Language Shift of Literary Studies on Abiyala” en el volumen 5 de *Transitions in Latin American Literature series*. Editado por Debra Ann Castillo y Mónica Szurmuk. Cambridge University Press, 2022. La versión en español de esta serie será publicada por la editorial EDUVIM de Argentina.



¿Por qué insisto en trenzar el cuerpo con la tierra, y estos dos a su vez con las textualidades indígenas? Para responder a esta pregunta, comparto aquí algunos enfoques críticos sobre la literatura de autores que se autoidentifican como maya, wayuu y mapuche. Reúno críticas literarias principalmente de Chile, Colombia, Guatemala y los Estados Unidos, así como literatura indígena del Wallmapu (gran territorio mapuche a ambos lados de los Andes), Woumain (“nuestra tierra” en la lengua wayuunaiki, territorio fronterizo entre Colombia y Venezuela) e Iximulew (“tierra de maíz” en la lengua k’iche’, montañas altas de Guatemala). No es mi intención proporcionar una historiografía exhaustiva de las literaturas de Abiayala, sino, por el contrario, compartir un comentario personal sobre algunas obras que han guiado mi propio *itinerario* como escritor, crítico y educador.

Las colaboraciones inter-generacionales entre los escritores procedentes de los pueblos originarios de esta tierra que llamamos Abiayala, así como entre los críticos no-indígenas dedicados a estudiar este corpus, vienen ocurriendo desde hace décadas en antologías, festivales de literatura y conferencias.<sup>12</sup> Debido a que

---

<sup>12</sup> Algunos festivales de literatura que han celebrado durante años las expresiones indígenas son el *Festival Internacional de Poesía de Medellín* (COL), el *Festival Internacional Lenguas de América Carlos Montemayor* (MEX) y el *Festival de Poesía del Wallmapu* (CHI). Algunos ejemplos de premios dedicados a las literaturas escritas en lenguas nativas son el *Premio Nezahualcōyotl* (Hemisférico, MEX), el *Premio Waldemar Noh Tzec* (Calkiní, MEX), el *Premio Lenguas Nativas Cenzontle* (Ciudad de México, MEX), el *Premio Literaturas Indígenas de las Américas - PLIA* (Guadalajara, MEX), el *Premio Nacional de Literatura en Lenguas Nativas* (PER), *Premio Nacional de Literatura Quechua* (PER), y el *Premio Gusanos de la Memoria* (MEX). Algunas conferencias y encuentros que apoyan la participación de escritores y académicos indígenas son el Congreso de Lenguas y Literaturas Indígenas (Universidad de La Frontera, Temuco), el Encuentro de Literaturas Amerindias (EILA), el Simposio sobre Lenguas y Culturas Indígenas de América Latina (Ohio State University), los grupos de LASA “otros saberes” y “Literaturas Indígenas” (Estados Unidos), y el Coloquio Internacional de Estudios sobre Culturas Originarias (Cuba).



la “lengua franca” de este intercambio ha sido principalmente el español y el inglés, parece haber una contradicción cuando usamos idiomas coloniales para reflexionar sobre las textualidades de Abiayala (Del Valle, 2015; Arias, 2017). Sin embargo, las experiencias multilingües entre los propios escritores indígenas respaldan el hecho de que el español, el inglés, el francés y el portugués han fortalecido las publicaciones transindígenas, el activismo digital y las acciones políticas.<sup>13</sup> Al final, la relación con el español varía según el autor. Para dar un ejemplo, esta es la perspectiva del poeta k’iche’ Humberto Ak’abal, quien ocupa un lugar especial en mi biblioteca y en la historiografía literaria de Abiayala:

Yo no mamé la lengua castellana  
cuando llegué al mundo.

Mi lengua nació entre los árboles  
y tiene sabor de tierra;  
la lengua de mis abuelos es mi casa.

---

<sup>13</sup> En los últimos años, autores como Pablo Landeo (*Aqupampa* 2018) han publicado sus libros en lengua nativa sin traducción, desafiando la presión constante de las lenguas hegemónicas. Así mismo, ampliando la oferta para hablantes / lectores nativos, actualmente se está traduciendo un número creciente de obras no indígenas a lenguas nativas. Aquí algunos ejemplos: *Ch’in Ajvali / El Principito* en Tsotsil de Xun Betan, *Ixtlamatiquitle / Frankenstein* en náhuatl de Yan García, Haiku en K’iche’ de Humberto Ak’abal, *Nalex pe ri’ q’ij*, una selección y traducción de de Negma Coy de la poesía de Hugo Mojica, y *El Quijote / Yachay Sapa Wiraqucha Don Qvixote Manchamantan* en Quechua de Demetrio Tupac Yupanqui.

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 (...)

(*Las palabras crecen*, 8)

Como advierte Ak'abal, las literaturas indígenas no comprenden solo libros y letras, sino ese esfuerzo constante de traducción de códigos no verbales, lenguas nativas y paradigmas propios. Así también lo explica el poeta y educador kaqchikel Miguel Ángel Oxlaj en *Xti Saqirisan na Pe / Planicie de olvido*:

Ni escritor ni poeta  
 Traductor quizá  
 Porque este ejercicio  
 no consiste solo en idear o crear  
 a veces es recrear  
 pero más traducir  
 Traducir a otro idioma  
 el compás de la piedra de moler de la abuela  
 el ritmo del azadón del abuelo..." (25)

¿Cómo traducir ese compás, ese ritmo, ese sabor a tierra...? Tanto los escritores como los lectores de estas literaturas, oscilamos entre la violencia histórica de las lenguas coloniales y el uso de estas mismas para crear puentes interculturales y transindígenas. Vamos de aquí para allá, buscando el equilibrio entre la imposibilidad de la traducción y su potencial para la solidaridad intercultural. Justo ahí está el arte de esta poesía-puente. En mi trabajo como escritor y educador he sido

testigo del poder de las lenguas indígenas como transformadoras de conciencia —como afirma el investigador maorí Lewis Williams (175). La palabra misma “Abiayala” es un gran ejemplo. Al ofrecer una alternativa lingüística para nombrar el territorio que habitamos, se activan narrativas olvidadas y se cuestionan los nacionalismos exacerbados, la xenofobia, y las fronteras de los estados-nación que tajan el cuerpo de los territorios ancestrales. En el caso de Abiayala, al reflexionar sobre la visión *gunadule*, ésta se renueva en nuestra mirada y nos invita a repensar los modos en que cada uno construye nociones como “continente”, “nación”, e identidad. “Solo” con esa palabra, abrimos múltiples caminos de diálogos transhemisféricos y transindígenas.

Esta es la razón por la cual a lo largo de este libro uso palabras específicas, prestadas de lenguas nativas, para iluminar metodologías relacionales que son, a un mismo tiempo, antiguas y futuras. Este es el caso de la palabra *biskaabiiyang*, la cual inspira el título del libro, y cuyo significado en *anishinaabemowin* es —más o menos— “regresar a nosotros mismos”. *Biskaabiiyang*, según explica Leanne Simpson, es un proceso individual / colectivo constante de autoconciencia sobre las prácticas coloniales externas/internas e internalizadas: “*Biskaabiiyang* does not literally mean returning to the past, but rather re-creating the cultural and political flourishing of the past to support the well-being of our contemporary citizens. It means reclaiming the fluidity of our traditions, not the rigidity of colonialism.” (Simpson, 51) (“*Biskaabiiyang* no significa literalmente regresar al pasado, sino más bien recrear el florecimiento cultural y político del pasado para apoyar el bienestar de nuestros ciudadanos contemporáneos. Significa reclamar la fluidez de nuestras tradiciones, no la rigidez del colonialismo”). A pesar de las diferencias entre las diversas naciones, idiomas y

proyectos literarios, las y los autores y artistas con los que aquí dialogo insisten e invitan a que regresemos a la tierra madre, a sus lenguas nativas, a sus prácticas sostenibles, es decir, a nosotros mismos.

Y sin embargo la indigeneidad tiene múltiples capas y en algunos casos éstas se contradicen (De La Cadena y Starn). Por un lado, está el auto-reconocimiento del sujeto mismo, por otro lado, está el reconocimiento por la comunidad; y más allá están las expectativas de la sociedad externa, influenciadas por estereotipos racistas y falsas ideas sobre “lo indígena” (Weaver). Estas fuerzas que convergen en la identidad indígena están constantemente en tensión y distensión. Hoy, la indigeneidad o pan-indigeneidad es utilizada estratégicamente por académicos, artistas, líderes políticos y activistas indígenas y no-indígenas.

En el caso de este libro, el auto-reconocimiento, el apoyo de la comunidad, y las expectativas externas afectan también a las “textualidades de abiayala”. Como veremos, definir o clasificar la experiencia creativa puede resultar a veces contraproducente en un mundo donde la opresión internalizada sigue afectando a nuestras propias comunidades y nuestros modos de construir la raza y la etnicidad. Así, depende de quién viva o nombre “lo indígena” y sus textualidades multimodales, la misma declaración puede tener diferentes intenciones. Esta es la razón por la cual “la posicionalidad” del crítico/lector (Eigenbrod) es indispensable a fin de revelar sus privilegios, sus prejuicios y sus responsabilidades. De ahí “la genealogía y el protocolo” del que hablaba unas páginas atrás.

## Leños de un mismo fuego. La paradoja de la legibilidad

Los estudios sobre textualidades maya, mapuche y wayuu tienen especialistas que han rastreado eventos, fechas y nombres específicos para cada una de sus historiografías oraliterarias. Estos investigadores han editado volúmenes académicos y antologías que engloban diversas estéticas bajo clasificaciones nacionales, lingüísticas y étnicas. En mi propia experiencia, tejiendo puentes entre los Estudios Literarios, los Estudios sobre Abiayala y los Estudios Indígenas en los Estados Unidos y Canadá, títulos como los que siguen fueron decisivos en la primera década del siglo XXI: *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas* (Montemayor 1993), *Escritura Quechua en el Perú* (Noriega 1993; 2011), *Caminan los Apus. Escritura andina en migración* (Noriega 2012), *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo* (Brotherston 1998), *Etnoliteratura Wayuu* (Ferrer y Rodríguez 1998), *Escritos mitimaes. Hacia una poética andina posmoderna* (Roncalla 1998), *Revista Pentukun* 10-11 (Universidad de La Frontera 2000), *Crítica situada: El estado actual del arte y la poesía Mapuche* (García et al. 2005), *American Indian Literary Nationalism* (Jace Weaver et. al., 2005), *Las provincias contraatacan* (Zevallos 2009), *Lluvia y viento: puentes de sonido: Literatura indígena y crítica literaria* (Lepe 2010), *Palabras mayores, palabras vivas: Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia* (Rocha 2012), y *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas* (Del Valle 2015).<sup>14</sup>

La obra de Miguel Rocha Vivas (2010; 2016) ocupa un lugar especial en mi itinerario. Educador, gestor, poeta e investigador,

---

<sup>14</sup> Para enriquecer esta lista de publicaciones, ver: LASA Forum 50.1 *The Languages and*

Rocha Vivas no solo ha publicado estudios y antologías sobre/con los poetas oralitres de Colombia, sino que ha creado espacios y encuentros interculturales en las universidades bogotanas tales como la cátedra de literaturas indígenas en la Universidad Javeriana (PUJ), o el programa de Interacciones Multiculturales de la Universidad Externado de Colombia, donde líderes políticos, autoridades espirituales, y jóvenes estudiantes provenientes de los pueblos originarios han enriquecido con sus saberes las aulas y disciplinas de estas universidades. Más recientemente, desde el Centro de Estudios Ecocríticos e Interculturales de la PUJ y su proyecto *Mingas de la Imagen*, ha facilitado conversaciones transindígenas tanto en formatos impresos como audiovisuales (<https://www.mingasdelaimagen.org>).

Rocha Vivas visualizó la transformación global de los años ochenta y noventa del siglo pasado, así como el florecimiento de las textualidades indígenas en el siglo XXI, a través de una estrategia cognitivo-poética andina: “un revolcón espacio-temporal (pachakuti en quechua-aymara) que a la vez podría ser entendido como el momento de retornar a arriba lo que había quedado abajo ... “ (*Mingas*, 15) La palabra “retornar” es significativa si recordamos la definición de biskaabiiyang del epígrafe de este libro. Este “retornar arriba lo que había quedado abajo” tuvo como epicentro el fuego de las críticas

---

*Literatures of Abiayala* (Cárcamo-Huechante, ed.2019), *Revealing Rebellion. La poética insurgente de la literatura indígena contemporánea* (Burdette 2019), *Los cinco puntos cardinales de la literatura indígena contemporánea* (Chacón y Sánchez, eds.2016), *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena* (Lepe, ed. 2014), *K'óoben. Subjetividades indígenas de la literatura latinoamericana: antiguas paradojas y nuevos enfoques* (Montano y Sánchez, eds. 2014), “*Literaturas de Abiayala*” (Arias, Cárcamo-Huechante y Del Valle 2012) y “*Algunas reflexiones sobre la escritura contemporánea en las lenguas indígenas de América* “. (Franco 2005)

transindígenas a las celebraciones del quinto centenario de la invasión —como leíamos en la obra de Joy Harjo. Alrededor del fuego de esta fecha, críticos como Arturo Arias, Emil Keme, Marible Mora Curriao y el propio Rocha Vivas han señalado los eventos precisos que impulsaron ese pachakuti, como la firma del Convenio 169 de la OIT en 1989, la caída del Muro de Berlín el mismo año, el final de la dictadura en Chile, la primera reunión hemisférica indígena en Quito, el Premio Nobel de Paz para Rigoberta Menchú en 1992, y el levantamiento del EZLN en 1994 como respuesta a los tratados de libre comercio de Norteamérica (NAFTA). Viviendo en el norte de Abiyala, en territorios haudenosaunee y anishinaabe, yo agregaría a esta lista la resistencia de Kanehsatake (o “crisis de Oka” en 1990) en el territorio mohawk (Quebec, Canadá).<sup>15</sup>

Si bien, el fuego de las textualidades contemporáneas de Abiyala reacciona ante cada uno de estos eventos, me pregunto, ¿cómo se ha transformado el lenguaje en la recepción de las textualidades indígenas entre los años noventa del siglo xx hasta nuestros días? Creo que hay un modo de rastrear esta transformación si prestamos atención a las antologías. Por ejemplo, hay antologías monolingües en español como *Woumain* (Gamboa and Moradas 2000) que, a pesar de que incluyen diversos pueblos, engloban la producción literaria dentro de un estado-nación, en este caso Colombia. Otras antologías, monolingües, bilingües y multilingües, prefieren centrarse en una comunidad específica o región como *La flor de la palabra* (De la Cruz 1984), *Epu mari ülkatufe ta fachtantü / 20 poetas mapuche contemporáneos* (Huenún 2003), *La memoria iluminada* (Huenún 2007), *Kallfu Mapu / Tierra Azul* (Barron 2008), *Hilando la memoria* (Falabella

---

<sup>15</sup> Ver el documental *Kanehsatake: 270 years of resistance*, dirigido por Alanis Obomsawin en 1993: <https://www.youtube.com/watch?v=7yP3srFvhKs>

et al. 2006; 2009), *Uk'u'x kaj, uk'u'x ulew: Antología de poesía maya guatemalteca contemporánea* (Del Valle 2010), *Kümedungun/Kümewirin: Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX–XXI)* (Mora Curriao 2011), *Poesía Quechua en el Perú* (Noriega 2016), *Poesía Quechua en Bolivia* (Noriega 2016), *Hasta que muera el sol. Antología de escritoras y escritores indígenas Bröran-Térraba* (Tapia 2015), *Pichka Harawikuna: Five Quechua Poets* (Noriega and Ahern 1998), y *U Suut T'aan / El retorno de la palabra / The Return to Our World* (Frischmann and Villegas 2016).

Existen otras antologías que, a pesar de ser transindígenas y multilingües, se inscriben dentro de los estados-nación, por ejemplo *La voz profunda. Antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas* (Montemayor 2004), *Palabras de los seres verdaderos / Words of the True Peoples. Volumen I y II* (Montemayor and Frischmann 2005), *Pütchi, Biyá, Uai. Antología de la literatura indígena contemporánea en Colombia* (Rocha 2010), y *Ñaupá Pachamanta Purik Rimaykuna / Antiguas palabras andantes. Poesía de los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador* (Lema 2016). Hay casos especiales, sin embargo, como *Voces originarias de Abiayala* (Apüshana, Chikangana y Jamioy 2014) que incluye a tres reconocidos escritores indígenas que optan por enmarcar su propio proyecto dentro de Abiayala en lugar de Colombia.

Más allá de las fronteras nacionales, encontramos antologías monolingües con un lente transhemisférico como *El dardo y la palabra* (Rodríguez 2007), y *Poética de la tierra* (Prometeo 100), y antologías transhemisféricas multilingües, donde los pueblos del norte tienen un lugar, como en *Los cantos ocultos* (Huenún 2008), y *Lenguas de América. La Ceibita 22* (Lepe 2016). Un grupo más son las antologías transhemisféricas, exclusivamente en inglés y lenguas nativas como *Poetry from the Indigenous Americas* (Hedge Coke 2011), o las transhemisféricas en español, inglés y lenguas nativas como los proyectos en línea *Latin*



*American Literature Today*, *Xochitlajtoli* —sección de Círculo de poesía a cargo de Martín Tonalmeyotl (náhuatl)— y *siwarma-yu.com*. Finalmente, también han existido proyectos editoriales transpacífico como *Heart Mirror* (2008), una antología de poetas mapuche y aborígenes de Australia; y proyectos pan-indígenas globales como *Mensaje Indígena de Agua / Indigenous Message on Water* (2014) y *Visiones indígenas de agua* (2025).

Tras esta larga lista de títulos —útil para quienes quieran alumbrarse con el fuego poético de Abiyala—, dos nodos emergen cuando comparamos las palabras elegidas por los editores y compiladores: primero, el nodo palabra/voz-territorio, que celebra estas textualidades como si fueran “retoños” de tierras específicas (Woumain, Abiyala / las Américas, México); y segundo, el nodo espacio/tiempo en el que se hace énfasis a la memoria, la ancestralidad, y el retorno. Entre nacionalismos indígenas y puentes transindígenas, la reconstrucción de la etnicidad, y la reactivación de las lenguas indígenas parecen inspirar estos proyectos editoriales y sus formas de asumir “las literaturas indígenas”. Es importante resaltar que la poesía ha sido el género más publicado, y que solo tres títulos de esta lista han sido dedicados a escritoras indígenas, específicamente mujeres mapuches. En el caso de México, es de celebrar que editoriales como *Pluralia* y *Originaria* han sido decisivas en los últimos años en la publicación de escritoras indígenas como Celerina Patricia Sánchez (tu’u un savi/mixteco), Ruperta Bautista (lengua bats’i k’op/tsotsil), Juana Karen Peñate (ch’ol), Mikeas Sánchez (ore o zoque), Enriqueta Lunez (bats’i k’op o tsotsil) y Rosa Maqueda Vicente (ñhañhü). Como resultado de este trabajo, en 2019 se publicaron dos antologías que se centran en las

textualidades de mujeres: *Flor de siete pétalos* (Tonalmeyotl ed.), y *Antología de once poetas mujeres en lenguas indígenas* (Originaria).

Debido a que los modos propios de apprehender el tiempo/espacio y la palabra/lengua varían según la comunidad, el idioma y el territorio de la autora o el autor, uno de los primeros desafíos para los lectores no indígenas (o los lectores indígenas de una nación diferente a la del autor...), es ser conscientes de que a pesar de que el autor esté usando las “palabras conocidas” en español o inglés (digamos tierra, tortuga, sangre...), existe la posibilidad de que ella/él se esté refiriendo a modos-propios-de-conocer. Por ejemplo, en el poema de Ak’abal que cité anteriormente, cuando leo “Mi lengua nació entre los árboles / y tiene el sabor de la tierra; / La lengua de mis abuelos es mi casa”, inmediatamente recuerdo que en la lengua k’iche’, k’ih significa “mucho” y “che” significa “árboles”. ¿Cómo cambia la recepción de estos versos cuando el lector es consciente de que la lengua nativa del escritor literalmente significa “muchos árboles”? La investigadora maya ch’orti’ Gloria E. Chacón (2018) explica esta relación entre territorio, palabras y mundos (worlds/words) en su libro *Indigenous Cosmolectics*:

The Zapotec self-name is *Biningula’sa* or *Binnizá*, meaning Cloud People. The Zapotec poet Natalia Toledo Paz likes to state that she “speaks cloud.” The Mixtec are *Ñíuu Savi* / *Na Savi* or Rain People, inspiring titles such as “Nocturnal Rain / Lluvia Nocturna” by Mixtec Poet Carlos España. Maya has various meanings, but many nations under this umbrella term acknowledge nature. *K’iche’* literally translates as “place of trees,” *Kaqchikel* means “red authority tree,” and Ch’orti’ means “people who speak milpa.” (...) While the production of literature attempts to vertically order the world/word in Indigenous communities as much as in the political arena, the focus has been on the horizontal notion of land. (12)

(“El nombre usado por los zapotecas mismos es *Biningula’sa o Binnizá*, que significa Gente-Nube. A la poeta zapoteca Natalia Toledo Paz le gusta decir que “habla nube”. Los mixtecos son *Ñíuu Savi / Na Savi* o Gente-Lluvia, lo que inspira títulos como “Nocturnal Rain / Lluvia Nocturna” del poeta mixteco Carlos España. Lo Maya tiene varios significados, pero muchas naciones bajo este término reconocen a la naturaleza. *K’iche’* se traduce literalmente como “lugar de árboles”, *Kaqchikel* significa “árbol rojo de la autoridad”, y *Ch’orti’* significa “gente que habla milpa”. (...) Si bien la producción de literatura intenta ordenar verticalmente el mundo/palabra tanto en las comunidades indígenas como en la arena política, el foco ha estado en la noción horizontal de tierra.”)

Si profundizamos un poco más en el *k’iche’*, encontraremos que hay una relación especial de esta lengua con la onomatopeya, la cual Ak’abal usó como recurso poético a lo largo de su obra. Antes de recitar poemas como “Tapixca” o “Cantos de pájaros”, Ak’abal mismo solía explicar en sus presentaciones que algunos versos en su idioma eran intraducibles. Al liberar el potencial poético de las lenguas nativas de Abiayala, y desbordar la sintaxis y la poética de las lenguas europeas, escritores como Humberto Ak’abal, Gaspar Pedro González (q’anjob’al), Lorenzo Aillapán (mapuche) y Ramón R. Silva (guaraní. Ver Lustig 1997) aprovechan la riqueza fonética y la naturaleza aglutinante de sus propias lenguas para crear y jugar con sonidos y significados. Todavía hoy cuando leo “árboles”, “tierra” o “abuelos” en los versos de Ak’abal, vuelvo a esa paradoja de lo que llamo “las literaturas de lo imposible” (Sánchez 2010), pues al ser textualidades basadas en lenguas/paradigmas nativos, son al mismo tiempo inteligibles a través de lenguas-francas (español, inglés) e inteligibles para el lector que no está familiarizado con esas mismas lenguas/territorios/paradigmas a los que allí se hace referencia.

Esta es la paradoja de la legibilidad/inteligibilidad que vuelve una y otra vez a lo largo de este volumen.

Miremos otro ejemplo. En Wüinpumüin (“Hacia los senderos del agua” en wayuunaiki), la Alta Guajira sobre la costa caribeña compartida por Colombia y Venezuela, Miguel Ángel Jusayú se embarcó en un proyecto único desde la década de 1970. Según cuenta José Balza en la presentación de *Jüküjaláirrua wayúu, Relatos Guajiros* (1975), Jusayú solía grabarse a sí mismo narrando en wayuunaiki. Luego, mientras él mismo transcribía la grabación con su máquina de escribir, editaba y recreaba su propia historia, tal vez agregando en el papel lo que la escritura no podía aprehender de su narración oral. En el documental *El Niño Shuá* sobre la vida de Jusayú, somos testigos de su fuerza como narrador, sus largos silencios, sus enunciados extendidos, la espontaneidad de sus onomatopeyas y sus gestos cuando los personajes exceden los límites de la ley wayuu. Jusayú, el de los ojos blancos (shuá oou / “estaba ciego”), encuentra una manera de transferir los recursos de la oralidad al alfabeto latino y al libro. Como si los achi’ki/historias fueran textos dramáticos, el lector acepta los diálogos constantes de esta literatura. Sus personajes son wanülü (la enfermedad), yoluja (la muerte), pulowi (espíritus protectores), epeyüi (gente pequeña); todos seres de la noche y el mundo pulasü. En el universo de las historias de Jusayú, estos seres se encargan de recordarle a los wayuu que quien se mueve sobre el cuerpo de Mma (la tierra) o Palaa (el mar) debe respetar la ley natural, así como escuchar atentamente los consejos de lapü (sueño).

En “Nüchi’ki wané waiú olójüi sawainrrü / El pescador de tortugas”, una tortuga gigante arrastra a un hombre de la costa. En alta mar, la comunidad de las tortugas lo espera para reprennderlo con enojo: “¡Con que este es el que nos hacía maldades! ¿Qué será bueno para él?” (55). Durante la noche, las tortugas

lo escupen, lo orinan, lo patean hasta que pulowi llega al día siguiente, caminando “ligero sobre la superficie del mar”. Pronto entendemos que pulowi es el guardián de las tortugas, y que el pescador ha excedido su cuota de pesca, ha quebrantado la ley natural para “caminar-en-plenitud” y, por lo tanto, ahora debe pagar por su codicia. Quizás a algunos críticos literarios, antropólogos o folkloristas les gustaría clasificar esta historia como “tradición oral”, “fábula” o “mito”, sin embargo, esos términos no alcanzan a nombrar la complejidad del achi’ki, pues en ellos las historias del origen, de la primera oscuridad, coexisten con experiencias contemporáneas que actualizan principios éticos como la reciprocidad, los cuales garantizan, en este caso, una población saludable de tortugas.

Así como me he detenido aquí en referencias precisas al mundo pulasü de los achi’ki wayuu, o al tejido lingüístico entre el k’iche’, los árboles y el canto de los pájaros, a lo largo de este libro hago pausas en las lenguas y territorios de las y los artistas y escritores con los que dialogo, con el fin de ahondar en esto que llamo “la paradoja de la legibilidad” y los “itinerarios” de la lectura.

## La trampa de las dicotomías y la multiplicidad de los itinerarios

A finales del siglo xx (justo al tiempo del pachakuti transindígena...), en los manuales y antologías de la “literatura latinoamericana”, críticos y editores acostumbraban a visualizar el tiempo como una línea, la tierra como una serie de países y fronteras, y la literatura como una lista de movimientos, géneros y períodos. En estos manuales, la indigeneidad era invisible o simplemente un “evento histórico” de una narrativa lineal mestiza europeizante (Popol Vuh, Chilam Balam, etc.). El académico kichwa Armando Muyolema (2015) ha explicado –siguiendo la conversación de “Genealogía y protocolo”– cómo “la razón latinoamericana consiste en una política del nombrar eurocéntrico”, cuya imposición por parte de los estados-nacionales y sus instituciones (incluida la educación pública) hace que palabras como “América Latina” o “Indígena” tengan sentido en la ideología del estado-nación. Esta reflexión (compartida por Cárcamo-Huechante 2019; Burdette 2019; Keme and Coon 2018) reposa en la base de este libro: “Frente a la razón latinoamericana que encarna el latinoamericanismo, es pertinente recuperar los discursos emergentes que se ven representados en nominaciones alternativas.” (239) Abiayala, pachakuti, biskaa-biiyang, qhapaq ñan, kotzi’b’ son parte de estos discursos, a un mismo tiempo, ancestrales y emergentes.

Hoy, a pesar de las abundantes publicaciones y conferencias sobre las expresiones culturales de Abiayala, todavía son pocas las antologías e historiografías de “literatura” (sin el adjetivo étnico) que incluyen textualidades indígenas contemporáneas. Desde mi perspectiva, los festivales de literatura (*Festival de Poesía de Medellín*), las ferias de libros (Guadalajara, Ciudad

de Guatemala, Bogotá) y los portales en Internet (*LALT-Latin American Literature Today*, *Asymptote*, *Siwar Mayu*) están adelantados en la construcción de un nuevo archivo transhemisférico intercultural.

En 2009, *The Oxford Book of Latin American Poetry* (Vicuña y Livon-Grosman) adoptó un enfoque multilingüe y multimodal en el que los textos canónicos de la Nueva Corónica o el Chilam Balam se presentan al lado de khipus andinos (textos semasiográficos), la poesía visual de Jorge Eduardo Eielson, Raúl Zurita, Haroldo de Campos, las canciones de María Sabina, las “palabras habladas” tzotzil y los versos de Gamaliel Churata, Elicura Chihuailaf, Humberto Ak’abal y Juan Gregorio Regino. En la visión de Vicuña y Livon-Grosman, el canon habitual (Sor Juana, Darío, Vallejo, Borges, Neruda) es solo una parte del todo. Llama la atención que los editores expanden el término “poesía” hacia géneros específicos de expresiones indígenas, como en el caso de las canciones-medicina mazatecas de la ch-jinie María Sabina:

I am wise even from within the womb of my mother. I am the woman of the winds, of the water, of the paths, because I am known in heaven, because I am a doctor woman.

I take *Little-One-Who-Springs-Forth* and I see God. I see him sprout from the earth. He grows and grows, big as a tree, as a mountain. His face is placid, beautiful, serene as in the temples. At other times, God is not like a man: he is the Book. A Book that is born from the earth, a sacred Book whose birth makes the world shake. It is the Book of God that speaks to me in order for me to speak. (Vicuña and Livon-Grosman, 178)

(“Soy sabia incluso desde el vientre de mi madre. Soy la mujer de los vientos, del agua, de los caminos, porque soy conocida en los cielos,

porque soy una sanadora. Tomo a los pequeños-niños-que-nacen-de-la-tierra y veo a Dios. Lo veo brotar de la tierra. Crece y crece, grande como un árbol, como una montaña. Su rostro es plácido, bello, sereno como en los templos. En otras ocasiones, Dios no es como un hombre: es el Libro. Un Libro que nace de la tierra, un Libro sagrado cuyo nacimiento hace temblar al mundo. Es el Libro de Dios el que me habla para que yo hable.”)

Por décadas, los lectores y editores de las textualidades multimodales indígenas contemporáneas se han enfrentado a preguntas como: ¿son las canciones de María Sabina “poesía”? En este caso particular (también elegido por Chacón 2018), María Sabina no adoptó o apropió ningún género de la tradición literaria occidental, sino que siguió los géneros ancestrales de los modos propios de conocer mazatecos. Por lo tanto, si un crítico literario o editor quisiera “incluir” estas canciones en una antología, ¿cómo habrá de ser su proceso para clasificarlas o presentarlas? ¿O para qué quisiera clasificarlas? ¿O qué queremos decir con “poesía” o “performance” en este contexto? No podemos olvidar que estas palabras fueron pronunciadas en una ceremonia. El ejemplo es intencional, pues los hongos sagrados (la medicina que empleaba María Sabina) proporcionan una comprensión mística del lenguaje, los libros y la escritura. La paradoja de la legibilidad aparece nuevamente: la voz y las palabras de Sabina son a un mismo tiempo inteligibles e ininteligibles en su transcripción y traducción en el papel y el libro.

En el contexto de las lenguas indígenas de México, “arte de la lengua” fue la expresión empleada por Carlos Montemayor (1999; 2001) para diferenciar la oralidad cotidiana y transaccional de los géneros orales como el conjuro, la oración y la adivinanza. La propuesta de Montemayor cuestionó las teorías evolutivas sobre la oralidad, y aclaró que las lenguas indígenas



tienen sus propios géneros oraliterarios, los cuales trascienden el habla coloquial (Frischmann 2005). Es decir, paralelo a las producciones literarias y académicas a las que hago aquí referencia, es importante para mí reconocer que hay creadores al interior de cada uno de estos pueblos originarios, quienes continúan enriqueciendo, salvaguardando y reinterpretando canciones, juegos de palabras, lenguajes ceremoniales, historias, adivinanzas, cartografías; todos estos con un alto grado de sofisticación semántica y estructuras rítmico-rituales. En el contexto del Wallmapu, este es el caso del piam, el ül y el nütram, arte del mapudungun, fundamental para la intertextualidad mapuche contemporánea (Vicuña 1998).

En medio de esta diversidad de géneros, vale reconocer que la crítica literaria y los proyectos editoriales tienen su propia agenda y, en algunos casos, esta no se alinea con la visión que tienen los creadores sobre sus propias obras. Quizás esta es la razón por la cual los proyectos editoriales tejidos desde dentro de las comunidades incluyen conversaciones entre los creadores mismos, como en *Hilando en la memoria* (2006; 2009). En uno de los foros de esta importante antología, Maribel Mora Curriao ofrece una reflexión —pertinente aún— sobre los géneros occidentales y las literaturas indígenas: por un lado —dice— “performance” quizás no sea una clasificación apropiada para los hablantes nativos quienes reproducen géneros mapuche que recibieron de la oralidad dentro de sus propias comunidades; y por otro lado, quizás esta misma clasificación (performance) sea apropiada cuando los poetas mapuche que están revitalizando su lenguaje, ofrecen un performance para una audiencia intercultural. (Mora en *Hilando en la memoria* 2006, 119)

Consciente de estas decisiones, a lo largo de este libro empleo la palabra “itinerario” para nombrar el camino que el crítico o el lector toma ante las textualidades multimodales de

Abiayala. El “itinerario étnico” es uno entre muchos y, en general, revela las expectativas del lector mismo sobre “lo indígena”, más que la propia perspectiva del autor y su comunidad. En el caso de la antología de Vicuña y Livon-Grosman, ellos eligen un itinerario auto-reflexivo y no binario: “To compile Latin American poetry from the standpoint of mestizaje is to reconstitute a tradition that has, until now, segregated poetic work into two isolated halves: oral and indigenous poetry on one side, and poetry written in the ‘official’ languages (i.e Spanish and Portuguese) on the other” (“Recopilar la poesía latinoamericana desde el punto de vista del mestizaje es reconstituir una tradición que, hasta ahora, ha segregado la obra poética en dos mitades aisladas: poesía oral indígena por un lado, y poesía escrita en los idiomas ‘oficiales’ (es decir, español y portugués) por el otro”) (Vicuña y Livon-Grosman xvii). El itinerario de los editores, en este caso, ha sido el de deconstruir esta falsa dicotomía entre la oralidad y la escritura.

La crítica de Vicuña y Livon-Grosman a estas “mitades aisladas” nos permite hacer conciencia sobre los modos en que esta dicotomía ha inspirado innumerables términos para clasificar las textualidades indígenas y afrolatinoamericanas. En Colombia, por ejemplo, palabras como aborigen, etnotexto, etnoliteratura, etnopoésia, etnoficción, mitopoética se usaron para nombrar tanto las producciones orales grabadas y transcritas por antropólogos y etnógrafos (*Etnopoésia del Agua*. Friedemann y Niño 1997) como para denominar las literaturas de autores indígenas (*Etnoliteratura wayuu*. Ferrer y Rodríguez 1998). En Chile, Iván Carrasco (2005) propuso el término “literatura etnocultural” como una alternativa para nombrar textos donde dos o más tradiciones entraban en contacto. Entonces, el sufijo “etno” sugería un encuentro entre “las mitades aisladas” (oralidad y escritura), en donde la oralidad mapuche era

representante de “lo étnico”. Sin embargo, a la distancia, hoy sabemos que ese sufijo (“etno”) se sostiene sobre un argumento falaz en donde las “literaturas” o las “ciencias” euro-americanas se muestran como no-étnicas y no-orales, y se asumen a sí mismas como “universales” (Aikenhead y Michell, 28).

En 1992, la empresa de Gordon Brotherston de leer los libros del Cuarto Mundo (Abiayala) como un palimpsesto en constante cambio fue revolucionaria. Códices, wampum, eselas, kipus entretejidos con la literatura latinoamericana (Asturias, Arguedas, Roa Bastos, Cardenal) abrieron un itinerario multimodal (oral/escrito alfabético y no-alfabético) para que el escritor/lector latinoamericano o caribeño —de ascendencia multicultural/multirracial— reconociera sus herencias. No obstante, al buscar las huellas de “los mitos” en la literatura indigenista puede ocurrir que la indigeneidad termine convirtiéndose en una categoría del pasado, es decir, en una idea romántica que refuerza el estereotipo de los pueblos originarios como pueblos vencidos o asimilados. Y esa es justamente la fuerza de las textualidades indígenas y afroamericanas contemporáneas con las que aquí dialogo, pues éstas nos permiten expandir nuestras disciplinas, y cuestionar los modos de clasificar basados en dicotomías eurocéntricas como oralidad y escritura.

## La alfabetización como arma

La literatura escrita/contada por personas que pertenecen a pueblos originarios ha transformado la literatura occidental desde el mismo momento del “desencuentro” hace cinco siglos. En *Beyond the Lettered City*, Rappaport y Cummins afirman que desde los inicios de la colonización española la alfabetización fue el escenario simbólico donde los colonizadores europeos construían su “política colonial”, y los pueblos originarios se representaban a sí mismos a fin de “presionar sus demandas” (9). El estudio de Rappaport y Cummins resuena en los debates actuales sobre las textualidades indígenas: “Native literacies emerging out of the colonial context were richer than mere adaptations to European practices of reading and viewing; they also transformed them, spawning intertextual readings that interact with Indigenous forms of recording and representation, including knot records (khipus), textiles, and sacred geography” (10) (“Las alfabetizaciones nativas que surgieron del contexto colonial fueron más ricas que meras adaptaciones de las prácticas europeas de lectura y visualización; éstas también transformaron a las prácticas europeas, generando lecturas intertextuales que interactúan con las formas indígenas de registro y representación, incluidos los archivos de nudos (khipus), los textiles y la geografía sagrada”). Desde el “cómic andino” y la intermitencia de códigos de Guaman Poma de Ayala, hasta escritores y artistas contemporáneos como Fredy Chikangana, Joy Harjo, Humberto Ak’abal o Miguel Ángel Jusayú, los Estudios Literarios están llamados a reconocer que este corpus que llamamos “textualidades de Abiayala” es mucho más rico que “meras adaptaciones de géneros occidentales”, pues son el resultado de un largo intercambio entre lenguas, géneros y epistemologías.

En 1991, el historiador africano Yoro Fall publicó “Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África”,

un artículo fundamental para la soberanía oraliteraria indígena en el sur de Abiyala. Allí, Fall subraya cómo la escritura europea y su “lógica gráfica” empobrecieron la cartografía africana, su oralidad y formas propias de conocer y archivar (20). Fall explica que el cuerpo humano, la tierra y ciertos “objetos” como cetros, bastones y cerámicas portan una escritura política no-alfabética. Fall también celebra los sincronismos y las convergencias de los modos africanos de entender el tiempo, los cuales interrumpen las líneas de tiempo de la arqueología europea (34).

Inspirado en Yoro Fall y en su propia tradición, el escritor mapuche Elicura Chihuailaf adoptó la “oralitura” para su discurso público y su trabajo poético, en el que constantemente exalta la naturaleza comunitaria de la escritura de los pueblos originarios más allá del “autor” en términos occidentales. La convergencia Chihuailaf/Fall es afro-indígena, una encrucijada cultural en la que ahondaré en el capítulo sobre el poeta garífuna Wingston González. Chihuailaf justifica la oralitura cuando dice: “nuestra escritura la ejercemos al lado de nuestra fuente, la oralidad de nuestros mayores”. (*Recado...* 9) Tras aquella histórica reunión transindígena en Temuco, Chile (que visitamos en el capítulo “Abiyala como un solo cuerpo”), la idea de oralitura fue adoptada por escritores de diversos pueblos originarios.

A principios del siglo XXI, sin embargo, la oralitura fue revisitada por escritores mapuche como Jaime Luis Huenún, quien, en un gesto cosmopolita de múltiples influencias, se describe como “poeta de la tierra, ciudadano de la página” (2000). La poesía de Huenún en libros como *Puerto Trakl o Fanon City Meu* crea imaginarios poéticos donde autores alemanes y franco-caribeños transitan el mismo espacio de las subjetividades mapuche, desmontando la falsa dicotomía que opone la indigeneidad a lo global o a lo urbano. Unos años después, David Aníñir diseña su

propio proyecto *Mapurbe* (mapuche urbano) donde el español, el mapudungun, el flaitedungun y el inglés se interrumpen y complementan en un globalizado “santiagónico” de Chile. (Sánchez 2013a) También en el Wallmapu, en el año 2011 aparece el primer álbum de Luanko (de quien hablaremos en el último capítulo del libro), rapero que inspira a toda una generación transindígena a reactivar los latidos de la tierra —los mapu beats.

En Colombia, por la misma época, los petroglifos murui-muinane, las molas gunadule, los chumbes/cinturones-tejidos inga y nasa, las mochilas wayuu y las mingas/trabajos-colectivos-andinos transindígenas guiaron a Miguel Rocha Vivas a proponer el término “textualidades oralitegráficas” como una forma de reconocer las contradicciones de la alfabetización en Abiayala —investigación con la que recibió el Premio Casa de las Américas en 2016. A partir de un comentario del poeta camëntsá Hugo Jamioy (quien afirma que los “analfabetas” son los que no saben leer la escritura tejida en su mochila), Rocha explica: “...las textualidades oralitegráficas son intersecciones textuales entre diversos sistemas de comunicación oral, literaria y gráfica-visual” (*Mingas de la palabra*, 22)

Así como la expresión Abiayala fue recordada y renovada como nombre nativo para las Américas, también se han propuesto palabras específicas provenientes de las lenguas nativas para nombrar las “literaturas indígenas”. En 1997, por ejemplo, Gaspar Pedro González nos recordó que en las lenguas mayas, la expresión kotz’ib’ abarca diferentes formas de expresar el pensamiento maya, incluidos los signos, los símbolos, los colores, las telas y las líneas (7). Esta perspectiva literaria maya de la escritura (alfabética/no-alfabética) abrió a su vez itinerarios con los años, como el enfoque de Paul Worley y Rita Palacios (2019) sobre la escritura, el tejido y el performance maya. Como se puede apreciar en esta bibliografía, mientras que en las décadas de 1990 y 2000, los

críticos y editores buscaban “visibilizar” el trabajo de los autores indígenas, actualmente los críticos, pensadores y educadores — como señalan Worley y Palacios, 15— estamos desestabilizando el vocabulario estándar de la crítica literaria occidental. Para ello, ha sido necesario detenernos en la alfabetización y la letra como cimientos del sistema colonial heteropatriarcal que se impuso en Abiayala. Ante la búsqueda de un nuevo vocabulario, Gloria Chacón propuso “cosmoléctica indígena”:

...which refutes the academic tendency to differentiate cosmogony from epistemology.

Adhering to this cosmolectics allows writers to challenge the idea that ‘the 16th-century collapse of the Amerindian world left the colonized subjects without the possibility of producing critical thinking.’ A meso-american cosmolectics transgresses disciplinary boundaries between philosophy and poetry. (13)

(“la cual refuta la tendencia académica de diferenciar la cosmogonía de la epistemología. Adherirse a esta cosmoléctica permite a los escritores cuestionar la idea de que “el colapso del mundo amerindio en el siglo XVI dejó a los sujetos colonizados sin la posibilidad de producir un pensamiento crítico”. Una cosmoléctica mesoamericana traspasa los límites disciplinarios entre la filosofía y la poesía.” Trad. personal)

En este volumen, entiendo la cosmoléctica indígena como un modo-de-conocer no-dialéctico y no-binario; como una metodología relacional, ancestral y futurista. Quizás como “Muyurina”, el título de una canción de El Trío Ayacucho, que fue inspiración para Fredy A. Roncalla y su poema trilingüe (quechua-español-inglés) con el mismo nombre. En el poema “Muyurina”, la cosmopoética y la cosmolectica andinas perturban la epistemología de Occidente, pues el presente es una espiral profunda

donde el pasado y el futuro convergen (idea que desarrollaré en el capítulo “Un qhapaq ñan entre hemisferios”). “Siempre recordaremos / quiénes somos / mientras sigamos bailando”, dice Roncalla (*Hawansuyo*), quien nació en Apurímac (Perú) y vive desde la década de 1980 en los Estados Unidos. Editor de *Hawansuyo*, revista en línea editada desde el archipiélago virtual andino, Roncalla ha estado cuestionando por décadas las falsas dicotomías (indigeneidad/migración, tradición/ruptura, oralidad/escritura) que impiden imaginar en un mismo espacio/tiempo “una vanguardia ancestral.” El nombre mismo de su sitio en línea revela la plasticidad lingüística y filosófica del quechua así como los alcances de su proyecto. En la lengua quechua (hablada hoy por más de diez millones de personas en el mundo) hawa significa “afuera” y suyu “parte de algo”. Roncalla explica:

Pensé inicialmente en el quinto suyo, en referencia a los peruanos que vivimos fuera. Pero todo aquello relacionado al quinto suyo ya tenía un domain name y lo único que quedaba era el no convincente quinto suyano. Por lo que recurrí a Hawansuyo. Donde hawa significa afuera, y suyu parte de algo integral. Pero el blog es hawa+n+suyo y no hawa+suyo a secas. Aquí hay una importante aclaración: el sufijo -n- indica pertenencia. Por lo que Hawansuyo es literalmente: suyo de su afuera, es decir una parte en relación a un todo integral y no perdida en el espacio, así este sea un no lugar como el internet. (Sánchez y Roncalla, 42)

En la Era de la Información, diferentes códigos y canales están juntándose en la arena simbólica globalizada. YouTube, Facebook, Twitter (X), Instagram, WordPress se han convertido en escenarios para celebrar y practicar lenguas nativas, así como para fortalecer identidades en un “multiverso digital”.



## Racismo y violencia contra la Tierra Madre

Una generación intercultural está liderando un cambio de paradigma en el que el cuerpo, la creatividad, y el tejido de la vida sobre la Tierra Madre son protagonistas. Este pachakuti (“revolcón espacio-temporal”, como decía Miguel Rocha), este biskaabiiyang (“regreso a nosotros mismos”, como explicaba Leanne Simpson) y este giro en la recepción de las textualidades de Abiayala, no solo son parte de las conversaciones actuales en las esferas legal, política y social de nuestras sociedades, sino de los diálogos profundos entre la mente, el corazón y la voluntad de cada uno de nosotres. Desde Canadá hasta Chile, palabras como repatriación/rematriación, reconciliación y reparación aparecen una y otra vez en las demandas de las organizaciones sociales y colectivos culturales. Como lo explican Tuck y Yang (2012), “la descolonización requiere la repatriación de la tierra” (21), ocupada violentamente, primero por los colonos, y después por las élites que continuaron beneficiándose del sistema económico colonial heteropatriarcal. Hoy, las grandes movilizaciones y marchas, igual en Colombia que en Perú, Chile, Honduras, Ecuador o Guatemala, demandan que esas élites (en muchos casos, dueñas y directivas de los medios de comunicación y de las corporaciones extractivistas) acepten el privilegio que les concede ese sistema/ideología y, desde el compromiso con las nuevas generaciones, abran espacio para que todos los ciudadanos tengamos la posibilidad de ser representados, y para que los ríos, las selvas, las lagunas, los cerros, las plantas maestras tengan un lugar en el contrato social.

No es mi intención aquí generalizar sobre una supuesta “epistemología pan-indígena”. En realidad, las académicas y líderes sociales con las que aquí dialogo ocupan un rol específico dentro de sus propias comunidades, y en muchos casos

éstas cuestionan la opresión internalizada dentro de sus propios pueblos. Como demuestra la antropóloga kaqchikel Emma Chirix (2010) en su investigación sobre el deseo y la sexualidad en Chixot (San Juan Comalapa, Guatemala), el heteropatriarcado, en complicidad con el cristianismo, se ha internado en las conductas de nuestros pueblos y familias, y en el caso de Chixot ha llegado a reprimir prácticas ancestrales como el *tuj* (el *temazcal*) o expresiones en que las lenguas mayas aúnan el cuerpo con la tierra (Chirix, 42). Esta es una de las razones por las cuales al trenzar el cuerpo con el territorio y con las expresiones indígenas contemporáneas, quizás podamos afinar un análisis interseccional de nuestras historias e identidades.

Así mismo, la investigadora kaqchikel Aura Estela Cumes afirma que el culturalismo paternalista en Guatemala ha representado a la mujer maya como objeto turístico, pieza de museo, tejedora y guardiana de la cultura, apartándola de la posibilidad de ser una “autoridad epistémica” (3). En la experiencia de la mujer en Abiayala se superponen formas de opresión basadas en el género, la raza, y la clase. Cumes advierte que incluso dentro del “movimiento indígena” se pueden encontrar perspectivas político-filosóficas que celebran la “cosmovisión maya” pero evaden la desigualdad cotidiana dentro de las propias comunidades y sus organizaciones (11).

Sin embargo, Chirix afirma que el liderazgo de las mujeres mayas en la lucha contemporánea por la protección del territorio ancestral no debe sorprendernos, ya que la lógica económica colonial heteropatriarcal sobre el cuerpo de las mujeres tiene la misma raíz que la lógica jurídica extractivista sobre el cuerpo de la tierra (160). En clave cuerpo-tierra-creatividad, Chirix explica que “cosas” como el tejido (*kem*) o parientes no-humanos como los árboles (*che*) tienen corazón como los seres humanos (150). También afirma, con base en entrevistas con mujeres y hombres

kaqchikeles, que “situaciones dramáticas” como la violencia física o sexual pueden “apagar” la memoria y la sensibilidad en un cuerpo (152). Estas perspectivas para entender el corazón y la memoria son significativas ya que la memoria del cuerpo puede ser simultáneamente la del cuerpo individual y la del cuerpo político. De ahí que el genocidio, la violación, el desplazamiento forzado y sus historias silenciadas sean acciones que pueden enmarcarse en un sistema económico colonial heteropatriarcal. ¿Qué prácticas ancestrales de cuidado del cuerpo y de la tierra han sido silenciadas durante las largas guerras civiles de nuestros países?

Entre les pensadores/activistas de Abiayala, podemos encontrar declaraciones similares a las de Chirix y Cumes. Por ejemplo, el líder Cree, Clayton Thomas-Muller, de la Red Ambiental Indígena (IEN), ha dicho a propósito del megaproyecto extractivo Tar Sands en Canadá y el movimiento MMIW—Missing and Murdered Indigenous Woman (Mujeres Indígenas Desaparecidas y Asesinadas):

...When you look at the extreme violence taking place against the sacredness of Mother Earth in the tar sands, for example, and the fact that this represents the greatest driver of both Canadian and US economies, then you look at the lack of action being taken on the thousands of First Nations women and girls who have been murdered or just disappeared, it all begins to make sense” (379).

(“...Cuando miras la violencia extrema, por ejemplo, que se está produciendo contra la sacralidad de la Madre Tierra en las arenas bituminosas, y el hecho de que ésta represente el motor más grande de las economías de Canadá y los Estados Unidos, y luego observas la falta de acción ante las miles de mujeres y niñas de las Primeras

Naciones que han sido asesinadas o simplemente desaparecidas, entonces todo empieza a tener sentido”).

Si escarbamos en la génesis de esta ideología, encontramos conexiones profundas entre el patriarcado y la propiedad privada en el momento mismo de la invasión europea a Abiayala. La historiadora Roxanne Dunbar-Ortiz, por ejemplo, explica que la represión de “la brujería” en las comunidades europeas con vestigios precristianos (1550-1650) obedeció a un proyecto económico para borrar el liderazgo de la mujer tanto en el ámbito privado (partería y medicina ancestrales) como en el público (representación política): “Accompanying and facilitating the privatization of the commons was the suppression of women, as feminist theorist Silvia Federici has argued, by conjuring witchcraft (...) In language reminiscent of that used to condemn witches, they quickly identified the Indigenous populations as inherently children of Satan.” (Dunbar-Ortiz, 35-36) (“Acompañando y facilitando la privatización de los bienes comunes estuvo la represión de las mujeres, como ha argumentado la teórica feminista Silvia Federici, mediante la brujería (...) En un lenguaje que recuerda al utilizado para condenar a las brujas, los colonos rápidamente identificaron a las poblaciones indígenas como inherentemente hijos de Satán”). En este orden de ideas, el lenguaje heteropatriarcal del cristianismo se transfiere al sistema económico colonial en Abiayala, cuya lógica, más adelante, es heredada por los estados-nación modernos.

Rayna Green (1975) ha demostrado que desde las primeras representaciones de las Américas en el imaginario colonial (como Pocahontas o Amazona), el territorio/cuerpo-virgen-joven-desnudo se presentó a un mismo tiempo como dador, princesa, ícono hipersexualizado, bruja y militante (702). En el imaginario colonial heteropatriarcal, desde muy temprano en el

siglo xvii Abiayala ha sido imaginada como una mujer/territorio para ser invadida, ocupada y violada. Evelyn Nakano Glenn sintetiza muy bien esta construcción del género, la sexualidad y la raza en el contexto de la ideología colonial heteropatriarcal, la cual afecta hasta el presente nuestras propias identidades, y modos de relacionarnos con el cuerpo y la tierra:

The white race was masculinized in relation to feminized black, red, or yellow races. Settler ideology also defined appropriate gender relations within the settler family and community, variously using Indian, black, and “others” as negative foils. White settler society understood extreme gender differentiation as a mark of civilization and thus attempted to shape white womanhood toward domesticity and dependency. Importantly, white women were viewed as needing to be protected by white men, particularly from the dangers posed by the primitive or perverse male sexuality of Natives, slaves, and exogenous others. Thus, for example, lurid tales of Indian capture of white women and their rescue by white soldiers circulated widely in settler culture. Meanwhile, Indian, black, and exogenous women were viewed variously as shameless, docile, alluring, or unfeminine because they did “men’s work.” (71)

(“La raza blanca fue masculinizada en relación a la feminización de las razas negras, rojas y amarillas. La ideología de los colonos también definió las relaciones de género que eran apropiadas dentro de la familia y la comunidad de los colonos, empleando como contrastes negativos a las personas indígenas, negras y “otras”. La sociedad de colonos blancos entendió la diferenciación radical de género como una marca de civilización y, por lo tanto, intentó moldear la feminidad blanca hacia lo doméstico y la dependencia. Es importante destacar que se consideraba que las mujeres blancas necesitaban ser protegidas por los hombres blancos, particularmente

de los peligros que significaba la sexualidad masculina primitiva o perversa de los nativos, los hombres esclavizados y otros exógenos. Así, por ejemplo, las espeluznantes historias sobre la captura indígena de mujeres blancas y su rescate por parte de soldados blancos circularon ampliamente en la cultura de los colonos. Mientras tanto, las mujeres indígenas, negras y exógenas eran consideradas desvergonzadas, dóciles, seductoras o poco femeninas porque hacían “trabajo de hombres”. (71)

¿Cómo afectó y aún afecta nuestra relación con la tierra este modo racista y binario de controlar el género, la sexualidad, el deseo y la familia? En este punto, debo aclarar que cuando digo “Tierra Madre” a lo largo de este libro, no es mi intención sugerir que la tierra es solo femenina, pues desde una perspectiva indígena queer y no heteronormativa (Finley), tanto el cuerpo individual como el de la red vital del territorio son habitados por lo femenino, lo masculino y lo no-binario, y poseen una creatividad sexual compleja y fluida.<sup>16</sup> En efecto, lo que quisiera subrayar con estas referencias es que, por siglos, el sistema económico colonial heteropatriarcal ha utilizado la heteronormatividad y la masculinidad violenta como armas efectivas para sexualizar tanto a las mujeres como a los hombres indígenas y afrodescendientes, para de esta manera controlar la tierra y el trabajo.<sup>17</sup>

No es casual, por tanto, que hoy el cambio de paradigma esté siendo liderado por mujeres. Así lo explica Wanda

---

<sup>16</sup> Ver el ensayo “Language, Culture, and Two-Spirit Identity,” por âpihtawikosisân (Web).

<sup>17</sup> Reflexionando sobre el ensayo de Rayna Green que mencioné unas líneas arriba, Finley advierte: “Here, I want to include Native men as well as Native women as having been sexualized, gendered, as racialized as penetrable within colonial and imperial discourses. In other words, it is not only Native women who are (hetero)sexually controlled

Nanibush, una de las líderes del movimiento Idle No More (“No más holgazanería”) —del que hablaré en el capítulo “Mensaje Indígena de Agua”:

The earth, for us, is considered a mother; mothering and creation is foregrounded for our identity. This does not mean that women cannot choose men’s roles or have sexual relations with women. It does mean that there are specific knowledges within the acts of creation for both earth and women that are essential to the sustenance of our world and humanity. (p. 343)<sup>18</sup>

(“La tierra, para nosotras, es considerada como madre; la maternidad y la creación son fundamento de nuestra identidad. Esto no significa que las mujeres no puedan elegir los roles de los hombres o tener relaciones sexuales con mujeres. Significa que hay conocimientos específicos dentro de los actos de creación tanto para la tierra como para las mujeres, los cuales son esenciales para el sustento de nuestro mundo y la humanidad”)

En el contexto global, feministas contemporáneas como Chandra Talpade Mohanty y Vandana Shiva han señalado que una de las formas para descolonizar la violencia contra

---

by white heteropatriarchy, for Native men are feminized and queered when put in the care of a white heteropatriarchal nation-state.” (35)

<sup>18</sup> Otra perspectiva para entender la relación entre la mujer y la tierra ha sido explicada con elocuencia por la botánica Potawatomi Robin Wall Kimmerer: “Among our Potawatomi people, women are the Keepers of Water. We carry the sacred water to ceremonies and act on its behalf. Women have a natural bond with water, because we are both life bearers, my sister said. We carry our babies in internal ponds and they come forth into the world on a wave of water. It is our responsibility to safeguard the water for all our relations. Being a good mother includes the caretaking of water.” (Wall, 2013, 94)

las mujeres y contra la tierra es desestabilizando el sistema económico colonial heteropatriarcal (ambas autoras agregan la palabra “capitalista”).<sup>19</sup> Desde la perspectiva transnacional de Mohanty<sup>20</sup>, más allá de las particularidades de cada país, los procesos de heteropatriarcado y racismo se entrelazan en la estructura social (3). Vandana Shiva (2013), por su parte, al vincular el sistema económico extractivista con la violencia contemporánea contra las mujeres, ofrece cuatro grandes reflexiones, que incluyo aquí para que analicemos juntos las luchas contemporáneas en Abiayala.

En primer lugar —explica Shiva—, debido a que el crecimiento del Producto Interno Bruto (PIB) sigue siendo la herramienta más utilizada por los estados-nación para medir la actividad económica, es importante señalar que este modo de comprender la economía no considera los trabajos y la producción de las mujeres en la esfera privada, los cuales garantizan el bienestar de la familia y la sociedad. En segundo lugar —sigue Shiva—, es importante reconocer que en muchos casos el supuesto “crecimiento económico” del PIB es a expensas del desplazamiento forzado de mujeres, niñas y comunidades, pues en sus territorios ancestrales se ubican los “recursos naturales”

---

<sup>19</sup> Mohanty sostiene que el término “heteropatriarchal capitalism” fue usado por primera vez por Zillah R. Eisenstein, quien publicó en 1978 la antología socialista feminista *Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism* (Mohanty, 2003, 4).

<sup>20</sup> “If processes of sexism, heterosexism, and misogyny are central to the social fabric of the world we live in; if indeed these processes are interwoven with racial, national, and capitalist domination and exploitation such that the lives of women and men, girls and boys, are profoundly affected, then decolonization at all the levels (as described by Fanon) becomes fundamental to a radical feminist transformative project. Decolonization has always been central to the project of Third World feminist theorizing- and much of my own work has been inspired by these particular feminist genealogies.” (Mohanty, 2003, 8)



que supuestamente producen el “crecimiento económico”. En tercer lugar, ocurre que en este contexto las reformas económicas neoliberales de los estados-nación atentan frecuentemente contra la democracia, pues al privatizar las instituciones y favorecer sólo a una élite económica, generan insatisfacción en la sociedad mayoritaria (campesina, indígena, afrodescendiente), al punto que las fuerzas armadas terminan “protegiendo” a los políticos y empresarios, y no al pueblo. Finalmente, este sistema heteropatriarcal capitalista reduce todo a una mercancía (incluyendo a los seres humanos) y, por ello, crea una cultura en la que todo tiene un precio, aunque paradójicamente nada tiene valor.

Ante la inequidad de este sistema, las soluciones propuestas por Shiva son útiles igual en la India que en Colombia o en cualquier parte del Sur Global: “Ending violence against women needs to also include moving beyond the violent economy to nonviolent, sustainable, peaceful economies that give respect to women and the Earth.” (Shiva, 2013) (“Poner fin a la violencia contra las mujeres debe incluir también ir más allá de una economía violenta a una sostenible y pacífica que respete a las mujeres y a la Tierra.”).<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Además de la justicia, la sanación y los cambios en las políticas de los estados-nación, la mayoría de las académicas citadas en este capítulo apoyan la educación intergeneracional, el arte, el cine y la literatura como estrategias clave para este cambio de paradigma.

## Escritoras indígenas desestabilizando el patriarcado

En 1979, la dictadura chilena aprobó la Ley 2.568 a partir de la cual la tierra comunal mapuche fue descrita como un obstáculo para “el progreso de los pueblos indígenas”. La junta militar de Chile estaba tratando de liquidar la propiedad colectiva a través del Instituto de Desarrollo Agropecuario. Aproximadamente diez años después, María Teresa Panchillo Neculhual publicó “Calibre 2.568”, un poema icónico de la resistencia y la oralitura mapuche en el que esa ley es descrita como si fueran balas que están siendo disparadas desde el Palacio de La Moneda. Papel, tinta y letras apuntan directamente a la voz y resistencia mapuches:

Porque soy poesía - Madre  
Naciente  
En la resistencia  
Porque soy canción celeste del universo.  
(Panchillo en *Hilando I*, 81)

A pesar del desplazamiento forzado de las comunidades rurales a las grandes ciudades chilenas debido a los monocultivos de pino de la industria forestal, y a pesar de la violencia del estado-nación y de la ley antiterrorista contra los líderes mapuche, la voz poética que está siendo perseguida “desde La Moneda” trasciende la dicotomía rural/urbano y se levanta como Madre-Padre de “niños indomables”, renovados por la fuerza del territorio mismo. Así lo escribe Panchillo:

Renaceré como fuego encendido  
 Bajaré de los volcanes  
 Armada de canciones y palabras nuevas  
 Porque en quinientos años  
 Nunca han podido  
 Dispararme en la boca.  
 (Panchillo in *Hilando I*, 81)

Los hilos de la tierra, el cuerpo y el texto se trenzan en “Calibre 2.568”. La Mapu Ñuke —Tierra Madre—, la poeta y su “canción celeste” tejen sus fibras en resistencia. Si uno de esos hilos está amenazado, los otros dos se verán afectados. La propia Panchillo lidera procesos de recuperación de tierras en Traiguen, al mismo tiempo que empodera a los niños y a los jóvenes del Wallmapu a través de la poesía. Desde la década de 1990, este también ha sido el compromiso de la poeta Rayen Kvyeh y su revista *Mapu Ñuke*. Su poemario *PAZificación del Walmapu* (2017) está dedicado a los presos políticos mapuche, algunos de los cuales son machis, autoridades espirituales, juzgadas por la ley antiterrorista chilena. En la línea de fuego, jóvenes mapuche como Alex Lemun y Matías Catrileo han perdido la vida, pero Kvyeh advierte que ellos volverán a florecer en el canelo y el pewen, dos de los árboles-medicina mapuche (*Luna de Cenizas* 2011). Adriana Pinda, en *Parías Zugun* (2014), también se detiene en el conflicto mapuche-chileno, y cuenta que sueña constantemente con las madres de esos jóvenes mártires, quienes buscan a sus hijos “rasgando el agua con sus ojos vacíos” (28). Los ojos vacíos son al mismo tiempo los del agua y los de las madres; pues el extractivismo, el genocidio y el heteropatriarcado se entrelazan en la historia de Abiayala.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Para profundizar en la escritura contemporánea de escritoras indígenas,, ver las

En diálogo transindígena maya-mapuche, la escritora Maya Cú captura el paternalismo sexista en Guatemala en los siguientes versos:

que quede claro:  
no soy  
muñequita ancestral de barro  
revivida por el soplo divino  
de intelectuales posmodernos.  
(Cú, en Meza y Toledo, 59)

Desde 1996, Maya Cú ha estado señalando desde la metáfora, el miedo de la sociedad guatemalteca (extensible igual a la sociedad colombiana o chilena) de mirarse al espejo y descubrir lo marrón, lo canela, lo mixta que es, lo “morenísticamente hermosa” (Cú, *La rueda*, “Rabia”, 59). En su ensayo “Poetas y escritoras mayas de Guatemala: Del silencio a la palabra” —igual que Chirix, Cumes y Panchillo—, Cú cuestiona la censura de las instituciones coloniales (la escuela, la familia, la iglesia) hacia las voces de las mujeres mayas. Al mismo tiempo, cuestiona la autocensura de las propias mujeres indígenas, que no se permiten auto-reconocerse como escritoras (84). En las palabras de Cú, las expectativas e itinerarios de los editores y académicos sobre la indigeneidad (como

---

siguientes publicaciones: *La escritura de poetisas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios* (Mesa and Toledo 2015); “Levantar la voz con la palabra. poesía de mujeres indígenas contemporáneas” de Susana Bautista Cruz (Web); “A propósito de la diferencia: poesía de mujeres mapuche” (Moraga 2009), “Poetizas mayas: subjetividades contra la corriente” (Chacón 2007), y los foros virtuales del libro *Hilando en la memoria I y II* (2006; 2009)

una problemática rural y étnica) no reconocen la diversidad de las expresiones contemporáneas mayas, sobre todo si son mujeres mayas urbanas.

Las formas de opresión basadas en género, raza, clase y privilegio convergen en las experiencias contemporáneas de las escritoras de Abiayala. Sol Ceh Moo (2015) lo explica en su novela *Chen tumeen chu'úpen / Sólo por ser mujer* (la primera en lengua maya, escrita por una mujer) cuando la protagonista, Honorina Cadena García, interrumpe el ciclo de violencia doméstica, cuyos cómplices son una moral cristiana opresiva, y el propio sistema legal heteropatriarcal permisivo (no inclusivo con las lenguas nativas). Honorina Cadena García, el personaje tsotsil migrante de la novela, autorreflexiona sobre la forma en que el colonialismo ha sido internalizado tanto por hombres y mujeres indígenas como por los propios ladinos (de ascendencia multiétnica, mestizo) en casos como el matrimonio arreglado solo por los hombres de la familia, y la esperada sumisión de la mujer.

En diálogo transindígena wayuu-tsotsil, en la obra de la escritora wayuu Estercilia Simanca (2017), las mujeres y los niños son personajes que cuestionan prácticas ancestrales como “la dote” y “el encierro” (rito de paso para la mujer en su pubertad), e instituciones alijuna (no wayuu) como la cédula (tarjeta de identificación) y la ciudadanía. Así leemos en el cuento “Manifiesta no saber firmar. Nacido el 31 de diciembre”:

Hay otra casa que se llama alcaldía y el que vive ahí se llama Alcalde, pero al principio también se llamó igual que el otro... Candidato. ¿No saben ellos que tantos nombres pueden causar confusión? Pero prefiero a Candidato porque es bueno. Él regala comida y cuando nos

lleva al hospital, nos atiende; caso contrario cuando se cambia el nombre por el de Gobernador, Alcalde o Senador; ya no nos conocen.” (Simanca, 23)

A través de la ironía y la ambivalencia (entre el deseo y el rechazo al “Candidato”), la narradora cuestiona los abusos de los políticos hombres y su falta de respeto a la palabra (pütchi en wayuunaiki). De igual modo, la escritora wayuu Vicenta Siosi (2002; 2017) revela el drama actual de muchas jóvenes indígenas en Abiayala que son enviadas a trabajar a las ciudades como “domésticas”, a veces con la complacencia de sus propias familias. Las narrativas de Ceh, Simanca y Siosi exigen cambios específicos tanto en las políticas de los estados-nación como al interior de sus propias comunidades: estas literaturas imaginan sistemas legales multilingües y binacionales, así como protección legal contra la violencia doméstica hacia la mujer. Simanca y Siosi, en particular, han estado luchando creativamente contra la expansión de El Cerrejón, la enorme mina de carbón a cielo abierto ubicada en Woumain, el territorio wayuu.

Para curar la tierra/cuerpo colectivo/privado, la literatura erótica ha sido una apuesta para interrumpir las representaciones coloniales-heteropatriarcales de los cuerpos indígenas. En Iximulew, poetas mayas como Maya Cú, Rosa Chávez, Norma Chamalé Patzán y Manuel Tzoc Bucup han desafiado la heteronormatividad y los imaginarios de los cuerpos indígenas como cuerpos pasivos. En “Me desato el corte” (la falda tradicional maya), Chávez señala los “nudos” heteropatriarcales que

no permiten a las mujeres mayas “pastar cabras por las colinas urbanas”:

Me desato el corte  
y el llanto antiguo que me acompaña  
me desato de quien aprieta mis nudos  
me desata la madre mundo  
me desata el padre mundo  
desatada ando por la vida  
de un lado para el otro  
pastoreando chivos  
entre el monte citadino...  
(Chávez, 82).

En diálogo transindígena con el manifiesto “Making Native Love” de Audra Simpson (1995), también poetas mapuche como Rayen Kvyeh, Graciela Huinao, Adriana Pinda, Faumelisa Manquepillan, Roxana Miranda Rupailaf y Eliana Pulquillanca han desmantelado con sus versos el estereotipo del cuerpo mapuche como un cuerpo sumiso. En “Amasijo de espíritus”, Manquepillan dice: “Poderosa me genero y me regenero / guardo en mis células / mandatos y códigos” (En *Hilando* 2009: 116). La fuerza y el resurgimiento de la comunidad está codificado en el cuerpo de la madre/padre. Al abrir espacio para la sexualidad y el erotismo en Abiyala, estas escritoras

recuperan el “poder discursivo” para representar sus propios cuerpos en la esfera pública:

Mujer, vertiente infinita,  
 amasijo de fuego,  
 enciende mi arcilla.  
 En mi verde musgo  
 llevo mi enredadera  
 mes a mes me deshielo.  
 Es la vida y su ciclo  
 bendita madrugada  
 coreógrafa del tiempo  
 luz de las cascadas.  
 (Pulquillanca en *Hilando* II, 27)

Como explica la poeta y promotora mazahua Susana Bautista Cruz ([tierraadentro.cultura.gob.mx](http://tierraadentro.cultura.gob.mx)) a propósito de las escritoras y activistas Yasnaya Elena Aguilar Gil (ayuujk), Mikeas Sánchez (zoque), e Irma Pineda (binniza), a pesar de las políticas educativas asimilacionistas de los estados-nación, y del extractivismo neoliberal que continúan hiriendo los territorios, las lenguas y las prácticas ancestrales, hoy, a lo largo y ancho de Abiayala, son las mujeres (escritoras, pensadoras, artistas, activistas) las que están liderando los movimientos sociales que protegen el agua, las semillas y la dignidad de las generaciones futuras.



## Regresando a nosotros mismos

En uno de sus poemas, Panchillo habla directamente con Lefxaru/Lautaro, joven toqui mapuche, líder de la primera resistencia en el Wallmapu ante la invasión española liderada por Pedro de Valdivia:

A ti te digo  
 Si puedes escuchar en la profundidad de la noche.  
 Estamos descubriendo las huellas que dejaste  
 Marcadas en la tierra  
 En las aguas  
 En los árboles (...)  
 (En *Hilando*, 2006: 71)

En los versos de Panchillo, la tierra (madre-padre) es un libro donde están escritos los principios de la relacionalidad para el renacer de la comunidad y el regreso a nosotros mismos. Un sentir semejante es el de Fredy Chikangana/Wiñay Mallki, poeta y líder yanakuna, cuando dice que los escritores indígenas que han estado revisitando la oralidad de sus mayores, están actualmente en un “viaje de retorno hacia la memoria de origen en donde el agua, las piedras, las flores, los espíritus, la palabra de los abuelos, etc., están tocando el alma como fuente de inspiración y compromiso” (2014: 76). En diálogo transindígena mapuche-yanakuna, el cuerpo, el territorio y la palabra convergen en las voces y cantos de Chikangana y Panchillo.

También en *Significados de vida: Espejo de nuestra memoria en defensa de la Madre Tierra* (2011), el poeta y educador gunadule Abadio Green Stocel propone que la morfología y etimología de las lenguas originarias y la oralidad de los pueblos ancestrales puede ayudarnos a reconstruir las epistemologías de Abiayala,

reprimidas y silenciadas por las lógicas e instituciones coloniales. En diálogo transindígena gunadule-tseltal, el sociólogo Juan López Intzín ha buscado en las lenguas mayas el sustento de las luchas políticas contemporáneas (específicamente el EZLN), y ha reflexionado sobre expresiones tseltales como xcha' sujtesel o'tan con que se nombra la acción de hacer que el corazón regrese a ese lugar donde solía estar: “Sólo así me ha sido posible redescubrir constelaciones de pensamiento ancestral maya tseltal que siempre han gravitado ahí, en la cotidianidad de la vida comunal, en nuestra propia lengua, en los momentos ceremoniales, en las leyendas, mitos y ritos que practicamos.” (López) Al tejer las perspectivas de Green y López, comprendemos que en las lenguas originarias y en las textualidades de Abiayala hay claves para recordar cosmológicas propias.

Para López, la fuerza del zapatismo como una comunali-  
dad sentipensada reside en su metodología relacional de “cora-  
zonar” colectivamente la visión de sí mismos a través del ch'ulel  
(conciencia-espíritu) y de xcha' sujtesel o'tan (hacer que el cora-  
zón regrese a ese lugar donde solía estar). En diálogo transindíge-  
na murui-tseltal, la acción de “corazonar” o “sentipensar” fue ex-  
plicada —décadas atrás— por el lingüista murui-muina Eudocio  
Becerra Biguidima, desde su contexto amazónico:

Pensar con el corazón es sacar nuestras ideas y nuestros sueños des-  
de el corazón al resto del cuerpo y a la cabeza, y no al revés. Pensar  
es un viaje, un camino: primero se sacan las ideas del corazón, luego  
van a formarse al cerebro y por último salen por la boca (...) Dice el  
abuelo que es como si brotaran burbujas debajo del agua, el corazón  
son las burbujas y la superficie la cabeza.

(Becerra y James, 31)

En cada una de estas convergencias transindígenas, pode-  
mos comprobar que las lenguas y textualidades de Abiayala son

archivos antiguos y contemporáneos de formas específicas de estar-en-el-mundo y relacionarse con el territorio y el cuerpo. En estas lenguas, historias y estrategias cognitivo-poéticas, académicos, artistas, escritores y activistas están encontrando las metodologías relacionales para reflexionar sobre las herencias coloniales y sanar las heridas de la colonialidad. Al internarnos en estos textos y territorios, estamos retando la mirada que se centra solo en la mente y la letra para la producción del lenguaje y el conocimiento, y estamos desplazándonos hacia el cuerpo en general y, específicamente, hacia el corazón.

En efecto, el cuerpo (privado y comunitario) es hoy el lugar idóneo para la descolonización, y por eso cuando escuchamos/leemos estas historias, hay un claro llamado a alinear mente/corazón/terra sentipensando (Becerra) y corazonando (López). Como en los versos para Lautaro de Panchillo, en donde se trenzan el cuerpo, el territorio y el texto, así canta Xun Betan en bats'i k'op / tsotsil:

Bak'in li ayane, mu jna' bu li liktal  
 ta xambal ta chobtik la kojtkin jba  
 li k'ot ta sk'ob jmur'tatotak  
 Lekil ch'ul balumil la snak'ben jmixik

/

Cuando nací, no sabía quién era  
 caminando en la milpa me encontré  
 llegué a los brazos de mis abuelos  
 hermosa tierra que guarda mi ombligo.  
 (Betan en Worley, 45)

En mi propio itinerario transhemisférico, los versos de Betan resuenan en el norte de Abiyala cuando la escritora anishinaabe Leanne Simpson traduce biskaabiiyang como

“regresar a nosotros mismos”. Después de siglos de opresión internalizada, tanto los propios sujetos indígenas como a los que llamaron “mestizos” o “ladinos”, estamos descascarando nuestro propio cuerpo/memoria guiados por las textualidades y cosmológicas indígenas. En épocas de minería irresponsable a gran escala, de industria petrolera y explotación agropecuaria desequilibradas, los escritores y artistas indígenas están liderando un cambio de paradigma, un pachakuti en el sistema económico colonial-heteropatriarcal.

En la vasta bibliografía de Abiayala publicada desde 1980, las lenguas nativas y las cosmológicas indígenas han inspirado un giro en la recepción dentro de los Estudios Literarios y Sociales en particular, y en la academia en general. Este giro encuentra su prueba de fuego cuando se defienden los derechos territoriales, y se combate la inequidad, las asimetrías económicas, el heteropatriarcado y el control del “poder discursivo” (Lienhard, 785). En el proceso de descolonización de nuestras universidades (universitas: “la constante en movimiento”), los educadores e investigadores de hoy tenemos la oportunidad de re-pensarnos a nosotres mismas como parte de “intersubjetividades de conocimientos” (Estermann, 37) en donde los horizontes del saber están más allá de la letra, el libro, los géneros literarios y las líneas de tiempo.

~~~


Es 23 de febrero de 2013, 3 K'at en el cholq'ij.

K'at es la red, un día para tejer, para cosechar, pero también para enredarse. Vamos en un bus con Mkomose, educador anishinaabe, desde Ciudad de Guatemala a Panajachel. Mkomose 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, Mkomose 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, siquiera 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 Indígena de Agua* que estoy co-editando. Leslye me pregunta de dónde he sacado mi brazalete. Le digo que lo tejó Hugo Jamioy, un poeta y amigo camëntsá. Les digo que los camëntsá son gente de yagé.

“¿Yagé?”, me pregunta René.

“Sí, yagé...”.

Los dos se miran sorprendidos y me cuentan que desde hace años han estado tomando yagé con un taita peruano en Río Dulce.

Primer nudo de la red.

Me cuentan que van para los bosques de Totonicapán y que van a encontrarse con el Tata Pakal Achi. Casi sin pensarlo, les pregunto que si podemos ir con ellos. Estamos llegando a Los encuentros. René y Leslye no titubean: “¡Claro!”. Mkomose asiente sonriendo.

Esa tarde nos encontramos con el Tata Pakal en la plaza de Totonicapán.

Segundo nudo de la red.

Mkomose no habla español, así que entre Leslye y yo servimos de intérpretes. La primera pregunta que le hace Mkomose al Tata es “qué soñó anoche”. De ahí en adelante comienza una intensa conversación a propósito de sus 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 Ichiu, la secretaria de la Asamblea, joven k’iche’ entregada a la lucha por su comunidad, y quien unos años después será una de las líderes del levantamiento maya y campesino a propósito del juicio al General Ríos Montt. 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. Mkomose confiesa que es una sorpresa para él estar allí y que le hace recordar una antigua profecía entre los anishinaabe sobre el octavo fuego,²³ la cual habla de un tiempo en que, sin importar el color de la piel, la humanidad tendrá que escoger entre el camino que respeta el aliento de la vida, o el que se entrega al materialismo.

Esa noche hablamos por primera vez de los nawales. Aunque he leído al respecto, me doy cuenta de que no entiendo casi nada. La fuerza de *k'at* permite que Mkomose y yo empecemos a llenar nuestra propia red: quedan infinitas preguntas en el aire.

Al día siguiente, entre cipreses centenarios, caminamos hasta el altar de Tum Ab'aj (la piedra Tum). Cargamos el material para la ceremonia. Es una sorpresa cuando me entero de que nos dirigimos justo hacia ese punto, ya que desde el año 2006 en que visité por primera vez Iximulew, había leído de la existencia de esa piedra en 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

²³ Ver: http://www.oneprayer.org/Seven_Fires_Prophecy.html

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, el viento silba sobre el bosque.

Es la primera vez que participo en una ceremonia maya. 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, ri che' kaj'ab' (el árbol de cuatro brazos, la cruz maya); enseguida toma las candelas y las organiza: 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 junwinaq pom (veinte ruedas-nawales de copal afuera), upam oxlajuj pom (trece ruedas de copal adentro), y al final piloncillo (panela).

En el fuego se hacen presentes los abuelos.

La intensidad de la ceremonia trae lágrimas. Tata Pakal agradece en kaqchikel, Andrea en k'iche', Mkomose en anish-naabemovin, Leslye, René y yo en español.

Tum, tum, tum...

~~~

## La cruz/árbol verdeazul de los rumbos del mundo

~~~

Una versión anterior de este capítulo se publicó como “La cruz/árbol maya en la poesía de Humberto Ak’abal, Gaspar Pedro González y Donny Brito May”.

Latin American Literary Review 46.92, 2019, pp. 1-12.

Los puntos cardinales
son cinco.
Es usted, aquí,
el quinto punto cardinal.
Humberto Ak'abal

Tejer es,
Seguir construyendo el mundo
Con los dedos de las manos,
A través de caminitos verticales y horizontales
Que vienen desde el ombligo del tiempo
Atados al árbol de la vida.
Gaspar Pedro González

Entre la diversidad de tonos, lenguas y generaciones de la poesía maya contemporánea, una imagen se repite, se superpone y se transforma: la cruz/árbol de los rumbos del mundo. Este diseño no es un ejercicio literario o un motivo artístico, sino un paradigma antiguo, tejido entre el arte, la ciencia y la espiritualidad. A través de la imagen poética, escritores como Humberto Ak'abal (k'iche'), Gaspar Pedro González (q'anjob'al), y Donny Limber Brito May (yucateco) han recreado múltiples posibilidades de esta cruz/árbol. Este capítulo dialoga con ensayos y poemas de González, Ak'abal y Brito May, así como con dos términos mayas: kotz'ib' (González) y ri che' kajq'ab' (Ak'abal). Si bien abundan estudios arqueológicos y antropológicos sobre la cruz/árbol en inscripciones glíficas del periodo clásico maya en ciudades como Palenque y Copán, mi intención aquí es subrayar la actualidad de este paradigma en tres escritores mayas contemporáneos. Al persistir en varios tiempos de la historia mesoamericana, y al tejer cuerpo-territorio-cosmos en diseños multidimensionales, aquí propongo que la cruz/árbol de los rumbos del mundo es también “cosmoléctica” (Chacón 2018).

En la historia de la literatura maya contemporánea en Iximulew (Guatemala), las obras de Humberto Ak'abal (1952-2019) y Gaspar Pedro González son fundacionales.²⁴ Humberto Ak'abal fue autodidacta, poeta doble (maya k'iche' / español), voz múltiple traducida al japonés, hebreo, árabe, inglés, francés, italiano, escocés, con reconocimientos por todo el mundo.²⁵

²⁴ Para una historia detallada de los inicios de la literatura maya contemporánea, ver *Recuperando las huellas perdidas: el surgimiento de narrativas indígenas contemporáneas en Abya Yala* (2016). En un trabajo de historiografía literaria, sería indispensable incluir la narrativa y poesía de Luis de Lión, Francisco Morales Santos, Víctor Montejo, y Maya Cu como voces-semilla.

²⁵ Recibió, entre otros, el Premio Internacional de Poesía Blaise Cendrars (Suiza, 1997), el Premio Continental Canto de América (unesco, 1998), el Premio Internacional Pier

Desde sus primeros libros en los años noventa (*El guardián de la caída del agua*, 1993) hasta sus últimos trabajos (Bigotes, 2018), su obra desafió los rótulos academicistas que buscaban definir la “poesía”, lo “indígena”, o “Guatemala”. Inspirado por los sonidos de su lengua nativa, Ak’abal encontró la medida justa entre la experimentación formal (onomatopoesía, poesía gestual), la tradición oral (oralitura), la espiritualidad maya, y las voces diversas de la literatura mundial (desde Matsuo Basho hasta Gonzalo Rojas). Cuestionado y festejado a la vez por lectores y críticos en universidades, revistas culturales y festivales de poesía, Ak’abal fue y sigue siendo la inspiración para varias generaciones de escritores (no sólo indígenas) latinoamericanos.

Gaspar Pedro González Rodas es poeta y escritor doble (maya q’anjob’al / español), responsable por publicar justo en 1992, a los 500 años del desencuentro, la primera novela en una lengua maya, *La otra Cara* (traducida como *A Mayan Life* en 1995). Pintor, licenciado en Planeamiento Educativo, y maestro en Políticas Públicas e Interculturalidad, González presenta al lector con un tono didáctico las heridas de la guerra civil en Guatemala, al tiempo que lo invita a celebrar la resistencia de los líderes sociales (jóvenes y mayores) que continuaron practicando el saber de los antiguos tanto en las comunidades como en la ciudad. Las novelas *La otra Cara* (1992), *El retorno de los mayas* (1998), *El 13 B’aktun. La nueva era 2012. El fin del ciclo desde la óptica maya contemporánea* (2006), y *La mezcla de los colores* (2018); sus poemarios *Sq’anej Maya’ / Palabras mayas* (1998) y *Xumakil. Botón en flor* (2014); y su ensayo *Kotz’ib’. Nuestra literatura maya* (1997); son todos muestra del compromiso de González a ser puente entre culturas. Invitado a festivales internacionales,

Paolo Pasolini (Italia, 2004), y el Chevalier de L’ordre des Arts et des Lettres (Francia, 2005), además de la Beca Guggenheim (2006).

conferencias de especialistas, y universidades en todo el mundo, la labor de González, además de su escritura, ha sido la de llevar la palabra y sembrar la esperanza entre los jóvenes.

Por su parte, Donny Britto May es maestro de lengua maya en la Universidad Intercultural de Quintana Roo (UIMQROO), y autor de *Vuelo al equilibrista* (1998) y *El corazón de Junab K'uj en el recuerdo de mi infancia* (2016). Poeta doble también (español y maya peninsular), Brito May explora la memoria íntima y colectiva de su comunidad, tejiendo recuerdos propios con prácticas ancestrales. Brito May recibió en el año 2008 uno de los premios más importantes de las literaturas indígenas de Abiayala, el premio Waldemar Noh Tzec (2008).

La cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo es un *paradigma* o “conjunto de creencias” que subyace a la obra poética de estos tres autores, cuyas voces provienen de diferentes generaciones, lenguas, y lugares. Si bien la literatura contemporánea de autores mayas así como el movimiento pan-maya son heterogéneos, sus expresiones simbólicas —como explica en extenso Arias (2016)— funcionan a veces como “esencialismos estratégicos” que refuerzan “agenciamientos” (Arias 71). Al hablar de paradigma, estoy pensando en las reflexiones de Shawn Wilson en *Research is Ceremony*,²⁶ y en la perspectiva del poeta y escritor

²⁶ “A paradigm is a set of underlying beliefs that guide our actions. So a research paradigm is the beliefs that guide our actions as a researchers. These beliefs include the way that we view reality (ontology), how we think about or know this reality (epistemology), our ethics and morals (axiology) and how we go about gaining more knowledge about reality (methodology)” (“Un paradigma es un conjunto de creencias subyacentes que guían nuestras acciones. En este sentido, un paradigma de investigación son las creencias que guían nuestras acciones como investigadores. Estas creencias incluyen la forma en que vemos la realidad (ontología), cómo pensamos o conocemos esta

maya jakalteka Víctor Montejo, quien afirma que al promover y compartir símbolos propios de estas “creencias subyacentes” y paradigmas, los intelectuales y los líderes mayas están fortaleciendo la presencia política y cultural del movimiento pan-maya. Sobre el paradigma maya y los “modos propios de conocer” (*Maya Ways of Knowing*), Montejo explica:

...To have a dialogue with a tree may sound absurd to Western rationality, but humanity's link to nature and the supernatural world has been very important in Maya beliefs and rituals. In other words, the Maya have their own knowledge system, a particular way of expressing their worldviews from different epistemological grounds. But how can the Maya continue with their cultural beliefs and sacred knowledge in relation to earth if their land has been taken for the expansion of coffee plantations and cattle ranches? (153)

(“...Tener un diálogo con un árbol puede sonar absurdo para la racionalidad Occidental, pero el vínculo de la humanidad con la naturaleza y el mundo sobrenatural ha sido muy importante en las creencias y rituales mayas. En otras palabras, los mayas tienen su propio sistema de conocimiento, una forma particular de expresar sus cosmovisiones desde diferentes puntos de vista epistemológicos. Pero ¿cómo pueden los mayas continuar con sus creencias culturales y su conocimiento sagrado en relación con la tierra si su territorio ha sido tomado para la expansión de plantaciones de café y ranchos de ganado?”)

Este “sistema propio de conocimiento” y de “creencias subyacentes” es lo que llamaré aquí paradigma: un lente específico

realidad (epistemología), nuestra ética y moral (axiología) y cómo vamos a adquirir más conocimiento sobre la realidad (metodología”).

para aprehender y habitar la existencia. En el contexto de los libros y poemas con los que aquí dialogo, las palabras en español que escogen estos autores para nombrar sus paradigmas son *cosmogonía* (Ak'abal) y *cosmovisión* (González), con las que trenzan poesía, espiritualidad y crítica social. Al auto-representarse desde estos modos de entender el espacio y el tiempo, Ak'abal, González, Montejo y Brito May han sabido incluir demandas urgentes de sus comunidades en cuanto al territorio y la educación. Como dice Montejo, los sistemas de conocimiento ancestrales, sus prácticas y modos de producción son interrumpidos cada vez que el territorio ancestral es ocupado o violentado, o las comunidades mismas son desplazadas.

La conversación desde las literaturas indígenas sobre la cruz/árbol como paradigma/sistema propio/cosmogonía/cosmovisión requiere a su vez un reajuste en las definiciones de escritura y lectura. Como han advertido diversos autores (Worley y Palacios 2019; Chacón 2018; Rocha 2016; Frischmann y Sánchez 2011; Brotherston 1992), la escritura alfabética es solo una de las múltiples posibilidades para contar, cantar y tejer significados en Abiayala. Desde esta perspectiva, la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo es un diseño que se puede leer simultáneamente en el cuerpo, el territorio, el cielo y el libro. Así como la educación eurocéntrica ha insistido en el alfabetismo como columna vertebral de su paradigma, así también para leer la cruz/árbol en el paradigma maya se requieren habilidades específicas que estos escritores mencionan en su obra.

En 1997 González explicaba que el “kotz'ib’ abarca las distintas maneras de expresar el pensamiento maya mediante signos, símbolos, colores, tejidos y líneas” (7). Aquí retomaré esta palabra para referirme a los diversos diseños (literarios y no-alfabéticos) del paradigma en cuestión. Es de subrayar que las obras de Gaspar Pedro González, Humberto Ak'abal y Donny

Brito May son múltiples, al igual que la producción de la literatura maya contemporánea y, por tanto, no es mi intención sugerir que estas obras responden solamente a este paradigma.

En las primeras tres partes de este capítulo ofrezco un contexto de la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo como paradigma, estableciendo un diálogo entre poesía contemporánea y arqueoastronomía. Enseguida me detengo en la historia de creación y los rumbos del mundo según el *Popol Wuj*. Finalmente, en los últimos apartados hago una breve interpretación de poemas en los que estos mismos diseños se reflejan y se complementan.

Kotz'ib': textualidades mayas

En el año 2006 comencé a leer la obra de Humberto Ak'abal. La admiración por sus versos me ha llevado a visitar Iximulew (Guatemala) en múltiples ocasiones. En octubre de 2016, encontré dos ensayos de Ak'abal publicados por la editorial independiente Artesano Mogotoán: *Origen de las ceremonias mayas* (2014; ampliada en *Mayab Mejelem*, 2018) y *La Cruz maya. Cosmogonía* (2015). Debido a su intención y tono, son textos únicos en la bibliografía del autor momosteco. En la introducción a *La Cruz Maya*, Ak'abal advierte que es un libro para provocar interés entre los lectores mayas, más que un estudio exhaustivo para especialistas: “La cultura maya ha sido estudiada con interés por diversos profesionales, en su mayoría extranjeros. Sin embargo, los que menos conocen ese pasado es el pueblo heredero de esa cultura, es decir, nosotros. De allí, que este pequeño texto se haya escrito, con la idea de acercar el tema a los interesados y ofrecerles alguna información” (10).

Con la misma intención de acercar los textos al lector-de-a-pie, en el año 2016 Ak'abal publicó *Paráfrasis del Popol Wuj*. La publicación de estos tres títulos demostró el interés de Ak'abal por dialogar con diversas audiencias más allá de los estudios académicos y los poetas. También expuso el saber de Ak'abal sobre el paradigma de la cruz/árbol. En *La Cruz Maya* (2015), Ak'abal abre con una definición de cosmogonía y mito en las que subraya la importancia de la recepción de estas historias y diseños; allí explica que dependiendo de las habilidades y del paradigma de quién escuche y observe, estos saberes tienen efectos distintos: “Esa es precisamente una de las funciones del mito: consagrar la ambigüedad y la contradicción. Un mito no tiene por qué transmitir un mensaje único, claro y coherente” (19). Ak'abal describe brevemente diversos tipos de mitos con

ejemplos del *Popol Wuj* y el *Chilam Balam* de Chumayel, para finalmente detenerse en la cruz maya (kajq'ab' en k'iche': cuatro brazos), la cual tiene —según explica— por lo menos dos interpretaciones: como “árbol de los rumbos del mundo” tal como ha sido interpretada en la ciudad prehispánica de Palenque, o como planta de maíz, tal como ha sido interpretada en el templo precolombino de Ahulneb en la isla de Cozumel (*La cruz...*, 65). No es mi intención analizar en detalle estas referencias arqueológicas, sino que a partir de ellas podemos visualizar un vínculo, por lo menos desde el periodo clásico mesoamericano, entre el cuerpo (los brazos), el territorio (la milpa) y el cosmos (el árbol-mundo).

En los años ochenta y noventa del siglo XX, David Freidel, Linda Schele y Joy Parker (1993) así como Dennis Tedlock (2010), estudiaron con detalle el kotz'ib' todavía legible en ciudades como Palenque, Quiriguá y Copán. Lectores de los glifos en estelas, vasos ceremoniales y murales, estos investigadores trazaron puentes entre la arqueología, la astronomía y la etnografía. En trabajos como *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path* (1993) o *2000 Years of Mayan Literature* (2010), estos autores demostraron la continuidad del kotz'ib' en la oralidad y espiritualidad de los mayas contemporáneos. Sus estudios son innumerables, pero sobresalen los siguientes en relación a la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo: la estela C de Quiriguá, erigida en el periodo clásico por Kawaj-Chan; el vaso de los 7 dioses, pintado en el clásico tardío y encontrado en Maxam; los templos de las cruces con la fecha 690 D.C en Palenque (Tokotan: centro en la niebla); y el famoso ceramio de Jun Ajaw (1 señor) y Vuqub Kaqix junto al árbol del origen, episodio del *Popol Wuj*.

Con base en estas estelas, ceramios y diseños en los templos, y en un ejercicio colaborativo y de diálogo intercultural

con los aj q'ijab (contadores de los días del cholq'ij, el calendario ritual maya), estos investigadores llegaron a la siguiente conclusión: la cruz/árbol maya es un diseño polimórfico que atraviesa los distintos planos de la existencia; algunas de sus representaciones son la canoa, el río, el camino blanco (saq be'), la caña de maíz, y el xibalba (llamado inframundo, aunque en este caso se ubique en el cielo). Según Freidel, Schele y Parker, los habitantes de la ciudad de Palenque, después de varias generaciones observando el cielo, comprendieron que el árbol/caña de maíz se dibujaba a la medianoche del 5 febrero y del 13 de Agosto, justo cuando la eclíptica (el camino este-oeste del sol y de los astros) atravesaba la vía láctea, creando así una cruz cósmica. Cuando se observa este fenómeno en el cielo de Palenque (latitud 15° norte), la constelación de la tortuga (el cinturón de orión) está a un lado del tronco de la cruz, mientras que la constelación de los pecaríes (géminis) se encuentra al otro lado de la cruz (Freidel et al, 83).

Para acercarse a estos modos de conocer —explica Víctor Montejo— es indispensable tejer la experiencia humana con los ciclos de la naturaleza y el cosmos:

In Maya culture, the heavenly bodies are given names as persons having kinship relationships with humans on Earth. The Jakaltek Maya call the sun Komam Tz'ayik (our father the sun) and name the moon Komi' X'ahaw (our mother the moon) (...) Thus the Maya concept of interrelated worlds in balance extends not only to humans and the environment, but also to the cosmos itself. This respectful relationship with the universe is reinforced through traditional Maya ways of knowing and teaching. Contemporary Maya still teach their children with sacred prayers, stories, and parables containing symbolic and ethical messages that mold their behavior for the future. (*Heart of Heaven...* 67)

(“En la cultura maya, los cuerpos celestes reciben nombres de personas como si tuvieran relaciones de parentesco con los humanos en la Tierra. Los mayas jakaltekas llaman al sol Komam Tz’ayik (nuestro padre el sol) y nombran a la luna Komi’ X’ahaw (nuestra madre la luna) (...) De este modo, el concepto maya de mundos interrelacionados en equilibrio se extiende no solo a los humanos y el medio ambiente, sino también al cosmos mismo. Esta relación respetuosa con el universo se refuerza a través de los modos tradicionales mayas de conocimiento y enseñanza. Los mayas contemporáneos todavía enseñan a sus hijos con oraciones sagradas, historias y parábolas que contienen mensajes simbólicos y éticos, los cuales moldean su comportamiento para el futuro.”)

Desde el caparazón de la tortuga/orión se traza, a su vez, la imagen del xk’ub’ (tenamaste), las tres piedras/abuelas que protegen hasta hoy el fuego de la cocina tradicional maya y sostienen el comal. Las estrellas Alnitak, Rigel y Saiph forman el triángulo del xk’ub’, y en su centro la Nebulosa M42 es el humo del hogar en el cielo. Acompañado por los balseros-jaguar, el maíz/cruz (Hun-Nal-Ye) renace de este xk’ub’/tortuga (bak nikté’, divina flor, dice Montejo 2004) y se yergue como Wakaj-Chan (waqib kaj: sexto cielo). La importancia de estas constelaciones se puede presenciar hoy en los templos de Q’umarkaj (Utatlán, ciudad k’iche’) alineados con la constelación de la tortuga/xk’ub’ en el último día que ésta es visible antes de desaparecer en el occidente (Tedlock, 60).

“El vientre del cielo”: Donny Brito May

Como él mismo lo advierte, la información que resume Ak'abal en el ensayo *La Cruz Maya* se puede encontrar con más detalle en estudios “especializados”. Sin embargo, allí hay comentarios del poeta que corroboran, desde la lengua y el paradigma k'iche', las conclusiones que antropólogos e investigadores extranjeros han expuesto en lenguas europeas. Aquí un ejemplo:

En algunas regiones del área maya, las cruces son pintadas del color azul-verde que significa centralidad, y son llamadas “rex-che”, “árbol verde”. Y se pintan de verde, porque las cruces son como árboles, es decir que, incluido en el símbolo de la cruz está el significado del árbol. Estos significados de árbol y madera son inseparables en maya. La palabra “che”, se usa para ambos. (*La cruz maya*, 68)

En la lengua maya k'iche' (que por cierto significa “muchos árboles”), rex es la palabra tanto para azul como para verde. Según explica Ak'abal, rex representa el centro del diseño de la cruz-árbol. La voz de Ak'abal en *La cruz maya* no es la del visitante o arqueólogo, sino la de quien creció hablando la lengua nativa y recibió este saber en la oralidad y la práctica: “La concentración de las energías de las cuatro esquinas del universo apunta hacia el centro de la cruz maya. Este encuentro orienta las fuerzas energéticas que dirigirán la vida” (*La cruz...*, 70). La creación, el territorio y el cielo se alinean en el diseño de la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo (rex che'), y éstos a su vez convergen con el cuerpo y la existencia de cada individuo. Ak'abal explica que cada persona tiene (por lo menos) cinco nawales: en la cabeza de la cruz el nawal del pasado, en el centro el del nacimiento, a los pies el del futuro, al lado izquierdo el del equilibrio, y al lado derecho el del carácter. Ak'abal aclara:

“Es importante recalcar que la lectura corporal y espiritual de los Nawaes, solo la puede hacer un Ajq’ij, o sacerdote maya (...) El punto de apoyo de la espiritualidad maya es el número, la exactitud” (*La cruz...*, 71-74).

Como lo he sugerido en las primeras páginas de este libro, la relación entre el cuerpo, el territorio y la creatividad es fundamental en las textualidades de Abiyala, incluyendo la obra de Ak’abal y de Donny Brito May. Con claras correspondencias con el *Popol Wuj*, Brito May publicó en 2016 “Las tres piedras de nuestro hogar” en la antología trilingüe *Usuut t’aan / El retorno de la palabra / The Return of Our Word*, editada en Quintana Roo por Donald H. Frischmann y Wildernain Villegas Carrillo. Allí, Brito May comparte su propia perspectiva de la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo en un poema en nueve partes/días con múltiples citas al pie y un epígrafe/paráfrasis del *Popol Wuj*: “No se manifestaba la faz de la tierra. / Sólo estaba el mar en calma y el cielo en toda su extensión...” (Brito, 67). Con cada fragmento/día del poema, el lector visualiza poco a poco el cielo maya y sus constelaciones, incluido el xk’ub’/tenamaste, fogón de la cocina tradicional maya. En “Segundo día del sol” leemos:

En medio de la casa
 hay tres piedras de Tortuga Nocturna,
 puestas para el comienzo
 de mi vida, como fue el principio
 del mundo.
 Sólo en las lunas de tu rostro
 nos podemos mirar
 porque el vientre
 de mi hermosa madre
 es también el vientre del cielo.
 Por eso nos dejaron atados en un largo cordón umbilical...
 (Brito, 68)

En las citas al pie, Brito May advierte que el poema está influenciado en parte por las investigaciones de Freidel, Schele y Parker. Allí explica que las tres piedras de “tortuga nocturna” son el cinturón de Orión, y que “la casa” es al mismo tiempo la casa grande (el planeta) y el hogar donde se nace. En este ejercicio poético de relacionalidad, la vida se cuece tanto en el útero de la madre cósmica como en el de la madre humana. Pero, ¿cómo entender la referencia al “cordón umbilical”? En “Tercer día del sol”, Brito May pinta de nuevo el cielo con sus versos: “La cuerda del ombligo celeste / está viva entre el claro sombrío de la Vía Láctea” (68). ¡Astropoesía yucateca! Cae la noche y el Guacamayo (la osa mayor/Vucub’ Caquix, el que se posa al norte sobre la cresta de la cruz/árbol/vía láctea) está ocultándose a medida que gira en el horizonte alrededor de Polaris:

Itsamna ha llegado con nosotros y nos recibe con gracia.
 Puso de nuevo las Tres Brillantes Piedras Tortuga
 en el ojo del cielo, / las tres piedras del hogar.
 Así nació la cuenta del tiempo de nuestro mundo.
 (Brito, 68)

En efecto, siguiendo las notas al pie de Brito May, el lector puede visualizar la siguiente cosmología sobre el caparazón de la tortuga/cinturón de orión: Itsamna, el padre creador, al tiempo que crea la tortuga crea también el calendario, y de allí mismo hala la primera caña de maíz al abrir su caparazón con la fuerza de la lluvia y el relámpago. Agua, fuego, maíz, muerte/

nacimiento se juntan en esta reconstrucción poética del origen. En los últimos versos de “Noveno día del sol”, leemos:

Colocaron en la palma de mi mano
 el corazón del gran maíz.
 El inicio de nuestra esencia
 se halla en la Estrella del Alacrán,
 en el fuego de la Estrella Nebulosa
 y en las Tres Estrellas del Hogar.
 Así fuimos devorados
 por la oscuridad de nuestros sueños.
 (Brito, 69)

En “Las tres piedras de nuestro hogar”, Brito May reafirma que el origen está escrito en las estrellas. Al mismo tiempo cierra el poema con una oscuridad que devora. Las últimas dos notas al pie del texto explican que las tres piedras del fogón en el cielo son el triángulo que se forma entre Alnitak, Rigel y Saiph en la constelación de Orión (como se dijo unas líneas arriba). También explica que “la estrella nebulosa” justo en el medio de este triángulo de estrellas/piedras es M42. En septiembre de 2018, tuve la oportunidad de dialogar directamente con Brito May sobre este poema y, específicamente, sobre la relación entre “la estrella nebulosa” y el *xk’ub’*, el fogón tradicional (que en maya peninsular es *k’óoben*). Su respuesta me aclaró la constante mención del “cordón umbilical” a lo largo del poema.

En territorio maya, todavía hay quienes practican la siguiente tradición: en el momento del nacimiento, la comadrona o abuela *ahúma* en el fogón unas hierbas envueltas en una tela; este envoltorio luego lo pasan por el ombligo del recién nacido y de esta manera el bebé sana y reafirma su vínculo/cordón-de-humo que lo ata al cosmos. Sorprende que la nebulosa

M42, desde la perspectiva del ojo humano, se muestre como una humareda. Hoy sabemos por las imágenes del telescopio Hubble que Messier 42 es el útero de estrellas más cercano a la tierra; un espacio luminoso y ardiente que nutre estrellas recién nacidas. De hecho, la NASA abre la descripción de esta nebulosa como el “fuego cósmico de la creación Maya” (Web). La triada cuerpo-territorio/cosmos-texto converge en el fogón del hogar y en el cielo de la casa grande. Así, mientras el cielo gira, la cruz/árbol de los rumbos del mundo estira sus brazos hacia los siete colores.

“Cuatro mazorcas de colores distintos”: Gaspar Pedro González

Conocedor de su lengua q'anjob'al, y guardián de la espiritualidad de sus mayores, Gaspar Pedro González publica en 2006 *El 13 B'aktun. La nueva era 2012. El fin del ciclo desde la óptica maya contemporánea*. Las primeras letras de esta novela/ensayo develan el paradigma desde donde González enuncia:

La escuela de valores que adopta cada sociedad depende de la visión que tienen del mundo y de la vida en el contexto de su cosmovisión. Los mayas constituyen uno de esos pueblos que construyó su cultura y su existencia dentro de marcos históricos, geográficos, geológicos, climáticos y sociales muy particulares; lo que les permitió sistematizar una vida basada en fundamentos espirituales y religiosos, a la vez científicos. (3)

Tanto González como Ak'abal y como Brito May son reconocidos escritores bilingües en sus lenguas nativas y en español. El peso de su palabra no es solo estético en términos de la palabra escrita, sino que su palabra se enlaza con la ciencia y la espiritualidad. En otras palabras, son oralitores, como dirían Elicura Chihuailaf y Fredy Chikangana. *El 13 B'aktun...* es un diálogo entre el narrador y su hijo sobre los misterios de la existencia, guiados por la visión de los Ajtxum (contadores de los días: ajq'ij en k'iche y Jmeno'ob en maya peninsular), es decir, los sacerdotes mayas o guías espirituales. El arte de contar historias es aquí el canal intergeneracional; de hecho, el narrador le pide a su hijo desconfiar de las versiones distorsionadas que excluyen las voces propias de los pueblos nativos. Intercalando citas de investigadores reconocidos del área mesoamericana, así

como de científicos sociales (al estilo de Ak'abal en *La cruz maya*), González explora tramas del paradigma maya como el tiempo, el espacio, la palabra, el infinito, el sueño y el cambio constante:

Somos ciudadanos de la tierra, eternos viajeros en el espacio y en el tiempo. Nuestra nave es el planeta tierra, el cual ha sido dotado desde el principio del viaje con los recursos necesarios para la travesía; nuestra estructura física y mental ha sido diseñada para poder lograr con éxito la meta. Alguien más allá de nuestros conocimientos nos ha lanzado a este eterno movimiento, que según afirman es a una alta velocidad hacia lo infinito del universo. (*El 13 B'aktun...*, 9)

El irrespeto a esta “nave tierra” lleva al narrador a confiar sus temores y visiones a su hijo: el fin del agua —imagina el narrador—, la aridez, el calor insoportable entre ruinas, cementerios, desiertos, chimeneas, puede ser el desenlace de la irresponsabilidad humana. De manera similar a Ak'abal describiendo las energías de la cruz/ árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo, el narrador de *El 13 B'aktun* le explica al hijo que su misión es compartir estas visiones antes de que sea demasiado tarde. El hijo, sin embargo, no confía en su propia voz, y teme la indiferencia. El padre insiste:

— Esa es tu misión. Todos tenemos una misión para la cual hemos venido a este mundo. Algunos humanos jamás describieron cuál era el propósito de su existencia y desperdiciaron el tiempo que se les prestó persiguiendo bagatelas y acumulando cosas materiales, creyendo poder vivir aquí para siempre. Pero antes de presentar los mensajes tendrás que purificarte y pasar por las distintas pruebas como lo hicieron aquellos muchos enviados antes que tú. (*El 13 B'aktun...*, 16)

Tras las enseñanzas sobre los sueños, las semillas sagradas del tz'ite, los cargadores del tiempo, y la historia de creación,

el padre instruye al hijo en el saber de la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo. Poco a poco, el narrador va enfatizando en el saq b'e —uno de los modos de entender el árbol—, es decir, en el camino blanco que cada ser debe encontrar en su propio trasegar (59). En un punto de su explicación, advierte que el Txolq'in (cholq'ij en k'iche'), el calendario sagrado de 260 días (los 13 ciclos de los 20 nawales) facilita esta búsqueda: "Txol=ordenamiento, y q'in=tiempo" (75). Antes de entrar de lleno al calendario, González transcribe "Ixim", uno de sus poemas:

Cuando los dioses crearon el mundo
 Lo crearon de cuatro colores:
 Rojo, negro, blanco y amarillo
 El hombre fue hecho de maíz
 En el oriente, el maíz rojo,
 En el occidente, el maíz negro,
 En el norte, el maíz blanco y
 En el sur, el maíz amarillo.
 La abuela Ixchel molió en la piedra
 Cuatro mazorcas de colores distintos.
 Y como resultado una sola masa:
 La del género humano en
 Los cuatro rincones de la tierra.
 (*El 13 B'aktun...*, 67)

Así nos encontramos con el primer diseño de la cruz/árbol en *El 13 B'aktun*. En el ritmo del relato (pregunta, respuesta, visión), González escoge justo la poesía para visualizar la creación: cuatro mazorcas/elotes sosteniendo el equilibrio entre los rumbos, y la abuela Ixchel, conocedora de los misterios del parto y del tejiendo, moliendo los granos de la vida. Más adelante explica que Lakin es el rojo, hacia donde sale el sol; Xamán, el blanco, arriba,

de donde se origina el aire; Chikin, el negro, hacia donde cae el sol; y Nohol, el mundo amarillo, donde terminan las nubes (85). El padre responde a la pregunta del hijo sobre “la cuatriedad”, que no hay lados más largos o cortos en la cruz/árbol-maya-de-los-rumbos-del-mundo, sino pura simetría. (83)

A este primer diseño de mazorcas, se superponen los nawa-les del Txolq’in, cinco en cada una de las cuatro direcciones de la cruz/árbol. Aquí, González hace referencia a las famosas páginas 75-76 del código de Madrid y a la página 30 del código de Dresden, en donde se preservan representaciones del Txolq’in. Así, a fin de explicarle lo mejor posible a su hijo el calendario sagrado, el padre usa la palabra *pop* (petate o estera), y de esta forma sugiere que gracias a estos códigos y a la oralidad de los mayores (*kotz’ib’*), el calendario ha sido legado a las nuevas generaciones:

Sobre el *pop* que abarca el pasado, presente y futuro, están ubicados todos los seres humanos dentro de las distintas dimensiones: el espacio, el tiempo y la vida. Aquí, se puede identificar el destino de las personas conociendo la fecha de su nacimiento; se puede determinar todas las circunstancias que rodean su existencia: sus cualidades, limitaciones, opciones, posibilidades, alcances, peligros... mediante combinaciones numéricas dentro del espacio sagrado del *pop*. (87)

Al ser la cruz/árbol un tejido, su naturaleza permite la creatividad y la mixtura de capas y diseños: milpa, metate, cruz, cuerpo, puntos cardinales, equinoccios/solsticios, elementos de la naturaleza, árbol. La fuerza y claridad de estos diseños-*kotz’ib’* guía hasta el día de hoy ciertos modos de entender el territorio, los ciclos de la naturaleza y la comunicación con los ancestros en Iximulew (Guatemala). Como escuchábamos de Ak’abal, también para González dos colores pintan el centro de este *kotz’ib’* de los rumbos del mundo:

Los colores azul y verde representan el uno, la faz del cielo, el infinito universo que rodea la tierra; y el otro, el verdor de la faz de la tierra. El verde es el color predominante de la naturaleza terrestre, es el color de la vida y por eso en un ritual sagrado dentro de la religiosidad maya, se conforma un gran círculo que representa el universo, en cuyo centro se marcan los colores del cielo y de la tierra. (*El 13 B'aktun...*, 92)

En la entrevista “Literatura, creación y espiritualidad” —que el autor q'anjob'al me concedió en septiembre de 2017— González ofrece luces sobre la palabra verde/azul (yax en q'anjob'al)²⁷ y explica que yax no solo se refiere a los colores azul y verde, sino también al violeta, como en el caso de algunos atardeceres. También aclara que yax puede usarse para expresar “frondosidad” o “fertilidad”, como cuando yax se refiere a la milpa. Finalmente, González comparte una historia sobre las cruces o “cuatro brazos” que los abuelos y abuelas q'anjob'al sembraban antes de construir una casa, celebrando con este acto el origen (este también es un episodio de su novela *La otra cara*).

El centro/ombligo verde/azul es fundamental en el diseño de la cruz/árbol. En *Sq'anej Maya' / Palabras mayas*, González (1998)

²⁷ La entrevista completa, “Literatura, creación y espiritualidad”, se puede ver en línea. Recomiendo el minuto 9'30” a propósito de la palabra “yax”: <https://www.youtube.com/watch?v=nF7hP01rKD0> Yax Te' (árbol verdeazul) es también el nombre del proyecto editorial, nacido hacia finales de los 80 del siglo XX, en el que autores como Gaspar Pedro González y Víctor Montejo comenzaron a publicar su obra. Dirigida por Fernando Peñalosa, intelectual chicano, esta editorial es pionera en la publicación, distribución y traducción al inglés de obras escritas por autores indígenas de Abiayala. No deja de ser relevante y hasta curioso, señalar que la sede de la editorial fue el Rancho Palos Verdes en California. La historia del proyecto se puede leer en el capítulo I de *Recuperando las huellas perdidas* de Arturo Arias (95).

incluye “Yili Yib’an Q’inal / Cosmovisión” donde se presenta otro modo de entender este centro:

(...) El mundo no está hecho:
se va haciendo,
viene sobre el horizonte cada mañana,
y pasa sobre nosotros en ciclos como las olas.
Para ir de la tierra a los astros,
se va por la vereda hacia el interior del hombre.
Más allá de las cosas visibles,
más allá de la materia
hay gruesos cristales invisibles
que sólo se perciben desde dentro (...)
Por eso quedó establecido desde el inicio
que los discursos se escribieran con humo;
que el destino de los hombres quedara cautivo
dentro de los ojos de los búhos;
y que cada persona portara su propio nawal
para no andar solitario. (...) (97)

El poeta advierte que, más allá del espacio físico que habitamos, de los ciclos que nos gobiernan y el nawal que nos guía, lo visible (signos, diseños, números, colores, cristales) es solo un modo de recordar que la única vereda que nos lleva hacia alguna parte está dentro de nosotros mismos. La poesía y los ensayos de González no solo están llenos de imágenes poéticas inspiradas en la espiritualidad maya, sino de señas para que el lector salte hacia el abismo de su adentro, donde la cruz/árbol también crece hacia los rumbos del mundo.

“...envueltos en plumas de quetzal”: Popol Wuj

Según *Paráfrasis del Popol Wuj* (Ak’abal 2016), los dioses del origen dispusieron las cuatro esquinas del mundo. En la oscuridad líquida de la nada primigenia, rodeados de las plumas verde/azul del quetzal, Tz’aqol, B’itol, Tepew Q’ukumatz, Alom y Qajolom son luz y pensamiento (34). En la versión del *Popol Wuj* de Sam Colop leemos:

No había movimiento
nada ocurría en el cielo.
No había nada que estuviera levantado,
sólo agua reposada,
sólo el mar apacible,
sólo reposaba la soledad.
Y es que no había nada todavía,
sólo había quietud
y sosiego en la oscuridad
en la noche.

Sólo estaba Tz’aqol
Bitol,
Tepew Q’ukumatz
Alom,
K’ajolom en el Agua.
Dimanaban luz
estando envueltos en plumas de quetzal
en plumas azules... (4)

La luz/fuego/q’aq’ se sostiene sobre el agua a pesar de la oscuridad del origen. En ambas versiones (Ak’abal/Colop) las/los padres/madres están relacionados con el quetzal y

sus plumas verdeazul. En la traducción de Dennis Tedlock y el tata Andrés Xiloj, Tz'aqol es Hacedor, B'itol es Modelador, Tepew Q'ukumatz es Soberana Serpiente Emplumada, Alom es Portador, y Qajolom Engendrador (64). Todos ellos reposan sobre un mar inmóvil como encapsulados en plumas de quetzal verdeazul. Tedlock explica que q'uq' es quetzal y kumatz serpiente (216), y que los cuatro rumbos están siendo medidos para “cultivar” la existencia. (220)

Allen Christensen retoma la relación entre los colores y los rumbos. En su traducción del *Popol Wuj*, las abultadas pero interesantísimas notas al pie son una cascada de significados y asociaciones. En la nota 22 confirmamos que räx (rex, en la grafía de Ak'abal) es azul y verde al mismo tiempo en el uso actual de la lengua k'iche', y en la nota 39 vislumbramos las correspondencias entre el *Popol Wuj* y el paradigma maya contemporáneo de la cruz/árbol. Dice Christensen:

By laying out the maize field, or setting up a ritual table, the Mayan transform secular models into sacred space. With regard to the maize field, this charges the ground with the power of creation to bear new life. In a similar way, the divinatory table provides a stage on which sacred geography intimately studied, and even altered (...) A prominent Quiché Aj q'ij priest, named Don Vicente de León Abac, described his work to me in this way: “When I am sited at my table, I am *aj nawal mesa* (of, or pertaining to, the spirit essence of the table). My body is the form of a cross just like the four sides of the world. This is why I face to the east and behind me is the west. My left arm extends out toward the north, and my right arm points to the south. My heart is the center of myself just as the arms of the cross come together to form its heart. My head extends upward above the horizon so that I can see far away. Because I am seated this way I can speak to Mundo (World). (57)

(“Al componer la milpa o poner una mesa ritual, los mayas transforman los modelos seculares en espacio sagrado. Con respecto a la milpa, esto carga a la tierra con el poder de la creación para dar nueva vida. De manera similar, la tabla adivinatoria proporciona un escenario sobre el cual la geografía sagrada se estudia íntimamente, e incluso se altera (...) Un prominente sacerdote Quiché Aj q’ij, llamado Don Vicente de León Abac, me describió su trabajo de esta manera: “Cuando estoy sentado en mi mesa, soy *aj nawal mesa* (de, o perteneciente a, la esencia espiritual de la mesa). Mi cuerpo está en la forma de una cruz como los cuatro lados del mundo. Es por eso que miro hacia el este y detrás de mí está el oeste. Mi brazo izquierdo se extiende hacia el norte, y mi brazo derecho apunta hacia el sur. Mi corazón es el centro de mí mismo así como los brazos de la cruz se juntan para formar su corazón. Mi cabeza se extiende hacia arriba sobre el horizonte para poder ver muy lejos. Porque estoy sentado de esta manera es que puedo hablar con Mundo”)

A partir de esta explicación y de las primeras páginas del *Popol Wuj* en distintas traducciones, podemos afirmar que la cruz/árbol verdeazul, los siete colores, y los rumbos del mundo no son formas o referencias visuales rígidas, sino diseños rituales flexibles que cobran vida de acuerdo con quién los nombra y en dónde se nombran. La milpa, por ejemplo, puede ser santuario, “templo natural del maíz”, como dice Ak’abal en su poema “Tapixca” (*El rostro del viento*, 28). En la milpa, la historia del *Popol Wuj* puede actualizarse y los rumbos del mundo se pueden hacer visibles, siempre y cuando quien ingrese al templo del maíz sea consciente de este potencial. Por eso cuando Ak’abal escribe el poema que escogí como epígrafe para este capítulo (“Es usted, aquí, el quinto punto cardinal”), depende de nosotros el ser conscientes de la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo.

“Caracol de cinco colores (oración)”: Humberto Ak’abal

En la antología *Donde los árboles* (Ak’abal 2010) se puede leer el poema “Caracol de cinco colores (oración)”. Aquí el diálogo íntimo con “el ombligo del tiempo” y los colores de los rumbos crea una serie de asociaciones con la cruz/árbol verdeazul:

Milpa verde,
madre de nuestro maíz,
aliento de la vida.

Guacamaya colorada,
ave del sol,
dueña del amanecer.

Paloma blanca,
encaladera del nido
donde nace el viento.

Piedra negra,
guardiana de la noche,
luz de los sueños.

Fuego amarillo,
hermano de las mariposas,
altar donde se apaga el aire.

Caracol de cinco colores,
Ombligo del tiempo:
que la luz se mantenga
en los cinco puntos
de los caminos del pensamiento. (157)

Como en “Ixim” de González, aquí también cada color sugiere una dirección: el maíz verde al centro, la guacamaya colorada al oriente, la piedra negra al occidente, el nido blanco del viento al norte, y las mariposas amarillas al sur. Al mismo tiempo, el caracol gira y todos los colores parecen mezclarse como en la masa que la abuela Ixchel muele para crear la humanidad. El hecho de que la milpa esté verde y no amarilla es significativo; Ak’abal mismo lo explica cuando escribe en *La Cruz Maya* que el maíz/ixim hace referencia a dos nawales/días del calendario ceremonial: Q’anil que deriva de q’an (amarillo), y Aj que se refiere al maíz tierno, la caña de maíz, milpa verde (93).

De nuevo, a la cruz/árbol se superpone la imagen de la milpa y, sobre ésta, por los senderos de la poesía, la imagen del caracol de cinco colores: cruz, árbol, caña, espiral. El paradigma de la cruz/árbol guía la metáfora; el poema/oración implora luz hacia los rumbos del pensamiento. Debido a que Ak’abal traduce la palabra q’aq’ algunas veces como fuego y otras como luz,²⁸ se puede decir que el poema implora fuego/luz hacia los rumbos. Si este fuera el caso, al hablar del fuego tendríamos que hablar de la ceremonia maya y —via astropoesía— recordar su presencia en la constelación xk’ub’/tenamaste del cielo.

En la edición de 2018 de *Mayab Mejelem / Origen de las ceremonias mayas*, Ak’abal incluyó el poema “Mejelem/Ceremonia”, el cual termina con los siguientes versos:

²⁸ Solo para dar un ejemplo, en su libro *K’ojon che nik’aj ik’ / Remiendo de media luna* (2012), Akab’al traduce el primer apartado, Ri uch’ich’ ri q’aq’, como “El cuchillo de la luz”, y el primer poema del libro, Ri ja’, ri q’aq’, como “El agua y el fuego”.

Are ri' ri qakojonik ri qechabal	Esa fue la fe que heredamos
are ri' ri batz' re ri q'ijil	esa es la cuerda del tiempo
ri kojuximo chwa uxe'	que nos amarra a las raíces
ri che' kajq'ab	del árbol de la vida
ri xkitik kanoq ri qati't qamam.	que plantaron los abuelos. (8-9)

Ak'abal traduce “ri che' kajq'ab” como “árbol de la vida”. Sabemos, sin embargo, que bajo estas palabras reposa una serie de asociaciones. Kajib' es cuatro. Q'ab' es brazo. Kajq'ab es la contracción de kajib' y q'ab', es decir, “cuatro brazos”, palabra con la que se dice cruz. Ri che' kajq'ab es la cruz/árbol de los rumbos del mundo, renovada cada vez que se enciende el fuego en los sagrados altares de piedra (ri tabal abaj). Ak'abal explica en *La Cruz Maya* que, en la ceremonia, el fuego es medicina, quema todos los miedos, renueva las energías, limpia, corta, transforma: “El Fuego Sagrado es el ritual que dejaron los padres primigenios desde la creación de la Tierra, para que la humanidad pueda mantener comunión y comunicación con los Dioses Creadores, es un medio para obtener la prolongación de las energías del Corazón del cielo y el Corazón de la tierra.” (*La cruz...*, 79)

En “Caracol de cinco colores”, el fuego es centro, y extiende su luz hacia las cuatro direcciones. Es “ombligo del tiempo” porque ante el ajq'ij cuenta y recuerda los veinte nawales en sus trece energías, y de esta forma retrotrae el origen. A la superposición de diseños habría que sumar ahora los números y preceptos de la ceremonia, en la que los participantes caminan, guiados por el aj q'ij hacia los cuatro rumbos y hacia su propio centro, su “aliento de vida”.

Ri che' kajq'ab como cosmoléctica

Como explicaba al comienzo del libro, en el contexto de las textualidades mayas y zapotecas, Gloria Chacón ha propuesto una expresión que resulta muy útil a la hora de devolverle su autoridad epistémica a los paradigmas de Abiyala:

Cosmolectics, then, refutes the academic tendency to differentiate cosmogony from epistemology. Adhering to this cosmolectics allows writers to challenge the idea that “the 16th-century collapse of the Amerindian world left the colonized subjects without the possibility of producing critical thinking.” A mesoamerican cosmolectics transgresses disciplinary boundaries between philosophy and poetry. (13)

(“La cosmoléctica, entonces, refuta la tendencia académica de diferenciar cosmogonía de epistemología. Adherirse a esta cosmoléctica permite a los escritores desafiar la idea de que “el colapso del mundo amerindio en el siglo XVI dejó a los sujetos colonizados sin la posibilidad de producir un pensamiento crítico”. Una cosmoléctica mesoamericana traspasa las fronteras disciplinarias entre la filosofía y la poesía.”)

Tras acercarnos a estos textos de Humberto Ak'abal, Gaspar Pedro González y Donny Brito May, es claro que el paradigma de la cruz/árbol ha reunido en un mismo tejido interdisciplinar (desde hace siglos y hasta este mismo momento) astronomía, filosofía, cosmología, poesía, escultura, dibujo, y prácticas ceremoniales. Así mismo, al incluir esta interdisciplinariedad ancestral en su literatura, Ak'abal, González y Brito May preservan “modos mayas para conocer y enseñar” —como decía Montejo. Ante la dificultad de aprehender la multidimensionalidad de la cruz/árbol de los rumbos del mundo, este



diseño es cosmoléctica, en tanto modo de conocer no dialéctico ni binario en el que A poder ser B y también C desde la complementariedad y la mirada múltiple (kab'awil, dice Chacón).

Con el fundamento de las lenguas mayas, la astronomía ancestral, los calendarios milenarios, y las prácticas rituales que actualizan el k'otz'ib, ri che' kajq'ab / el árbol de la vida es simultáneamente milpa y altar (territorio), brazos y ombligo (cuerpo), constelación de xk'ub' y vía láctea (cosmos). En esta nueva/antigua cosmoléctica, el tiempo lineal es insuficiente, pues la cruz/árbol no es solo un “motivo” glífico de las inscripciones en piedra o papel de amate de los periodos clásico y postclásico mesoamericanos, sino una presencia constante del paradigma maya y su origen/futuro en el cielo mesoamericano.

En tiempos de orfandades espirituales, neo-chamanismos, y apropiaciones culturales, Gaspar Pedro González hace un llamado en *El 13 B'aktun* con el que quisiera cerrar este capítulo:

Hijo mío, en tu caminar por el mundo encontrarás charlatanes que andan ofreciendo baratijas en nombre de nuestra cultura; personas inescrupulosas que trafican con los elementos tanto materiales como intangibles de lo nuestro. Oirás sobre sus ocurrencias descabelladas en el sentido de que han sido “iluminados”, han descubierto que el maya regresó a no sé qué constelaciones; de que el maya de antes, porque nunca hablan de los mayas de aquí y de ahora... fueron una estirpe de dioses y de seres de otros mundos. Eso lo dicen mientras trafican con objetos arqueológicos, con nombres mayas, con lugares sagrados mayas, con imágenes mayas para hacerse imágenes propias... A ellos déjalos con sus palabrerías, son como ruidos que causan molestias al oído, ansiosos de hacerse notar a costa de lo maya. (63)

En las enseñanzas que el padre hereda al hijo en esta novela/ensayo, el narrador cuestiona repetidamente los desaciertos de la educación oficial, los espejismos étnicos, y la desconexión de los guatemaltecos (extensible a los latinoamericanos) con su propia historia: “En este país donde la mayoría de los habitantes porta en sus venas sangre maya, no encontramos en los planes de la educación los elementos de esa educación que practicaron nuestros ancestros. Porque los planificadores de nuestra educación solamente buscan las raíces de una parte de su identidad”. (*El 13 B’aktun...*, 94) Hoy, tanto en una perspectiva hemisférica y global (De Sousa, 2013) como en el escenario específico de Iximulew/Guatemala (Montejo 2005; Del Valle 2009), la crítica de Gaspar Pedro González es a la imaginación colonizada y a la opresión internalizada del sistema económico colonial heteropatriarcal.

Ri che’ kajq’ab’, la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo es una llave para recordar que el cuerpo, el territorio y el cosmos están interconectados. Víctor Montejo lo explica con más claridad en su poema “Las cinco direcciones”:

Creo hoy, más que nunca,
 en los cinco colores sagrados
 que rigen las direcciones del mundo,
 como lo creyeron los antiguos Mayas.
 Cuando aprendamos, así, a ver el mundo
 como seres humanos y hermanos;
 descubriremos que la vida es muy bella
 como una flor abierta
 que retoñará dos veces.
 (*Sculpted Stones / Piedras Labradas*, 22)

Los diseños, las metáforas y las enseñanzas de la cruz/árbol-de-los-rumbos-del-mundo en las obras de González, Ak'abal, Montejo y Brito May son herramientas para regresar a nosotros mismos. La continuidad de esta cosmoléctica se manifiesta en las transformaciones contemporáneas del kotz'ib': lo que antes fueron inscripciones en piedra, hoy son luz y bytes en las pantallas. Desde el kotz'ib' en los templos de Palenque, Quiriguá y Copán, pasando por el trazo de la existencia en el *Popol Wuj*, hasta la poesía maya actual y las producciones artísticas y literarias de jóvenes mayas contemporáneos como el colectivo Balam Ajpu²⁹, o la obra del ilustrador kaqchikel Walter Paz Joj³⁰; todos son esfuerzos para recordar y representar el paradigma de la cruz/árbol verdeazul.

~~~

---

<sup>29</sup> Leemos en su cuenta soundcloud: “Balam Ajpu: “Tributo Musical a los 20 Nawales”. Desde del 2012, el colectivo reúne la enseñanza de distintos guías espirituales “Aj Q'ijab” del altiplano para transmitir este nuevo y antiguo conocimiento a través de la música, fusionada con la espiritualidad Maya.” (<https://soundcloud.com/balam-ajpu>). El álbum físico incluye un diseño colorido de la cruz/árbol de los rumbos del mundo y el sagrado cholq'ij con sus veinte nawales.

<sup>30</sup> Ver la nota en Siwar Mayu: <https://siwarmayu.com/es/ilustraciones-con-tzib-y-corazon-walter-paz-joj/>

## cuando cae la tarde

lo importante es que ya estamos acá  
como quiera que acá sea  
como quiera que el ahora nos trate

cuántas cosas tuvieron que pasar  
un río un puente un puerto  
la mano del adiós y del saludo  
esos zapatos  
esa mochila

las cosas

y entonces qué vamos a hacer

la tierra es montaña desierto bocacosta  
nos dicen que países gobiernos democracias  
líneas imaginarias contratos pasaportes  
pero  
a quién va a escuchar el migrante si no al agua  
mira las gotas llover sin documentos  
mira el huracán  
el corazón del cielo

t r a n s n a c i o n a l

las cosas

un muro un alambre una reja  
peces sofocados  
el espíritu atrapado en formularios

y entonces qué vamos a hacer

mestizoindígenanoindígenaafrodescendientepacíficocaribehispa-  
nolatinxafrolatinxmuiscamayaanishinaabetsalagirojonegroamari-  
lloblancoverdeazul

yax                      yax                      yax

y entonces qué vamos a hacer

llamar a los ancestros por teléfono  
aló?

castas ADN cuotas de sangre  
el abismo de la identidad y de las apropiaciones

y quién va a guiar el camino de regreso hacia nosotros mismos

habrá que preguntarle al páramo  
la memoria de mi madre en el río Cuja  
mientras bajan riendo  
                                         ella y el río  
                                         desde Sumapaz

las cosas  
el páramo  
el acordeón envejecido de mi padre  
las cosas

hace cuánto no veo a mis viejos

pero de dónde eres, nos preguntan  
pero por qué te fuiste, nos preguntan

¿de verdad quieres escuchar la historia?  
¿o solo el resumen?  
¿en qué lengua quieres que te la cuente?  
¿comienzo con las bombas o con el miedo o con el hambre?

Y si te cuento... ¿me prometes que tú también me contarás tu historia?

si puedes irte, ¡vete!, nos decían  
aquí no queda nada, nos decían

cómo contar la historia del exilio  
contar el oro las perlas los cuarzos la esmeralda

cómo decir quinina caucho petróleo  
cómo gritar carbón coca amapola  
cómo escribir caña plátano añil

las cosas

ahí van los galeones los trenes-oleoductos  
ahí va la tinta la escritura el requerimiento  
ahí van la deuda externa tratados de libre comercio NAFTA  
ahí va el Caribe meciendo la memoria

y en esta historia larga  
quién es el refugiado cuando cae la tarde  
cuántas cosas tuvieron que pasar

y ahora que estamos acá  
como quiera que acá sea  
como quiera que el ahora nos trate

cómo vamos a hacer para recordar  
que es el miedo el que construye los muros

porque la tierra

la tierra es continua filosa colorida  
y el agua libre la atraviesa

cantando

Tokiyasdi / Asheville, 2020

## II

# Diálogos transindígenas y transhemisféricos





Poesía afroindígena.  
*cafeína* MC de Wingston González

~~~

Una versión anterior de este capítulo se publicó en inglés en el libro
América in Letters. Literary Interventions from Mexico to the Southern Cone.
Editado por Jennifer Carolina Gómez Menjívar (Vanderbilt, 2022)

Encontré por primera vez el trabajo de Wingston González en busca de autores indígenas contemporáneos de Iximulew (Guatemala). Como buscaba “autores mayas”, su poesía y sus performances cuestionaron mis propias expectativas sobre las “literaturas indígenas”. Nacido en Livingston (Izabal, Guatemala), González creció hablando la lengua garífuna en su comunidad, pero dejó la costa caribeña en su adolescencia para vivir en las tierras altas de Guatemala donde empezó a escribir poesía principalmente en español. González ha publicado *Los magos del crepúsculo (y blues otra vez)* (2005), *cafeína MC (segunda parte, la fiesta y sus habitantes)* (2010), *cafeína MC: primera parte, la anunciación de la fiesta* (2011), *san juan —La esperanza* (2013, 2015), *Mis muñecas vudu* (2013), *Espuma sobre las piedras* (2014), *Translaciones* (2015) *¡Hola Gravedad!* (traducción al alemán de Timo Berger, 2016) y *Nuevo manual para una educación sentimental* (con obra de arte de Bernabé Arévalo, 2017). En contraste con otros creadores de Abiyala, en la obra de González las herencias negras e indígenas no son explícitas. Por el contrario, como los autores de la “generación guatemalteca de la posguerra” — que empezaron a publicar su trabajo después de los Acuerdos de Paz en 1996—, González ha construido un universo poético urbano, íntimo y experimental, el cual cuestiona definiciones rígidas de negritud, indigeneidad y nación. En este capítulo, reflexiono sobre esta “presencia por ausencia de la raza” (Wade et al 2014) y la etnicidad en el poemario *cafeína MC*, así como sobre las dislocaciones y fracturas de esta poética, las cuales nos permiten deconstruir las etiquetas coloniales y de la colonialidad (negro, blanco, indígena, mestizo/ladino) que tanto los guatemaltecos en particular como los latinoamericanos en general hemos naturalizado en nuestras propias identidades.

Aquí, contextualizo brevemente la historia y diáspora garífunas, y yuxtapongo categorías raciales y étnicas empleadas

en los Estados Unidos y en Latinoamérica, que —desde mi itinerario de lectura— son cuestionadas en *caféina MC* a través de la cartografía y el español dislocados. En este sentido, la poética de González (cargada de ironía, fragmentación, y realismo urbano) se alinea con la generación literaria de posguerra en Guatemala, la cual eligió una subjetividad experimental como ejercicio de libertad en un contexto donde la literatura se había visto obligada a escribir exclusivamente sobre el trauma, los conflictos civiles y las tensiones étnicas. Al mismo tiempo, la poética de González no ignora los “esencialismos estratégicos” (por ejemplo, la OFRANEH en Guatemala) ni la propia auto-representación de las comunidades garífuna en Honduras o Nueva York (López Oro 2016), sino que le apuesta a una identidad fluida desde la que celebra la migración y la creatividad, pues —como hemos visto hasta aquí— el encasillamiento y la idealización de la identidad alimentan el racismo en nuestras sociedades.

Una estrategia para hacer conciencia de nuestros propios prejuicios es la de contrastar distintas construcciones de la identidad. Esta parece ser la sugerencia de Rivera-Rideau, Jones y Paschel cuando preguntan en la introducción de *Afro-Latin@ Diasporas*: “...how do ideas about blackness move across the Americas, not only from the US to Latin America but also from Latin America to the United States? How do people’s ideas about blackness shift (or not) when they encounter new forms of politics or cultural representations from elsewhere?” (12) (“...¿cómo se mueven las ideas sobre la negritud a través de las Américas, no solo de los Estados Unidos a América Latina, sino también de América Latina a los Estados Unidos? ¿Cómo cambian (o no) las ideas de la gente sobre la negritud cuando se encuentran con nuevas políticas o representaciones culturales en otros lugares?”) ¿Cómo yuxtaponer las categorías raciales y

étnicas empleadas en los Estados Unidos (negro, latino-x, nativo americano, blanco, isleño del Pacífico) con las etiquetas empleadas, por ejemplo, en Guatemala (ladino / mestizo, maya, xinca y garífuna)? En la intersección entre las políticas de la identidad en los Estados Unidos y América Latina, la poesía de Wingston González y la experiencia afroindígena, multilingüe y transnacional garífuna son liberadoras.

La reflexión de Peter Wade sobre el hecho de que en el siglo xx, el dominio de la Antropología fue la indigeneidad, mientras que el de la sociología y la historia fue la negritud (“Afro-indígenas ...” 92), lleva a preguntarme sobre el papel y las responsabilidades de los Estudios Literarios. Por lo tanto, este capítulo también reflexiona sobre cuestiones como: ¿es acaso la creatividad literaria y artística un espacio idóneo para deconstruir las construcciones raciales y étnicas? ¿Y cómo “estudian” los críticos literarios expresiones contemporáneas —como la de Wingston González— que desconfían de las generalizaciones sobre la negritud y la indigeneidad, y de las definiciones de literatura afrodescendiente o indígena?

caféina MC's beat (Toda la ceniza de las palabras no conoce el dolor)

La comunidad garífuna —como la poesía de Wingston González— cruza fronteras históricas e imaginadas entre naciones, razas, etnias y culturas. López Oro resume su historia de la siguiente manera:

The Garínagu or Garífuna, as they are popularly known, are black indigenous people born out of the mixture of shipwrecked West African slaves and Carib Arawak indigenous people on the island of St. Vincent in 1635. The account of Garífuna as descendants of shipwrecked slaves is widely accepted in the collective memory among Garínagu as an experience rooted in marronage and resistance to enslavement. This ethnogenesis account divorces them from the transatlantic slave trade and plantation life in the Americas, as well as shapes and influences their relationships with African-Americans. This marronage occurred in the midst of wars of colonial domination between the Spanish, the British, and the French. Garífuna were exiled from St. Vincent to the Caribbean coast of Central America in 1797 by British colonial rule. (62)

(“Los garínagu o garífuna, como se les conoce popularmente, son pueblos indígenas negros nacidos de la mezcla entre esclavos náufragos de África occidental e indígenas caribes arawak en la isla de San Vicente en 1635. El relato de los garífunas como descendientes de esclavos náufragos es ampliamente aceptado en la memoria colectiva como una experiencia arraigada en el cimarronaje y la resistencia a la esclavitud. Este relato de etnogénesis los divorcia de la trata transatlántica de esclavos y de la vida en las plantaciones de las Américas, y también moldea e influye sus relaciones con los afroamericanos.

Este cimarronaje se produjo en medio de las guerras de dominación colonial entre españoles, británicos y franceses. Los garífunas fueron exiliados de San Vicente a la costa caribeña de Centroamérica en 1797 por la colonia británica.”)

En 1797, unos cinco mil garífunas fueron desplazados por los ingleses a la isla de Roatán (Wade, “Afro-Indígena”, 98). Desde entonces, su lengua, y sus prácticas se extendieron por las costas de Honduras, Belice, Guatemala y Nicaragua, generando más intercambios transindígenas, particularmente con las comunidades mayas. Según la ONEGUA (Organización Negra Guatemalteca), la primera comunidad garífuna llegó a Guatemala alrededor de 1802, antes de la independencia de Guatemala en 1821, y actualmente hay aproximadamente diecisiete mil personas que se identifican como garífunas en el país centroamericano (Stewart y González 2017). Hoy, el garínagu también incluye la experiencia migratoria de sujetos y comunidades en ciudades como Tegucigalpa, Trujillo, El Progreso, Livingston, Ciudad de Guatemala, así como Nueva York, Miami, Houston y Los Ángeles.³¹

López Oro subraya: “New York City is home to the largest Garífuna communities outside of Central America with an estimated 290,000 living in all five boroughs, specifically in the working-class, immigrant neighborhoods of Eastern Brooklyn and the South Bronx.” (63) (“La ciudad de Nueva York es el hogar de la comunidad garífuna más grande por fuera de Centroamérica, con aproximadamente 290.000 personas viviendo en cinco condados, específicamente en los vecindarios de inmigrantes de la clase trabajadora del este de Brooklyn y el sur del Bronx”). Diversos

³¹ Para una historia detallada de los garínagu en relación con la poesía de Wingston González ver: Gómez Menjívar (2017)

autores han explorado la experiencia transnacional, multiétnica y multirracial de las identidades afroindígenas (Mays 2021; Wade 2018; Gómez Menjívar y Salmon 2018; Gargallo 2012), las cuales se han visto afectadas por múltiples historias coloniales y estrategias de los estados-nacionales para controlar la identidad. Como estamos hablando de una comunidad transhemisférica, el creciente campo de los Estudios Afrolatinoamericanos ha prestado atención a esta encrucijada norte/sur:

This persistent narrative of Latinos centering their ethnic diversity rather than racial identity maintains the fallacy that Latinos are magically so racially mixed that they transcend racial discourse and the US black and white binary. Fetishizing US Latinos as a multiracial and multicultural subject not only reinscribes Latin American mestizaje in the United States, a delusional myth that racial mixture creates racial sameness and racial democracy but also dismisses centuries of black and indigenous political mobilization against racial injustices and inequalities in Latin America and the Caribbean. (López Oro, 62)

(“Esta narrativa persistente de los latinos centrándose en su diversidad étnica en lugar de su identidad racial mantiene la falacia de que los latinos son tan mestizos que mágicamente trascienden el discurso racial y el binarismo blanco/negro de los Estados Unidos. Fetichizar a los latinos estadounidenses como un sujeto multirracial y multicultural no solo reinscribe el mestizaje latinoamericano en los Estados Unidos, el mito delirante de que la mezcla racial crea igualdad y democracia racial, sino que también ignora siglos de movilización política negra e indígena contra las injusticias y desigualdades raciales en América Latina y el Caribe.”)

Así, la experiencia transhemisférica garífuna ofrece herramientas para deconstruir la homogeneización tanto del mestizaje

latinoamericano como de la latinidad en los Estados Unidos. En efecto —como señalamos en la primera parte—, la opresión internalizada de la ideología del mestizaje tiende a invisibilizar la negritud y la indigeneidad en los individuos multirraciales latinoamericanos y caribeños, privilegiando la blancura, promoviendo la negación racial (el blanqueamiento), anhelando constantemente un status socio-económico y una ética capitalista —lo que Bolívar Echeverría llamó “la blanquitud”. En *Femestizajes. Cuerpos y sexualidades racializados de ladinas-mestizas*, Yolanda Aguilar y el grupo Q’anil (2019) reflexionan sobre los traumas intergeneracionales que en Guatemala afectan las sexualidades, los afectos y los modos de comprender el cuerpo y la identidad. Isabel Rodas explica en el prólogo del libro:

La identidad ladina no es una ficción, es una realidad cruda, de un estrato que se la juega para no caer en el día a día bajo la línea de la pobreza y donde el racismo es un mecanismo para la inferiorización, para mantenerse a flote, y justificar la explotación del otro diferente. La blancura sigue siendo un recurso para permanecer arriba de la raya de pobreza. Hacer de eso una ficción es negar este hecho fundacional de la clase media en una formación socioeconómica históricamente situada. En ella se privilegia la blancura para entablar uniones, establecer familia, ser favorecidos con espacios de formación o laborales. La blancura forma parte de la estrategia de mantenimiento del status quo en semejante régimen patrimonialista y paternalista” (xxiv)

Ser mestizo en Bogotá, o ladino en Ciudad de Guatemala, o latinx en Carolina del Norte, en muchos casos significa, consciente o inconscientemente, una constante “aspiración hacia la blanquitud” o, por lo menos, un constante anhelo europeizante o “americanizante”. Si bien la poesía de Wingston González no

cuestiona directamente la ideología del mestizaje, su apuesta por la dislocación y la fractura en *cafeína MC*, crea una situación de “presencia por ausencia de la raza” y la etnicidad. En la última página del libro, hay una foto del documento de identidad de González, a través de la cual el lector se entera de que el autor nació en Livingston, Izabal, en 1986. Quizás, sin este simple detalle, existe la posibilidad de que el lector no considere el origen del escritor o su raza o etnicidad para internarse en el libro. Críticos como Aída Toledo, sin embargo, han trazado un posible *itinerario étnico*, es decir, un camino de interpretación más allá de las referencias explícitas a “lo garífuna” y de la propia indiferencia del autor. Para Toledo (2009), *cafeína MC* disloca la sintaxis del español (a través del idiolecto y la jerga garífuna), y perturba la tipografía “tradicional” con títulos, mayúsculas y paréntesis, y con ello desestabiliza las expectativas en la forma, al tiempo que cuestiona la inequidad en la educación y la alfabetización.

cafeína MC (segunda parte. la fiesta y sus habitantes) son sesenta y una páginas de espuma (la vallejiada), de cansancio en la másmedula (la girondiana), de imágenes surrealistas, discursos entrecortados, señas literarias (Heany, Rulfo, Dalton, Proust, Whitman, Dante), guiños rumberos y caicedianos (de Andrés Caicedo: Celia Cruz, la Fania, el Gran Combo), y algo más contemporáneos y chucu-chucu (Jossie Esteban y la patrulla 15, el grupo Niche, Jamiroquai). *cafeína MC* es un baile de máscaras de motel en motel, un teatro mágico de muñecas (a lo Armando Reverón), una comparsa itinerante de playa en playa y de bares envueltos en celofán.

Claro, es también una “catástrofe” para el lector impaciente que quiere encontrar algún mensaje. Con el inicio de los versos en minúsculas (con excepción de los nombres propios), cada línea de *cafeína MC* refiere a instantes disímiles, *cinesríos*

callesríos (21) que confluyen todos en la ubicuidad de la página. En el extremo inferior derecho de la hoja, al final de cada poema, encontramos un paréntesis como si fuera la acotación de un dramaturgo: (*lo que Gabriela dijo sobre una canción de Celia Cruz a Juan Rulfo*), o (*resaca all star*), o (*el regreso del vaquero espacial*). Juego común a los títulos de cada uno de sus libros: *Los magos del crepúsculo* (*y blues otra vez*), *cafeína MC* (*primera parte: la anunciación de la fiesta*), *san juan — la esperanza* (*apéndice de un mundo encontrado / jardín y representaciones atonales*), todas señas para el lector, paratextos, instrucciones, cable a tierra ante tanto desparpajo.

Frente al lenguaje dislocado, discontinuo, fragmentado de la poesía de Wingston González, Manuel de J. Jiménez explica en la introducción de *san juan — la esperanza / (apéndice de un mundo encontrado / jardín y representaciones atonales)*, “Wingston, en este caso, puede colocar su poética en dos posturas que sí son disyuntivas: 1) mostrar escenas micro-poéticas para omitir la generalidad del mundo al que alude; 2) mostrar sólo las partes habitables y transmisibles de ese mundo, es decir, el ‘jardín’” (6). En cualquiera de los dos casos, este lenguaje irreproducible quema los ojos del lector, quien no sabe por dónde comenzar la reseña o el comentario sobre este poeta de viñetas extremadamente íntimas. La sinécdoque (la parte por el todo) es quizás una clave para acceder al “jardín de González”.

cafeína MC (*segunda parte. la fiesta y sus habitantes*) está dividido en dos largos tragos. La primera parte, “maestros de ceremonia”, presenta a las protagonistas: Roxana, Josselin, Elena, Natalí, Marlene, Glendy, Sonia, Beatriz (o beatrix, *cántame la trevi beatrix...*), Judith, Mamá Morelia. La segunda parte, “vista desde la catedral metropolitana”, aclara la geografía de esta fiesta antipatriótica, antiétnica y casi nómada de las protagonistas, porque son “ellas” las maestras de ceremonia, “ellas” las

que hablan contra el “patriarcado del lenguaje” y encuentran la clave de esta nueva estética; “ellas” son la puerta para entender tanta lucidez, *(oh)*, *like a virgin* (15):

*brutalmente iluminado; sientes destrozarte en el movimiento
la dura resistencia que por un lapso sostuvo la mano del otro
que es como talar y sentir las fuerzas dulcificarse de repente*

y así pensamos que nace el milagro, la espuma en la boca

qué animal de espuma ni qué ocho cuartos, *reventamos
estamos que reventamos*, estrellita puta de papel
en cierto cielo de cumpleaños
de misericordia en casa de niños
hartos de otra memoria de mierda
qué va

na

memorial de plantas, ponme en el cielo, que me
anclaré a unas hermosas palabras para que caigan a
la tierra como lluvia de peñones. cinematográficos
y sorprendentes. rayando una altura más densa
que el centro de las palabras, BRUTALMENTE
ILUMINADO, que qué recuerdo yo de los anteriores.
qué vamos a recordar si lo que aquí se intenta es
desaparecer, huir, diciendo *primero yo y luego
nosotros*. Salsatown y el patriarcado del lenguaje
(Glendy predice la resurrección de la Fania en el baile de año nuevo)

(caféina MC, 29)

A propósito de los escritores afrodescendientes latinoamericanos, Doris Sommer (2018) ha explicado cómo “a line of

literary experimentation can upset the hierarchy of history with new unauthorized authority” (326) (“una sola línea de experimentación literaria puede trastocar la jerarquía de la historia con una nueva autoridad no-autorizada”). En este poema, los recuerdos atraviesan como “milagros”, como relámpagos (el encuentro de dos manos), pero vemos cómo estas imágenes se desvanecen mientras van cayendo los versos y, finalmente, se convierten en *qué va / na, desaparición, pura huida*. El intertexto de “espuma en la boca”, por supuesto, es “Intensidad y altura” de César Vallejo (“Quiero escribir / pero me sale espuma”, *Poemas Humanos*). Imágenes y ritmo se interrumpen mientras suena una canción de salsa al fondo: “reventamos, estamos que reventamos” (Grupo Niche). ¿Cómo puede afrontar el lector este constante desdibujamiento y fractura lingüística? Quizás lo que está diciendo el poema (más con la forma que con el sentido) es que “el patriarcado del lenguaje” (la cohesión semántica, la sintaxis, el contexto pleno de lo que se dice, el significado unívoco, el monolingüismo y el español formal sin modismos, refranes y lengua vernácula) es opresivo. Recordemos lo que se dijo unas páginas atrás en el apartado “La alfabetización como arma”.

En la búsqueda de mi propio itinerario como lector, siempre vuelvo a estos versos o coro de *caféina MC*: “Toda la ceniza de las palabras no conoce el dolor / de las cuentas del mundo / visitando estos dedos” (19) y “Toda la ceniza de las palabras no conoce el dolor / ni los focos que anuncian las nuevas versiones de Dante” (20). En ellos se puede ver la lucha con el lenguaje verbal para expresar el archipiélago de imágenes y referencias que ahoga al sujeto poético. Como respuesta creativa, cada poema parece una aglutinación de escenas extraídas de diferentes películas. Javier Payeras denomina esta estética como “barroco radical” (215). Los traductores al inglés de la obra de

González, Uroyoán Noel y José García Escobar, describen estos versos (vernáculos, negros, vertiginosos, desordenados) como una estrategia irreverente, ambivalente, hostil hacia el español (García 2019). Otro itinerario de lectura es el del ritmo y la dislocación de *cafeína MC* como reflejos del malestar de una generación transnacional cuya banda sonora —crossover, cosmopolita— mezcla sin inconveniente merengue, jazz, metal y labugana (género garínagu). Así explica López Oro este espacio de dislocación, idóneo para reflexionar sobre la identidad:

Garínagu people are members of three diasporas: the African diaspora, the Garífuna diaspora, and the Central American diaspora. They are simultaneously black, indigenous, and Latino; they can be Honduran, Belizean, Guatemalan, Nicaraguan, and American; they are part of Central America and part of the Caribbean. As an ethnic group they share a common language and culture, as well as histories of colonialism, displacement, and transnational migration that unite them across nation-state borders. Garífuna subjectivity is rooted in dispossession and resistance to colonialism and nation-states. As such, Garífuna communities are fundamentally transnational with multiple homes of dislocation. (López Oro, 63)

(“Los garínagu son miembros de tres diásporas: la diáspora africana, la diáspora garífuna y la diáspora centroamericana. Son simultáneamente negros, indígenas y latinos; pueden ser hondureños, beliceños, guatemaltecos, nicaragüenses y estadounidenses; son parte de Centroamérica y parte del Caribe. Como grupo étnico, comparten un idioma y una cultura comunes, así como historias de colonialismo, desplazamiento y migración transnacional que los unen más allá de las fronteras de los estados-nación. La subjetividad garífuna tiene sus raíces en el despojo y la resistencia al colonialismo y los

estados-nación. Como tal, las comunidades garífunas son fundamentalmente transnacionales con múltiples hogares de dislocación.”)

Me pregunto, entonces, si puedo decir que la poesía de González refleja esta dislocación sociohistórica. ¿Es acaso su “poética dislocada” una estrategia para incomodar a la literatura nacional, en este caso guatemalteca? En la entrevista para *Asymptote* que hace José García Escobar (2018), González confirma que su apuesta política se manifiesta en su rebelión contra la lengua española al interior del español mismo, y contra la opresión internalizada impuesta por el sistema educativo guatemalteco:

WG: I grew up speaking Garífuna. I used Garífuna until I got into school. My grandmother, who spoke Garífuna and Spanish, used to say things like, “You’re going to school now, and you have to speak Spanish; otherwise you’ll fail your classes.” So I dropped the Garífuna. It was a type of linguistic weaning. People taught me that Spanish was the *average* language and the one that will allow me to make the best out of education. From then on I spoke in Spanish. And then I found out about a different kind of Spanish—a Spanish I found in books that was different from the one I heard in school or out in the streets, or out of the mouths of the characters I told you about. And I took that new kind of Spanish and used it to color my speech. Right now I’m trying to recover Garífuna. I find beauty in it. Currently, people are teaching in Garífuna and Q’eqchi’ in Livingston, though Spanish is still the predominant language. And speaking of languages, English was also an essential part of my upbringing. (García, 2018)

(“WG: Crecí hablando garífuna. Usé garífuna hasta que entré a la escuela. Mi abuela, que hablaba garífuna y español, solía decir cosas como: “Ahora vas a la escuela y tienes que hablar español; de lo

contrario, reprobarás tus clases”. Entonces dejé de hablar garífuna. Fue una especie de destete lingüístico. La gente me enseñó que el español es el idioma promedio y el que te permitirá sacar el máximo provecho de la educación. A partir de entonces hablé en español. Luego me enteré de que había otro tipo de español, un español que encontré en libros, distinto al que escuché en la escuela o en la calle, o de la boca de los personajes de los que te hablaba. Entonces tomé ese nuevo tipo de español y lo usé para colorear mi discurso. Ahora mismo estoy intentando recuperar la lengua garífuna. Encuentro belleza en eso. Actualmente, la gente enseña en garífuna y en q’eqchi ‘en Livingston, aunque el español sigue siendo el idioma predominante. Y hablando de idiomas, el inglés también fue una parte esencial de mi educación.”)

Siguiendo la invitación de Rivera Rideau de cambiar la pregunta de “si importa la raza” en América Latina y el Caribe a “cómo importa la raza” (6), es claro que en la historia de la colonización en Abiayala, el sistema económico colonial heteropatriarcal convirtió la alfabetización y el prestigio literario en armas para invalidar las expresiones propias de los pueblos negros e indígenas (Chacón 2018; Rappaport y Cummins 2012). La poesía de Wingston González, como la mayoría de las textualidades indígenas y afroamericanas contemporáneas, desafía este sistema logocéntrico-colonial, mezclando lenguas europeas con lenguas nativas, desdibujando la noción de “literatura”, y difuminando las fronteras de los géneros literarios occidentales.

Gómez Menjívar (2017) ha analizado la intermitencia de códigos en la obra de González, señalando que su ser literario habita en tres dimensiones a la vez: español-inglés-garífuna. Según Gómez Menjívar, esta poesía une la lengua y la espiritualidad garínagu con la diversidad lingüística e intercultural

del Livingston contemporáneo: “The poetic voice conjures up the spirit world in order to highlight the fine distinction between the voices of the spirits and those of the living, reality and television, as well as the presence of those who remain in Livingston and those who are away, either in Belize or the United States” (127) (“La voz poética evoca el mundo espiritual para resaltar la tenue frontera entre las voces de los espíritus y las de los vivos, la realidad y la televisión, así como la presencia de los que permanecen en Livingston y los que están lejos, ya sea en Belice o en los Estados Unidos”). Siguiendo este itinerario, podemos decir que la dislocación no solo ocurre en el lenguaje de *cafeína MC*, sino en los lugares visitados por sus “habitantes”: San Salvador, Ciudad de Guatemala, San Marcos y el Caribe. Todos los lugares parecen abandonados: “Milagrosa y metamórfica, Ciudad medieval / se borran las visiones / y entre la niebla que despierta abandonada / la mañana será un bosque de ruinas” (*cafeína MC*, 46). Son lugares que pertenecen a naciones y a banderas que están “sucias y malditas” (*cafeína MC*, 32). A este escenario debemos sumar el hecho de que los contratos sociales y las constituciones de los estados-nación se han escrito e impuesto con el mismo “patriarcado del lenguaje” contra el que el poeta lucha.

Ahora bien, el personaje de “la Madre”, quien habla constantemente con los muertos, revela coordenadas para continuar indagando en esta dislocación:

mamá, acá se muerde el frío con toda la memoria.
lenguaje no hay; es un arma en la ciudad de los
muertos. acá los recuerdos, si se descuidan, crecen

tanto hasta hacerse piedras que uno carga desde el
fondo del Caribe. se van secando las piedras y los
mares...

(nota para Hazel Reyes el día de mi muerte)

(*cafeína MC*, 40)

La tensión entre “el acá” y “el allá” se intensifica mientras que la memoria persiste como una marca de agua sobre la diáspora. Acá es el presente del poeta, mientras que allá es el lugar de donde vienen esos recuerdos que “crecen hasta hacerse piedras”. Los muertos y el allá dialogan entre sí, y la presencia de ambos nos permite dibujar el “itinerario garífuna”.

El itinerario garífuna (*espuma de Yurumein*)

Si el lector persigue el “itinerario garífuna” para adentrarse en *caféina MC*, no tarda mucho tiempo en encontrar a los muertos. Según Aida Toledo, la poesía de González se separa de la poesía conversacional de la generación anterior (*Soledad Brother* de Javier Payeras es un ejemplo reconocido), pues González se centra en “el uso del subconsciente como estrategia y práctica del texto poético” (“La escritura”..., 90). No como surrealismo tardío, pues —como Toledo afirma— esta poesía “va insertando otros elementos, que nos refieren al mundo personal y originario del poeta” (91). En la interpretación de Toledo, la tradición matrilineal y la celebración de los muertos son herencias garífuna presentes en el poemario. Y sin embargo, insisto, el “itinerario garífuna” es solo una posibilidad entre muchas.

Investigadores como Nancie L. González (1988), Mario Gallardo (2007), y Francesca Gargallo (2012) han descrito rasgos del sistema de creencias garífuna, sus prácticas y sus protagonistas: los antepasados (Gúbida), los diferentes niveles del Espíritu (el alma o Iuani, la fuerza vital o el anigi, y el doble astral en el medio, Áfurugu), las ceremonias Cugú y Dugú (ofrendas para los Gúbida), el “hechicero” (Gariahati), el curandero (Surusie) y el medio (Buyei). Gallardo, por ejemplo, afirma: “para el garífuna la muerte representa una instancia más en el proceso de reunirse con los *gubida*. Se entristecen, pero también bailan y cantan y beben” (4). Si el lector se sumerge en esta bibliografía sobre los modos-de-estar-en-el-mundo garífuna, es probable que estas prácticas en torno a los muertos tarde o temprano se vuelven ininteligibles. Es, una vez más, la paradoja de la legibilidad. En este esfuerzo ontológico e intercultural, el lector puede concluir que la poética y la cartografía dislocada de González son una apuesta garífuna de rendir homenaje a los

muertos. En “(gorriones amados para Sonia)”, González usa la *itálica* para hablar con *Mamá Morelia*:

*cuida mamá Morelia a tus muertos,
si sólo bailas con ellos
cuando en abril abran la puerta bailarán también
en esos jardines tres páginas al hocico del sueño*
cuida mamá Morelia a tus muertos
de verdad que los hongos tocan la luz de adentro al límite
ajá
ojalá el límite sea una mariposa sorprendente brotando
de una flauta por lo menos
de un gesto crítico o alguna isla
como mínimo)

soy un arcángel
y esto es una morgue
o un frasco de veneno
o esta moda de temblar si en cien puertas
la soledad colectiva se ve más pequeña

como una tarde de alambres eléctricos
o un eslabón perdido en la angustia
(*caféina MC*, 15)

Al tejer, vía la sinécdoque, los sustantivos/microcosmos de este diálogo con Mama Morelia (la muerte, el baile, la morgue, el límite, la flauta, la isla), el poema proyecta una imagen: tal vez una ceremonia, quizás un homenaje a los gubida, los ancestros, quienes están constantemente presentes a pesar de que la voz poética está lejos de la costa (en el centro de la Ciudad de Guatemala: en el pasaje “cien puertas”). Según este itinerario, a pesar de la migración física y del despojo, en “(gorriones

amados para Sonia)” hay conexiones con el garínagu (“un eslabón perdido en la angustia”). En “(Celofán)” Mamá Morelia es otra vez protagonista. Aquí, ella se queja del desdén. ¿Desdén de quién? ¿Quién es Mamá Morelia?

naciste esperando mar
 más orilla al otro lado
 mamá Morelia
 americana pura
 ¿quieres bailar, andarme de un lado al otro, niño?
oh niño mío ¿por qué
he merecido este desdén que menos hiere
que el olvido?

juego a tener la verdad en la cabeza

(*caféina MC*, 22)

Si Mamá Morelia cuida a sus muertos mientras baila con ellos —como en “(gorriones amados para Sonia)”—; si nació esperando el mar y es “americana pura”; su presencia constante en este urbano y dislocado imaginario poético es significativa. Ella pertenece a un “allá” que parpadea a lo largo de *caféina MC*, un allá que a veces recuerda a Livingston, pero no es exactamente Livingston; un allá que el poeta llama “pueblo maldito” y, sin embargo, no puede dejar de amarlo:

fosforesce el día. qué va, aún falta mucho
 la luz temprana es sueño de estrella negra,
 sueño, en que la oscura espuma de Yurumein
 juega a ser la arañita que me despierta de la vigilia
 mientras vacila viendo el reloj de catedral metropolitana

alguien enciende la tarde, alguien intenta
 esconder la sombra de los otros
 mientras Dios vuelve a pronunciar pirotecnica

“es mi vida y adiós a la gloria”

pero yo soy memoria automática, algo inútil
 frente al potrero y frente a las ovejas evocadas
 cadáver de eras que alientan a llegar
 al pueblo maldito, a decir *I love you labugana psycho*
donde todo se ilumina con lo improbable, con el exterminio
 I FUCKIN’ LOVE YOU

(*cafeína MC*: 50)

En el corazón de la ciudad de Guatemala, la vigilia del poeta es atravesada por Yurumein, la isla de San Vicente, la isla mítica/real del naufragio: una “arañita”. Lejos del Caribe, la memoria trae ritmos de labugana mientras el poeta se siente como un “cadáver”. En mi propio itinerario como lector, todos los cabos sueltos de *cafeína MC* convergen en el último poema del libro, en donde la incertidumbre entre el acá y el allá le da sentido al itinerario garífuna:

hermoso es fragmentar la vida propia y caerse en pedazos sobre el papel. Livingston alumbró el mar y qué bonita se mira irse. mamá lo pide todo bajo el cielo de lujo y por la tarde suele mirar su telenovela. la ventanilla del barco parecía una t.v a full color encadenada a un reality show maldito. la mejor venganza es dejar al pueblo chico cada vez más lejos. si ardiera seguiría mi rumbo con calma en la cabeza de las olas. si ardiera mi cabeza sería una canción de Miles Davis. Si ardiera sería un cómic de Grant Morrison que dure

para siempre. floto. no me despedido de nadie ni lloro por nadie. sólo floto. (*caféina MC*, 59)

Entre el acá del poeta y el allá distante, todos los fragmentos bailan al vaivén de las olas: los ancestros, la lengua, la voz de la madre, y el desdén del estado-nación hacia la costa garífuna. Como se aprecia en los ejemplos anteriores, la estética de González está arraigada a un territorio y, al mismo tiempo, es cosmopolita e intercultural. La misma simultaneidad se aprecia en la brisa de Yurumein, la cual está en el Caribe y, al mismo tiempo, en la catedral metropolitana de la Ciudad de Guatemala. Si hay un “itinerario garífuna” para leer *caféina MC*, éste no nos guía hacia un pasado utópico o hacia una ceremonia exotizada, sino hacia un horizonte que está ahora mismo transformándose y renovándose.

El itinerario de la “generación de la posguerra” (*no se preocupe, man, everything is gonna be alright*)

Si tenemos en cuenta los debates académicos sobre las clasificaciones y expectativas al agrupar “las literaturas indígenas”, es necesario ser críticos del “itinerario garífuna” para leer *cafeína MC*. La lingüista mixe Yasnaya Aguilar (2016), por ejemplo, ha cuestionado el uso de las etiquetas étnicas y el binarismo indígena/no indígena. La razón: gran parte de los escritores indígenas contemporáneos inscribe su trabajo en la lógica de la “producción literaria occidental”, es decir, la lógica del libro, la letra, el autor/lector, los géneros literarios, y el mercado editorial. Ahora bien, si la etiqueta étnica (“literatura garífuna” por ejemplo) es problemática cuando el libro está escrito en un idioma nativo, ésta es aún más frágil cuando el libro está escrito solo en español por un autor afroindígena cosmopolita. En esta encrucijada de la recepción y la producción, la elección del lector revela sus propias ideas preconcebidas sobre la raza, la etnicidad y la literatura. Wingston González es consciente de estas trampas clasificatorias y, al mismo tiempo que menciona Yurumein e incluye recuerdos de Livingston, sus versos desconfían de las generalizaciones étnicas y raciales. En “(hangover all star)” leemos:

(...) los demonios de la cloaca vecina dicen que no
que no, *que no; que no se preocupe compadre, todo está arreglado*
tiene su ictiosauros de cartón en su biblioteca ¿qué más quiere?
vive lejos del basural y es un negrito respetado ¿no ve?
no se preocupe, man, everything is gonna be all right
por eso mismo estoy que me doblo de la alegría
por eso

(*cafeína MC*, 48)

Para la voz racista en cursiva, el “poeta letrado” ha sobrepasado las expectativas sociales para una persona negra (“Lejos del basurero”), y por eso pregunta: “¿Qué más quiere?”. La respuesta sarcástica del poeta (“por eso estoy saltando de alegría”) responde con más preguntas: ¿cómo puede ser positiva mi situación si la gente negra e indígena todavía está luchando para que se les reconozca su humanidad, sus derechos y su territorio –más allá de la literatura? ¿O cuál es el precio del prestigio literario en una sociedad guatemalteca o latinoamericana que abraza estas ideas racistas y clasistas? En la mención de la biblioteca y el ictiosauro de cartón, “(hangover all star)” vuelve a subrayar la relación entre el logocentrismo, el prestigio literario y la inequidad. En otro poema, “(el fin de la fiesta)”, leemos

(...) el bestiario iluminado consta de putas que parecen ladridos de perros y travestis que comienzan su danza de tristeza. de niñas andrógenas y clones subiendo las gradas del Palacio Nacional de la Cultura.

saltan a las ventanas para ver traspasar las paredes, ronronear, volar en pedazos el gran registro de identidad y hacer el amor como hippies melancólicos. enfermos de toda esa mierda étnica.

(*caféina MC*: 55)

Mientras que el prestigio literario/clasista converge con los prejuicios racistas; el exotismo y el romanticismo congelan la indigeneidad, pues esos “hippies melancólicos” del Palacio Nacional de la Cultura están perpetuando el sistema colonial heteropatriarcal cuando se apropian de la “mierda étnica”. Al reflexionar a propósito de las expectativas del lector sobre la “autenticidad étnica” en la poesía de Wingston González, Gómez Menjívar (2017) devela la complejidad:

If the reader wishes the poetic voice to conform, to settle, to remain chained to one way of rhythm, the poetic voice has effectively problematized that expectation. He is at once a different configuration of tempos converging, and yet as equally complex an arrangement as the interlocutor. A central premise of this work, then, is that black indigeneity is beyond the outsider's ken so long as the wish is to freeze that experience in a single status and state without allowing for movement, transformation and renewal. (Gómez, "Straight Outta..." 129)

("Si el lector desea que la voz poética se amolde, se calme, permanezca encadenada a una forma de ritmo, el poeta efectivamente ha problematizado esa expectativa. Él es, a un mismo tiempo, una configuración de tempos diferentes que convergen e, igualmente complejo, un arreglista-interlocutor. Así, una premisa central de este trabajo es que la indigeneidad negra está más allá del alcance del extranjero, sobre todo cuando su deseo es el de congelar esa experiencia en un solo estatus y estado sin permitir el movimiento, la transformación y la renovación.")

Sin duda, *cafeína MC* cuestiona las identidades homogéneas, y las etiquetas de grupo que quieren construir muros entre lo uno y la otredad. Como explican Smith y Ward en *Indigenous Cultures in an Interconnected World* (2000), estos estereotipos e ideas racistas se resquebrajan cuando las encrucijadas culturales se hacen explícitas y públicas, permitiendo que los propios actores tomen el control de las definiciones y las clasificaciones. (3) Entre el acá y el allá, la cadencia de *cafeína MC* confronta el "itinerario garífuna" con su constante dislocación de la identidad.

En los Acuerdos sobre Pueblos e Identidades Indígenas de Guatemala de 1995, veintiún naciones mayas, además de las comunidades garífuna y xinca, fueron reconocidas por primera

vez por el estado-nación como parte de su historia y presente multiétnico y multilingüe. Luego de tres décadas de genocidio y violaciones a los derechos humanos de los pueblos indígenas y campesinos, en diciembre de 1996, durante la presidencia de Álvaro Arzú, representantes del estado-nación y de la Unidad Nacional Guatemalteca Revolucionaria (UNGR) firmaron los Acuerdos de Paz en los cuales el reconocimiento de las identidades indígenas y garífuna fue decisivo en la búsqueda de la paz y la unidad (ver concepto 5, Acuerdos de Paz Firme y Duradera).³² La antología *El futuro empezó ayer* (Méndez y Alvarado 2012) reúne a más de cincuenta autores y críticos guatemaltecos contemporáneos que publicaron después de estos dos grandes hechos en la historia política del país centroamericano.

Todas las voces recopiladas en *El futuro empezó ayer* se alinean con una generación literaria de posguerra que decide alejarse de las luchas étnicas y los temas de la guerra civil para adentrarse en un realismo urbano más íntimo, sarcástico y caótico. Más allá de las etnicidades y los orígenes, la prioridad de su estética experimental fue desdibujar los límites entre los géneros (poesía - video - performance). Los festivales, los estantes en las librerías, los sitios web, los blogs y las antologías se convirtieron en sus escenarios interculturales preferidos. Para la generación guatemalteca de posguerra, un volcán era más significativo que una bandera o una nacionalidad (“Escribir para merecer volcanes”, Azurdia, 24). Según los críticos de la antología, el silencio forzado durante los años más violentos del genocidio maya generó un trauma histórico en el cuerpo colectivo, el cual se resistió a ser representado a través de la

³² Alrededor de la misma fecha se publicaron varios documentos. Vea la lista completa y los documentos originales aquí: <https://peacemaker.un.org/sites/default/files/document/files/2024/05/gt961229agreementonfirmandlastingpeace28esp29.pdf>

literatura. Por el contrario, la nueva estética mezcló intencionalmente la dislocación, el erotismo, los medios de comunicación y la marginalidad.

Anabella Acevedo enfatiza que esta experimentación subjetiva puede parecer apolítica, pero en el fondo su marginalidad es extremadamente política: “...para ellos la política era un término vinculado con la violencia, el Estado, los partidos. No querían tener nada que ver con eso y preferían estar al margen de lo establecido.” (35) Acevedo enumera múltiples nombres y genealogías que fueron adoptadas por la generación de posguerra en Ciudad de Guatemala: la Casa Bizarra, tortilla y Coca-Cola, Generación X. En ese momento, la dislocación buscaba la descentralización del canon y la producción literaria. Grupos como Metáfora (Quetzaltenango) y escritores como Humberto Ak’abal, Maya Cú, Rosa Chávez, Pablo García, Daniel Caño, Esteban Sabino, Manuel Tzoc y Wingston González estaban produciendo una excelente literatura dentro y fuera de Ciudad de Guatemala. Por primera vez en la historia literaria guatemalteca, escritores indígenas de Quiché, Sololá, Quetzaltenango, Huehuetenango y Livingston eran incluidos en antologías “nacionales” (*Aldeas mis ojos: 10 poetas guatemaltecos después de la posguerra* de Alan Mills, 2007). En este escenario diverso, las etiquetas étnicas y raciales no siempre eran explícitas en las biografías de los autores (como en *El futuro empezó ayer*). De hecho, los propios escritores indígenas sospechaban de las etiquetas étnicas debido a la cooptación por parte de académicos y críticos, provenientes particularmente de instituciones estadounidenses (recordemos la experiencia de Maya Cú, mencionada unas páginas atrás en el apartado “Escritoras indígenas”...)

El ensayo de Cú señala preguntas (necesarias aun) sobre las “etiquetas étnicas” y las “celebraciones” de un renacimiento de la literatura indígena. Algunas preguntas son éticas como

¿de qué forma esta validación cultural desestabiliza y cuestiona la inequidad más allá del ejercicio de la academia y del prestigio de la literatura? ¿O cómo puede posicionarse el crítico, el lector y el autor en una conversación atravesada por relaciones de poder y privilegio? Por ello, en la generación de la posguerra, los poetas afrodescendientes, indígenas y mestizos/ladinos empezaron a criticar el bagaje colonial internalizado en la educación, la familia y la historiografía literaria. En *Poemas sensibles*, por ejemplo, el poeta guatemalteco Alan Mills escribió:

(...) el indio empuja con su fuerza de siglos,
 emerge ardoroso y se le sale,
 con lo guardado,
 con lo que dura doliendo.
 No, no es otro,
 El indio soy yo, a ver, repita conmigo
 (En Méndez y Alvarado, 106)

Este tono honesto, íntimo y auto-reflexivo permitió que esta generación literaria guatemalteca de posguerra iluminará convergencias entre voces diversas. Al cuestionar las construcciones de la etnicidad, la raza y la alteridad, creadas y mantenidas por el sistema colonial heteropatriarcal, escritores como Wingston González, Maya Cú y Alan Mills nos recordaron que el diálogo sobre la raza atraviesa todas las construcciones identitarias en Latinoamérica, no solamente las de la negritud y la indigenidad.

La presencia por ausencia de la raza (*hay una equis sobre nuestro origen*)

En la historia de la autorrepresentación garífuna como colectividad, diferentes organizaciones han enfatizado estratégicamente la ascendencia indígena, africana o ambas: la OFRANEH la afroindigeneidad, la ODECO la negritud y el antirracismo, y la ONEGUA la negritud. Peter Wade ha explicado que “desde la década de los 80 [del siglo xx], los activistas garífunas adoptaron un modelo de derechos indígenas y se aliaron activamente con el activismo indígena” (“Afroindígena”, 114). Dependiendo de las políticas sobre la identidad de los estados-nación, una u otra forma de “esencialismo estratégico” ha conseguido “poder discursivo” (Lienhard, 785). Gómez Menjívar, por ejemplo, explica: «Blackness and black indigeneity have had a place in Belizean national discourse, but these concepts have been largely omitted in the racial discourses of Guatemala.» (131) (“La negritud y la afro-indigeneidad han tenido un lugar en el discurso nacional de Belice, pero estos conceptos se han omitido en gran medida en los discursos raciales de Guatemala”). Esta ambigüedad en torno a la raza y la etnicidad tiene una larga historia de tensiones y distorsiones entre los tres nodos en movimiento que tejen la historia de Abiyala/América/Latinoamérica: la negritud, la blanquitud y la indigeneidad (Wade, “Afroindígena”, 121). En diálogo transhemisférico, en la historia de América del Norte —de acuerdo con Tuck y Wayne (2012)— los pueblos indígenas y los afrodescendientes han sido racializados de maneras opuestas para instaurar la lógica colonial (settler colonialism):

Through the one-drop rule, blackness in settler colonial contexts is *expansive*, ensuring that a slave/criminal status will be *inherited*

by an expanding number of ‘black’ descendants. Yet, indigenous peoples have been racialized in a profoundly different way. Native Americanness is *subtractive*: Native Americans are constructed to become fewer in number and less Native, but never exactly white, over time (12).

(“Con la regla de una gota [de “sangre negra”], la negritud es expansiva en los contextos coloniales de los colonos, lo que garantiza que el ser esclavo/criminal sea heredado por un número cada vez mayor de descendientes ‘negros’. Al mismo tiempo, los pueblos indígenas han sido racializados de una manera profundamente diferente. El ser nativo-americano es sustractivo. Los nativos americanos han sido contruidos para volverse menos en número y menos nativos, pero nunca exactamente blancos, con el tiempo”).

¿Es esta misma afirmación transferible al contexto garínagu/centroamericano? No exactamente. La opresión internalizada a través de la ideología del mestizaje y la democracia racial han blanqueado tanto la negritud como la indigeneidad de los individuos que se reconocen mestizos (o ladinos en el caso guatemalteco), promoviendo la borradura y la negación racial. Como explicaba al comienzo del libro en el apartado “Genealogía y protocolo”, en la génesis de “la razón latinoamericana” (Muyolema), la ideología del mestizaje y la democracia racial dependen del “despojo cultural” para su proyecto nacionalista-civilizatorio, y por eso hoy la estratificación económico-social, el acceso a la representación política, y las jerarquías de “lo cultural” continúan afectando desproporcionalmente a los sujetos y comunidades indígenas y afrodescendientes.

Sin embargo, a pesar de que la afirmación de Tuck y Wayne no es transferible al sur y centro de Abiayala, hay una ventaja en yuxtaponer las políticas sobre la raza en ambos hemisferios.

Juliet Hooker, por ejemplo, ha explicado: “For thinkers in both traditions mythologies of race were formed in relation to an American other.” (3) (“Para los pensadores de ambas tradiciones, las mitologías de la raza se formaron en relación a un americano otro”). Aunque Hooker está analizando a pensadores estadounidenses/latinoamericanos del siglo XIX y comienzos del siglo XX (Douglas, Sarmiento, Du Bois y Vasconcelos), su estudio nos recuerda que las políticas sobre la raza tanto en los Estados Unidos como en América Latina se alimentaron del mismo archivo científico racista (la etnología americana, el darwinismo social y la eugenesia) para apoyar su propia agenda económica y política:

For Latin Americans, meanwhile, racist science posed “a difficult intellectual dilemma.” On the one hand, many of the region’s most influential thinkers embraced scientific racism because it provided a convenient explanation for the region’s post-independence turmoil (which could be attributed to Latin American racial deficiencies), and because it justified the dominance of a white Europeanized elite over a large nonwhite or mixed-race population. Yet, on the other hand, the idea of Anglo-Saxon superiority was also problematic for Latin Americans as it served as a justification for U.S. imperial expansion to the region. Scientific racism was thus deployed in service of both promoting and resisting US expansionism to Latin America at different points in time. (Hooker, 8)

(“Para los latinoamericanos, mientras tanto, la ciencia racista planteaba “un difícil dilema intelectual”. Por un lado, muchos de los pensadores más influyentes de la región abrazaron el racismo científico porque proporcionaba una explicación conveniente a la agitación post-independencia de la región (atribuida a las deficiencias raciales de América Latina), y porque justificaba el dominio de una élite

blanca europeizante sobre una gran población no blanca de raza mixta. No obstante, por otro lado, la idea de la superioridad anglosajona también era problemática para los latinoamericanos, ya que servía como justificación al expansionismo imperial de Estados Unidos en la región. De esta manera, el racismo científico se desplegó, en diferentes momentos, para la promoción y la resistencia al expansionismo estadounidense en América Latina.”)

Como se atestiguó en el juicio al expresidente Efraín Ríos Montt en 2013, la élite ladina responsable del genocidio maya en Guatemala, apoyada por la administración de Ronald Reagan, creía en el exterminio de la raza “indígena”, específicamente de la etnicidad maya, para el “desarrollo económico” del país a través de la explotación de la tierra. Pero como nos recordaba el poema de Mills y el trabajo del grupo Q’anil, esa élite ladina es “blanca”, o por lo menos “no indígena”, en tanto “anhela la blanquitud” y niega sus herencias y filiaciones. Por eso la conversación interseccional sobre el sistema colonial heteropatriarcal tanto en los Estados Unidos como en América Latina es decisiva para develar la complejidad de nuestras identidades y privilegios: ¿cómo imagina un ladino guatemalteco o un mestizo colombiano su identidad racial y étnica? ¿Cómo se percibe a sí mismo dentro de una sociedad que refuerza día a día ideas racistas en los medios de comunicación, y en las narrativas de la nación (Restrepo)? ¿Como afectan el blanqueamiento y el colorismo su modo-de-estar-en-el-mundo? ¿Imaginan su “blancura” o su “negrura” o su “indigeneidad” de manera diferente si viven en los Estados Unidos o en América Latina? Esta yuxtaposición hemisférica de políticas sobre la raza, la indigeneidad y la negritud, desestabiliza “la razón latinoamericana” y las identidades ladino/mestizas. Al mismo tiempo, revela técnicas semejantes de opresión: leyes y proyectos extractivos para

despojar a los pueblos originarios y campesinos de sus territorios, leyes para criminalizar a los líderes sociales, una educación que celebra exclusivamente la letra y las lenguas coloniales, unas etiquetas que nunca alcanzan a incluir la riqueza humana de naciones diversas, y unas narrativas nacionales que desinforman y dividen a las comunidades. Entre fuerzas expansivas y sustractivas, la literatura de Wingston González revela cada una de estas técnicas. En el capítulo “Un Qhapaq Ñan entre hemisferios” ahondaré en este diálogo transindígena y transhemisférico a través de las obras de Joy Harjo y Fredy Chikangana.

“La presencia por ausencia de la raza” es una expresión tomada de la investigación de Peter Wade a propósito de los estudios genómicos sobre las naciones latinoamericanas.³³ Aquí la empleo para nombrar esa paradoja de la matriz económica-colonial-heteropatriarcal: si bien la raza es una construcción social, esta construcción es empleada tanto para dominar como para liberarse, dependiendo de quién esté identificando o de quién se esté auto-identificando a sí mismo. De ahí la importancia de la representación y, en este caso, de la literatura garífuna: ¿qué se imagina el lector cuando dice “Yurumein”? ¿O qué quiere decir González cuando él mismo lo dice? “Quien

³³ “It is important that race is usually not explicitly mentioned in this Latin American genetic science and in some cases is vehemently denied as a biological reality. It is thus an absent presence. This is both because race is a contested concept in genomics generally and because the particular instances of genomics science we are exploring here are located in Latin American nations, where race has long been an absent presence in society.” (Wade, 498) (“Es importante que la raza por lo general no se menciona explícitamente en esta ciencia genética en Latinoamérica, y en algunos casos se niega con vehemencia su realidad biológica. Es, pues, una presencia ausente. Esto se debe tanto a que la raza, en general, es un concepto controversial en la genómica, como al contexto particular de los países latinoamericanos y la ciencia genómica que estamos explorando aquí, donde la raza ha sido una presencia por ausencia en la sociedad durante mucho tiempo.”)

habla” y “cómo lo dice” son elementos fundamentales para revelar las intenciones y el “poder discursivo”. Aquí vale la pena subrayar que no solo hay un vacío de la crítica literaria sobre la obra de Wingston González, sino sobre la poesía garífuna de Nora Murillo, o la narrativa afro-wayuu de Estercilia Simanca Pushaina, entre otros. Este texto es una invitación a continuar este diálogo.

Comencé este capítulo preguntándome sobre el papel de la literatura y los Estudios Literarios en la construcción de la raza y la etnicidad. La poética dislocada de *cafeína MC* y su experimentación formal son un gran ejemplo de cómo las “decisiones” de González iluminaron itinerarios para que nosotros nos internáramos en el meandro de las construcciones identitarias. Es como dice Doris Sommer (2018):

...Afrodescendant writing in Latin America displays a strategic attention to formal literary decisions as opportunities to exercising authority, no matter how inevitable the content or the theme of the writing may be. This appreciation for artistic decision-making as a vehicle for freedom makes the study of literature significant beyond the historical or sociological information that creative writing offers. Even before they start writing, creative authors consider questions about how to strategize representations of themes they may not have freely chosen. The freedom is in the how, not the what. (Sommer, 320)

(“... La escritura afrodescendiente en América Latina muestra una atención estratégica a las decisiones literarias formales como oportunidades para ejercer la autoridad, sin importar cuán inevitable sea el contenido o el tema de la escritura. Esta apreciación por la decisión del artista como un vehículo de libertad hace que el estudio de la literatura sea significativo más allá de la información histórica o sociológica que ofrece la escritura creativa. Incluso antes

de comenzar a escribir, los autores [afrodescendientes] consideran preguntas sobre cómo diseñar estrategias para representar temas que puede que no hayan sido elegidos libremente. La libertad está en el cómo, no en el qué.”)

El modo en que Wingston González fractura la cohesión semántica y la geografía centroamericana, así como el modo en que emplea la sinécdoque en su propio “jardín” disperso, son parte de sus “decisiones estratégicas”. Ambos itinerarios de lectura —el garífuna y el de la generación de la posguerra— son caminos posibles para los lectores de *cafeína MC*. Un itinerario hace visibles la raza y la etnicidad, mientras que el otro las hace “presentes por ausencia”. Pero en cualquiera de los dos casos, la estética aglutinante e intercultural de esta poesía ejerce autoridad sobre esa violenta manipulación colonial-heteropatriarcal de la identidad. En este sentido, la poesía de González confronta “la razón latinoamericana”, la cual necesita ignorar la raza y el racismo. Por el contrario, esta obra celebra la renovación y la transformación de las textualidades e identidades indígenas, afrodescendientes o multirraciales. Finalmente, la poesía de Wingston González invita al lector a des-seleccionar las etiquetas coloniales, institucionales y estatales, y a reclamar una creatividad de múltiples filiaciones en un mundo en constante cambio. La escritura alfabética sigue siendo protagonista, pero desde la desfiguración del español estándar, y el cuestionamiento a la alfabetización y el prestigio literario.

~ ~ ~





Bakatá o Muyquytá o Bogotá yace sobre una altiplanicie andina. De los cerros orientales que la cobijan nacen arroyos y cascadas que se convierten en caños y tubos subterráneos cuando entran a la ciudad. Bajo las grandes avenidas, el agua manantial que nace en la montaña sigue su curso natural entre residuos, ratas y habitantes-de-la-calle hasta desembocar en el río Bogotá o Funza o Guacheneque. La ciudad ha crecido de espalda a sus ríos y quebradas. El río Bogotá quiere fluir, pero los pesticidas, los desechos humanos y los químicos de las industrias son tan pesados que ahogan la dulzura de sus aguas. Hay trayectos del río Bogotá en que el agua, negra y pesada, parece piedra. Si bien hay varias plantas de tratamiento durante su recorrido, la ciudad no sabe qué más hacer con su propia inmundicia. El río desemboca en el Embalse del Muña, una represa hidroeléctrica al extremo sur de la ciudad. Cuando abren las compuertas del Muña, el río Bogotá fluye putrefacto y espumoso hacia el salto del Tequendama y, mientras cae a estrellarse con la roca al fondo, toma aire con sus ojos de espanto. El salto de agua es tan alto que, en los días soleados, el río alcanza a evaporarse antes de tocar la piedra. Entonces se convierte en nube o llovizna. En medio del olor nauseabundo, a veces se forma un arcoíris y, por un segundo, podemos imaginar —como narra la oralidad Mysca o Muisca— al padre Bochica abriendo el camino del agua durante la gran inundación del origen.

Si uno sigue el camino de las quebradas hasta su yacimiento en los cerros orientales, después de atravesar el bosque nativo

de bromelias, orquídeas y floripondios, la vegetación se abre y de pronto el sol y las nubes parecen más cerca. Es el páramo: el lugar de la niebla, las lagunas y los frailejones. También de las rocas antiguas, abuelas de un tiempo en que los Andes estaban cubiertos por el mar. El páramo es un ecosistema único del trópico andino donde todavía habita el oso de anteojos, el venado cola blanca y el cóndor. La memoria de la tierra nos recuerda que Bakatá yace sobre una altiplanicie de humedales nutridos por el páramo. El proyecto urbanístico de la ciudad ha desatendido a los humedales. El monólogo de los bogotanos atareados ha olvidado mirar hacia el páramo. El ruido gris que producen esos ocho o nueve millones de habitantes ha callado el zumbido del colibrí. Y sin embargo, a unos metros arriba del centro financiero de la ciudad, los páramos de Chingaza, Sumapaz y Cruz Verde continúan pariendo el agua que permite la vida en Bakatá, pues los embalses de agua fresca y la energía hidroeléctrica no serían posibles si no fuera por el agua de los páramos.

Yo nací en esa ciudad. Como muchos, nací sin conciencia de sus ríos y de sus páramos. Allí crecí en el suroccidente y, aunque lejos de los cerros, aún recuerdo ver las nubes negras posadas sobre ellos mientras cae la tarde soleada sobre mi barrio.

“Está cayendo un aguacero en el centro”, decía mi madre.

El caos y la vitalidad de la ciudad convergen en el aguacero. El agua lluvia fluye por las calles empinadas. Las alcantarillas se desbordan. Las llantas de los carros naufragan en las calles inundadas. Los buses detenidos por el tráfico se convierten de pronto en gusanos luminosos sobre ríos turbios. Los transeúntes ríen, maldicen, corren, saltan, se cubren con paraguas, bolsas, maletas, se resguardan bajo las sombrillas de negocios y restaurantes. El aguacero es el saludo del páramo. Sus goterones fríos

vienen buscando la tierra, el humedal, el acuífero. El cemento y el asfalto son obstáculos en su camino. Es imposible negar la memoria de la tierra o los caminos del agua. Los caños se crecen y a veces se desbordan, y los humedales que Bakatá ignora de pronto sonríen y renacen.

Entre aguaceros y tardes soleadas, allí crecí. Allí también empecé a escribir. Todavía mi imaginación regresa allí cuando la poesía me llama. No importa si pasan los años y cambio de dirección o de ciudad o de país; los cerros orientales y los páramos de Bakatá siguen siendo los lugares donde mi voz se encuentra cuando olvido mi rostro. La inmovilidad del origen me aterriza; la dicha del viaje me impulsa a fluir. Estas letras que acabo de teclear, por ejemplo, mientras describo lo que considero mi territorio, quizás son solo el reflejo de la distancia. Al mismo tiempo, todos estos años en la diáspora son de alguna forma el reflejo del aguacero bogotano. Desde que leí este poema de Humberto Ak'abal, sus versos me iluminan en este transitar:

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
el recuerdo de la vida.

(*Kamoyoyik*, 194)

Llevo los Andes en la planta de mis pies, en mis rodillas, en la forma como miro el cielo. Mis pasos sobre los cerros orientales de Bakatá son semillas de luz junto a los riachuelos. A la

sombra de un floripondio que se inclina sobre la quebrada La vieja, o junto a una roca gigante que se inclina sobre el camino de piedra que lleva a la laguna de Teusacá, mis huellas se entretienen con la música del agua.

~ ~ ~

Un qhapaq ñan entre hemisferios. Joy Harjo y Fredy Chikanagana

~ ~ ~

Escribí una parte de este capítulo con el apoyo de la Beca de Literatura Comparada que recibí en el año 2022 de parte del Ministerio de Cultura de Colombia.

“Seguimos vivos, somos el mismo camino
toma mi aliento
y deja tu huella ahí en la curva del viento”,
me susurra al oído un abuelo
de mi gente Quechua Yanakuna Mitmak.
Fredy Chikangana (2014a: 64)

Joy Harjo y Fredy Chikangana son dos de los más reconocidos poetas indígenas contemporáneos de los Estados Unidos y Colombia respectivamente. En este capítulo, busco un diálogo entre ellos, traduzco e interpreto entre lenguas (español e inglés), y me interno en dos modos ancestrales de estar en el mundo (mvskoke y yanakuna). Tras este diálogo transindígena y transhemisférico está el objetivo de expandir los Estudios Literarios sobre Abiyala más allá de Latinoamérica, y viceversa, llamar la atención de los Estudios Indígenas en Norteamérica sobre las conexiones transindígenas con el sur.

Como explicaba en el capítulo “Cuerpo, territorio y textualidades indígenas. Los itinerarios de la recepción”, las colaboraciones y convergencias inter-generacionales y transindígenas entre los escritores procedentes de los pueblos originarios de esta tierra que llamamos Abiyala (las Américas) así como entre los críticos (indígenas y no-indígenas) dedicados a estudiar este corpus, vienen ocurriendo desde hace décadas en antologías, festivales de literatura y encuentros interculturales. En estos encuentros, poetas como Fredy Chikangana / Wiñay Malky (1964) y Joy Harjo (1951) han compartido la palabra, el escenario y la audiencia. Si bien la “lengua franca” de estos festivales es comúnmente el español y el inglés en Abiyala, tanto Harjo como Chikangana tienen una relación estrecha con el mvskoke y el quechua respectivamente, así como con la música y el canto —Chikangana interpreta las flautas andinas, y Harjo interpreta el saxofón y las flautas del norte.

En 1998, Joy Harjo y Gloria Bird editaron la antología *Reinventing the Enemy's Language* (“Reinventando la lengua del enemigo”) en donde explican en la introducción que a pesar de que las lenguas coloniales hayan sido forzadas entre los pueblos ancestrales, con estas mismas lenguas la literatura universal está floreciendo en la voz de los poetas indígenas

contemporáneos (Harjo y Bird, 22). Simón J. Ortiz, escritor y crítico de la nación acoma-pueblo, también discute en el prefacio de *American Indian Literary Nationalism*, el uso del inglés entre los escritores y las nuevas generaciones indígenas del norte de Abiyala. Sin restarle importancia a la necesidad de cultivar y activar las lenguas nativas, Ortiz defiende la idea de que el inglés, el español y el francés, a pesar de ser lenguas coloniales, han abierto nuevas rutas de intercambios. En la perspectiva de Ortiz, la identidad no reposa exclusivamente ni 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)

(“La dinámica de la identidad cultural no es totalmente dependiente de la lengua oral hablada, porque la oralidad o la tradición oral es más que la transmisión de la lengua oral. De hecho, la identidad indígena es más de lo que provee la tradición oral; la identidad indígena simplemente no puede depender solo de las lenguas indígenas, no importa cuán intactas las lenguas están. Porque la identidad tiene que ver con una forma de vida con sus propias particularidades, patrones, estructuras y energías”)

Por un lado, Ortiz amplía la definición de oralidad más allá del arte verbal; por otro lado, cuestiona las miradas folcloristas sobre la indigeneidad y extiende la identidad cultural

hacia “los usos y costumbres” y los modos-de-estar-en-el-mundo. Como discutimos al comienzo de este libro a propósito del poema “El canto viejo de la sangre” de Humberto Ak’abal, en Abiayala hay poetas de confluencias que respaldan esta perspectiva. Natalio Hernández, por ejemplo, dijo en el vigésimo primer congreso de las academias de la lengua española realizado en Puebla: “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).

En este contexto multilingüe, este capítulo se centra en dos ensayos del poeta yanakuna Fredy Chikangana: “Oraltura indígena como un viaje a la memoria” y “El Qhapaq Ñan de la palabra”, ambos publicados en el 2014. También en el poemario *Samay piscocok pponccopi muschcoypa / Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* del mismo autor; y en dos obras recientes de la poeta mvskoke Joy Harjo: *Conflict Resolution From Holy Beings* (2015) (“Resolución de conflictos de seres sagrados”), y *An American Sunrise* (2019) (“Un amanecer americano”). Más que una comparación (“juntar lo par”), busco yuxtaponer dos obras y dos territorios, los cuales alzan su voz ante la violencia y la lógica coloniales que persisten en los estados-nación Colombia y los Estados Unidos. Entre la memoria colectiva y la creatividad personal, aquí muestro cómo la poesía/canto de Chikangana y de Harjo son un archivo, al mismo tiempo, antiguo, contemporáneo y futurista de formas específicas de estar-en-el-mundo y de relacionarse con el territorio y el cuerpo.³⁴ En lo que sigue, la trenza cuerpo-territorio-textualidad nos permitirá visualizar el

³⁴ La crítica literaria latinoamericana ha favorecido conceptos como “transculturación” para explicar estas convergencias en el “sujeto andino”; sin embargo, siguiendo el ejemplo de pensadores andinos como Fredy Amilcar Roncalla, aquí fundamento mi interpretación en estrategias cognitivo-poéticas quechua tales como qhapaq ñan, chakaruna, y churo, las cuales cuestionan el binarismo y la rigidez de la epistemología

churo cósmico (el tiempo-no-lineal andino), y reflexionar sobre el qhapaq ñan como principio ético relacional.

La obra de Joy Harjo desafía todo intento de presentación. Cantante, saxofonista, poeta, performer, dramaturga y narradora son solo algunas de sus facetas. A medio camino entre el jazz y la flauta ceremonial, el latido de su sensibilidad irradia esperanza y gratitud a lectores y oyentes por igual. De Harjo hemos aprendido que lo opuesto al amor no es el odio, sino el miedo. Varios de sus libros, como *How We Became Human* (“Cómo llegamos a ser humanos”), *The Woman Who Fell From the Sky* (“La mujer que cayó del cielo”) y *She Had Some Horses* (“Ella tenía algunos caballos”) son ahora clásicos de la literatura en lengua inglesa. Harjo ha grabado cinco álbumes originales, incluido el destacado *Winding Through the Milky Way* con el que ganó el Premio de Música Nativa Americana (NAMMY) de 2009 a la Mejor Artista Femenina del Año. Incluso en los bares y las autopistas que transitan los sujetos de esta poesía, también allí alcanzan a llegar el canto, el zapateo y las sonajas con los que el pueblo mvskoke aún celebra su existencia. Joy Harjo es la primera mujer indígena en haber recibido el reconocimiento de “poeta laureada” en los Estados Unidos (2019-2022).

La obra de Fredy Chikangana (Wiñay Mallki, raíz que permanece en el tiempo) es pionera en la historia de las literaturas indígenas contemporáneas de Abiayala. Sus versos son el reflejo de una experiencia de vida entre el trabajo al interior de la comunidad y “el caminar de la palabra” en espacios interculturales. De Chikangana, hemos aprendido que el retorno a nosotros mismos sí es posible, y que los territorios ancestrales continúan hablando las lenguas de la tierra, en este caso,

occidental, y celebran la simultaneidad y la reciprocidad del “estar siendo” (kay) quechua (ver Sánchez y Roncalla).

el quechua. Con sus flautas, poemas y hojitas de koka en su chuspa (mochila), Chikangana ha compartido su mensaje de memoria y unidad desde Chile a California, y de Corea del Sur a Italia. Consciente de las migraciones de sus ancestros yanakuna mitmak, sus versos hablan de chaskis (mensajeros), chakas (puentes), e intercambios.

Las historias recientes del pueblo mvskoke y yanakuna convergen en la migración y el despojo, pero también en la lucha por la soberanía frente a los estados-nación de Estados Unidos y Colombia. La firma en 1830 de la Ley de Expulsión Indígena (Indian Removal Act) por parte del presidente de los Estados Unidos Andrew Jackson, forzó a los pueblos ancestrales del sureste de los Estados Unidos, principalmente de las Carolinas, Tennessee, Florida, Georgia y Alabama, a migrar hacia el occidente, al otro lado del río Mississippi, en lo que hoy se conoce como Oklahoma. Tras esa ley había intereses económicos, específicamente la bonanza del oro en Alabama. Desde entonces y hasta hoy, los pueblos mvskoke, cheroqui, seminole, chickasaws, y chocktaws continúan defendiendo su soberanía ante la Corte Suprema de los Estados Unidos.³⁵ Según la página oficial de la nación muscogee (o mvskoke, como lo escribe la propia Joy Harjo), esta cuenta con 97.000 ciudadanos, y su territorio actual es casi el 40% del estado de Oklahoma, incluyendo la ciudad de Tulsa.

En la historia del pueblo yanacona (o yanakuna, como lo escribe el propio Chikangana), después de siglos de exclusión por parte del estado colombiano, y de décadas de conflicto

³⁵ Escuchar el podcast de la periodista e investigadora cheroqui Rebeca Naggle, el cual aborda las tensiones entre el sistema de justicia de los Estados Unidos y las leyes de las naciones indígenas de ese país, a partir de casos precisos como *Adoptive Couple v. Baby Girl* (2013): <https://crooked.com/podcast-series/this-land/>

armado y, por consiguiente, de desplazamiento forzado, el retoño de su soberanía tomó fuerza a finales del siglo pasado, en el marco del Convenio 169 de la OIT y la firma de la nueva constitución de Colombia en 1991 (Zambrano). Hoy sabemos que los yanakuna —como explica Adriana Anacona— señalan el Macizo Colombiano como su lugar de origen. También trazan un vínculo con las comunidades quechua migrantes —los mitimaes— del Tawantinsuyu que llegaron desde el sur a ese nudo montañoso, estrella fluvial estratégica de más de quince páramos donde nacen los ríos Magdalena, Cauca, Caquetá, Patía y Putumayo. Para el año 2009, en Colombia había un total de 45.389 personas que se auto-identificaban como yanakunas en 31 comunidades urbanas y rurales en los departamentos del Cauca, Huila, Valle del Cauca, Quindío, Putumayo y Bogotá (Cabildo Mayor). El *Plan de Salvaguarda del Pueblo Yanacona* dedica un capítulo entero a la “Contextualización de la violación de los derechos de vida” (Cabildo Mayor, 30) donde explica los efectos del conflicto armado, los abusos de los grupos insurgentes y de la fuerza pública (secuestro, extorsión, desaparición forzada), y la violencia de estado contra los pueblos para quienes la koka es sagrada (la supuesta “lucha contra las drogas” y la fumigación con glifosato). Como vemos, tanto en los Estados Unidos como en Colombia, antes y ahora, los territorios mvs-koke y yanakuna han estado en el ojo del extractivismo, el despojo y la eliminación.

“Deja tu huella ahí en la curva del viento” (el qhapaq ñan)

La expresión quechua qhapaq ñan puede ser traducida al español como “camino justo” (Chikangana, 2014a) o “camino real” o “rial” —como dicen algunos documentos políticos yanaku-na que emulan el habla coloquial. Literalmente es un sistema de caminos andino-amazónico que cubre aproximadamente 30.000 kilómetros desde Chile hasta Colombia, y que diversas comunidades han usado por lo menos desde tiempos preincaicos para intercambiar y relacionarse.³⁶ Al mismo tiempo, es una “estrategia cognitivo-poética” (Sánchez y Roncalla) que le ha permitido a las comunidades andinas visualizar sus propios anhelos, memorias y proyectos en la arena política, simbólica y espiritual. Como explica Carlos V. Zambrano (2022), en los documentos y actas organizacionales del Cabildo Mayor del Pueblo Yanacona (ver *Sumak kawsay Kapak Ñan. Por el camino rial para la armonía y el equilibrio yanacona* 2009-2014), el qhapaq ñan ha sido una constante imagen para rememorar y reconfigurar “la yanaconeidad” entre los runa (la gente) del páramo y las montañas del Macizo Colombiano, y así “caminar la palabra” hacia el sumak kawsay, es decir, el buen vivir en plenitud y reciprocidad con el territorio:

Desde el documento SUMAK KAWSAY KAPAK ÑAN “Por el camino rial para la armonización y el equilibrio yanacona” señalamos la ruta

³⁶ Ver el documental “Qhapaq Ñan” de la serie Memoria Viva, realizada por el gobierno colombiano para el canal de televisión Señal Colombia. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Bq8RB68EjtA&list=PLdRQxCJRB6ffSpWChD2qn1i8S8Zew3L_3&index=23

que nos lleva de retorno al equilibrio del territorio que en esencia es un camino de palabras fundamentado en los ciclos de la autonomía, el territorio, la minka, el runa, el saber, la memoria, la identidad, el equilibrio, la complementariedad y la palabra; es el caminar de la memoria que configura un escenario simbólico en la dimensión de tiempo espacio, el cual nos guía por los cuatro senderos para el restablecimiento de los ciclos de vida del runa en su relación con el territorio desde los procesos políticos organizativos, construcción del territorio pedagógico, producción de conocimiento y retorno a la sabiduría ancestral. (Cabildo Mayor del Pueblo Yanacona, 7. Citado también en Zambrano, 155)

La investigadora yanakuna Adriana Anacona Muñoz ha explicado cómo este “retoño de la yanaconeidad” (o reconstrucción de “la casa yanakuna”) ha empleado estratégicamente una serie de analogías en sus documentos oficiales: “A los individuos y grupos que han promovido el proceso de empoderamiento se les denomina Tejedores de Proceso, relacionados con aspectos de la cosmovisión en tanto que la Casa yanakuna se construye entre todos y para todos, la cobija yanakuna se teje en familia, y la palabra y el pensamiento se camina para el buen vivir de todas las personas que integramos el pueblo.” (94) El tejido, la casa, la cobija y la palabra deben todos “caminarse”. No son conceptos, abstracciones o simples metáforas; sino palabras y pensamientos “accionados”. Ese es justamente el título del documento que leíamos unas líneas arriba: el *Sumak kawsay Kapak Ñan*, es decir, el caminar justo hacia la armonía y el equilibrio.³⁷

³⁷ El alcance político, simbólico y espiritual de “caminar la palabra” trasciende el uso del pueblo yanakuna, y se emparenta con estrategias cognitivo-poéticas semejantes procedentes de epistemologías misak y nasa. Recomendando el proyecto multimodal e intercultural *Mingas de la imagen*: <https://www.mingasdelaimagen.org> donde vemos en práctica el “palabrandar”. Miguel Rojas-Sotelo, uno de los colaboradores de ese

La obra poética y el trabajo comunitario de Fredy Chikangana hacen parte de este caminar político, organizativo y simbólico-espiritual. El poema “El alto vuelo de Quintín Lame” hace parte de este caminar:

Trepando montañas entre el sol y la lluvia
con pasos firmes y ojos inquietos
hiciste camino, taita Quintín;
tu cuerpo prestaste
a un espíritu hijo del trueno
y labraste la tierra para sentir sus entrañas.

De ahí nacieron tus luchas
que son nuestras luchas,
y del dolor de ser cautivo en tu propia tierra
te liberaste. (25)

El qhapaq ñan yanakuna ha sido forjado por una larga tradición política en las montañas del Macizo Colombiano, donde líderes como Manuel Quintín Lame Chantre (1883-1967) labraron las luchas del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) y la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC). Como leemos en su propio testimonio, *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*, el Taita Quintín tuvo que soportar segregación, persecución política, desplazamiento forzado, y el racismo institucionalizado de una “ley nacional” amoldada por los colonos/mestizos terratenientes. Su lucha-palabra es un camino intergeneracional hacia

proyecto, reflexiona también sobre ello en su libro *Territorio Encarnado: Ejercicios de soberanía visual. Visualidades, textualidades y estéticas situadas en la producción artística indígena en Abya Yala* (2022).

la liberación de su gente, en donde el camino mismo (la selva) es escuela, guía, y estrategia pedagógica. Con estas mismas palabras lo explica el Plan de Salvaguarda Pueblo Yanacona:

El caminar de la palabra es quien marca la ruta para recorrer los cuatro senderos del territorio, por ello este caminar es un proceso transversal que nos permite vivenciar en la cotidianidad de nuestras comunidades el territorio. En este sentido son necesarios unos procesos que nos permitan caminar en palabras las realidades de nuestro diario existir, pues nuestra existencia no es diferente del territorio, somos uno con él, es así como el caminar de la palabra deja su huella construyendo la memoria histórica de nuestro vivir cotidiano. El caminar de la palabra es la “ruta metodológica” que dona la palabra al territorio y construye memoria histórica... (Cabildo Mayor 6. Citado en Anacona, 101)

Así como en los documentos oficiales del resguardo yanakuna, las estrategias cognitivo-poéticas del “camino” y del “caminar” están presentes a lo largo de la obra literaria de Fredy Chikangana, cuyo trabajo de grado como antropólogo en 1997 se tituló “Yo Yanacona, caminos y huellas de una cultura” (1997). Así, poco a poco, del caminar físico y del caminar político vamos llegando al caminar de la oralitura. En 2014, el Fondo Mixto de Cultura de Nariño compiló una antología de oralitura afro-indígena con ensayos y poemas de Vito Apüshana, Hugo Jamioy, Mary Grueso, Efrén Tarapúes y Fredy Chikangana bajo el título *qhapaq ñan: camino de palabras*. Allí, en el ensayo “El qhapaq ñan de la palabra”, Chikangana ahonda en las distintas capas de significado que envuelven al camino y al caminante. Por un lado, está el camino físico, de piedra, ese “sendero de encuentro y desencuentro de múltiples culturas y lenguas” (57); por otro lado está el chaski, el caminante con su lengua

ancestral y su chuspita (su mochila), compartiendo el lenguaje del bosque, el cual está cifrado en la kokita y las semillas (59). La riqueza cognitivo-poética del qhapaq ñan multiplica las posibilidades semánticas. ¿Qué carga el caminante en su chuspita cuando camina el “camino justo”, el qhapaq ñan? Chikangana explica:

Cargamos con sueños, interrogantes, silencios, asombros, cantos que vienen desde muy lejos trayéndonos el lenguaje de la piedra, el mensaje del hilo tejido, el palpitar del corazón de aquellos, hombres y mujeres que fueron capaces de leer y entender las señas de los astros y la voz de nuestros muertos. Claro está también cargamos con los dolores sufridos en el rigor de la espada, pero aún así nos aferramos a la raíz para que los fuertes vientos no nos lancen al abismo. (2014a, 62)

En el “camino justo”, la memoria y la voz de los ancestros acompañan al caminante; en esta ruta, el caminante aprende a leer las huellas de los abuelos en el agua y en el viento de la memoria. El agua, la yaku mama, es sustento en este caminar, sobre todo si tenemos en cuenta que en los páramos del Macizo Colombiano (el Nudo de Almaguer) nacen los ríos/chakas que habrán de juntar los Andes con la Amazonía (los ríos Caquetá y Putumayo), los Andes con el Océano Pacífico (el río Patía), y los Andes con el Caribe (el río Yuma / Magdalena). La acción de caminar, de desplazarse, hace del cuerpo un catalizador; caminar la palabra es la coherencia entre el hacer y el decir. Por eso decimos que el cuerpo, la lengua y el territorio confluyen en el qhapaq ñan. No es casual que desde el contexto mvskoke, Joy Harjo también ofrezca sus versos para celebrar los pies. Así leemos en su poema “My man’s feet” (“Los pies de mi hombre”):

(...) I've danced behind this man in the stomp dance circle.
Our feet beating rhythm together
Man, woman, boy, girl, sun and moon jumper.

...

My man's feet are the sure steps of a father
Looking after his sons, his daughters
For when he laughs he opens all the doors of our hearts
Even as he forgets to shut them when he leaves

And when he grieves for those he loves
He carves out valleys enough to hold everyone's tears
With his feet, these feet
My man's widely humble, ever steady, beautiful brown feet. (2019: 70)

("He bailado detrás de este hombre en la danza circular de zapateos / Nuestros pies latiendo al ritmo juntos / Poncho de hombre, mujer, niño, niña, sol y luna. / Los pies de mi hombre son los pasos seguros de un padre / Cuidando de sus hijos, sus hijas / Porque cuando ríe abre todas las puertas de nuestro corazón / Incluso cuando se olvida de cerrarlos cuando se va / Y cuando se aflige por los que ama / Él esculpe valles que pueden contener las lágrimas de todos / Con sus pies, estos pies / Los hermosos pies morenos, siempre firmes y humildes de mi hombre." Trad. Andrea Echeverría)

(Siwar Mayu)

Los pies arraigan, aterrizan, permiten caminar, bailar, juntar literalmente el cuerpo con el territorio. Pero..., ¿qué pasa cuando la violencia extractivista y del estado-nación desplazan a las comunidades de sus territorios ancestrales, como en el

caso de los pueblos yanakuna y mvskoke, y sus pies dejan de pisar el territorio ancestral? Adriana Anacona redimensiona esta pregunta desde la triada cuerpo-territorio-textualidad:

...si fuimos desposeídos de nuestras tierras, o si en la ciudad nos niegan a tener espacios propios, si nos reconocen por el desplazamiento forzado, son nuestros cuerpos el principal territorio, por eso lo marcamos, no solo con la mochila, nuestras manillas, o formas de la Chakana, sino también con nuestras prácticas de vida desde la alimentación, la medicina propia, la danza, la música, la ritualidad que nos hace sentir orgullo de quienes somos, no importa el lugar. (95)

Desde la perspectiva yanakuna —según explica Anacona—, el ser humano/chakaruna es en realidad un puente entre los cuatro rumbos (lo espiritual, lo material, el actuar y el sentir) así como entre los tres niveles de la existencia (el uku pacha —el mundo de los tapukus—, el kay pacha y el hanan pacha) (100). Desde este modo-de-estar-en-el-mundo, el cuerpo-corazón-mente es la confluencia, es decir, el centro de la chakana (la cruz escalonada andina). Desde esta perspectiva, el cuerpo (privado y comunitario) es el lugar idóneo para la descolonización. La complejidad de este tejido cognitivo-poético-espiritual demuestra que la resistencia e insistencia indígenas de Abiayala no son solo físicas, legales o territoriales, sino además semióticas (Todorov; Gruzinsky), sobre todo en circunstancias de desplazamiento forzado, persecución a los líderes sociales, e identidades “nativo-migrantes” (Sánchez 2014), como en el caso del Cabildo Indígena Yanakuna de Santiago de Cali (Anacona, 109). Y sin embargo, el desplazamiento no desdibuja la fuerza de la palabra; al contrario, ésta última re-territorializa la memoria, como en el poema “Las montañas”:

Las montañas continúan la mirada
de nuestros abuelos
los amores secretos de nuestros padres
y los sueños de nuestros hijos. (Chikangana, 2010: 101)

En esta mirada que se estira en el horizonte, las montañas y los caminos avivan el diálogo intergeneracional; cuando el nativo-migrante regresa a su territorio ancestral, se activa la herencia tanto en el cuerpo como en el territorio mismo. Harjo misma mencionó en la conversación virtual que tuvimos en noviembre de 2022 que en la poesía de Chikangana hay una atmósfera que acompaña sus imágenes/historias (story-field).³⁸ En el poema “Las montañas”, por ejemplo, esa atmósfera (que se siente pero no es fácil de precisar) se logra con la fuerza inasible de la “mirada de los abuelos”. Entre los ojos de los ancestros y el horizonte del tiempo, el aire —que es también la mirada— se materializa en las montañas mismas.

Ahora bien, al yuxtaponer estos versos con el contexto de la nación mvskoke, otras montañas, en los estados de Georgia y Tennessee (los Montes Apalaches), aparecen ahora para proteger la memoria, los afectos, y los caminos de piedra y agua. En *An American Sunrise* —poemario con el que abrí el capítulo “Abiyala como un solo cuerpo”—, Joy Harjo incluye entre poemas una serie de interludios históricos y familiares que hacen referencia a los desplazamientos forzados durante la década de 1830 de los pueblos originarios del suroriente de los Estados Unidos. En estos interludios aprendemos que el tatarabuelo de Harjo, Monahwee (Menawa), fue uno de los caciques de los Bastones Rojos (“Red Stick Chiefs”) que vivía en la rivera del río

³⁸ Ver la lectura poética y conversación que tuvimos con Joy Harjo y Fredy Chikangana en el marco de la Beca Nacional de Literatura Comparada 2022, otorgada por el Ministerio de Cultura de Colombia: <https://www.youtube.com/watch?v=k9B4b2qoxiY>

Tallapoosa, muy cerca de la frontera entre lo que hoy llamamos Alabama y Georgia, y que después de liderar la guerra contra el General Andrew Jackson, tuvo que emigrar con su familia con el destacamento 3, atravesar el gran río Mississippi, y reestablecer su vida en lo que se llama hoy Oklahoma. Escoltados por el ejército como si fueran criminales, miles de personas indígenas perdieron su vida en las diversas rutas de esta migración forzada. Harjo cuenta: “They left about noon on September 17, 1836” (46) (“Partieron alrededor del mediodía del 17 de septiembre de 1836”). La hora exacta recrea la tristeza del instante.

Así como explicaba Anacona sobre los resguardos urbanos yanakuna, en la experiencia mvskoke el desplazamiento no logra borrar las historias; al contrario, las reaviva en la memoria. En palabras de Harjo: “Our knowledge is based on the origin stories of land, genealogy and ancestors. If you know the branches of the tree of relationship between tribal clans and family members, then you know who you are, said the panther to its cubs.” (2021, 55) (“Nuestro conocimiento se basa en las historias de origen de los antepasados, el territorio y la genealogía. Si conoces las ramas del árbol de la relación entre los clanes tribales y los miembros de la familia, entonces sabrás quién eres, dijo la pantera a sus cachorros”). Por eso “el camino de las lágrimas” (como llaman a esa migración forzada de la década de 1830) produce hoy diversas emociones: por un lado, su memoria llama a la tristeza por los ancestros que sufrieron esa violencia en carne propia; por otro lado, al reconocer esas rutas, las comunidades rememoran a sus muertos, hacen el camino de vuelta a sus territorios de origen, y celebran la resistencia y sobrevivencia de su gente.

Ahora bien, aunque el qhapaq ñan “físico” es otro tipo de camino —con un génesis preincaico y de carácter comercial—, las rutas del exilio hacia Oklahoma también guardan

una conexión especial con la memoria y por eso son revisitadas constantemente. En este sentido, los vínculos espaciales (entre Oklahoma y Georgia, o entre el Macizo Colombiano y el Tawantinsuyu) se sostienen por las historias y “el caminar de la palabra”; pues es justamente la enfermedad del olvido la que confunde los caminos y no nos permite habitar lo que somos. Así dice Harjo en su poema “For Earth’s Grandsons” (“Para los nietos de la tierra”):

Stand tall, no matter your height, how dark your skin
 Your spirit is all colors within
 You are made of the finest woven light
 From the iridescent love that formed your mothers, fathers
 Your grandparents all the way back on the spiral road—
 There is no end to this love
 It has formed your bodies
 Feeds your bright spirits
 And no matter what happens in this times of breaking—
 No matter dictators, the heartless, and liars
 No matter—you are born of those
 Who kept ceremonial embers burning in their hands
 All through the miles of relentless exile
 Those who sang the path through massacre
 All the way to sunrise
 You will make it through— (2019: 56)

(“Párate firme, no importa tu altura, qué tan oscura sea tu piel / Tu espíritu tiene todos los colores dentro / Estás hecho de un tejido de luz finísimo / Del amor iridiscente que formó a tus madres, padres / Tus abuelos regresan por el camino en espiral— / No hay final para este amor / Ha formado sus cuerpos / Alimenta sus espíritus brillantes / Y no importa lo que suceda en estos tiempos de ruptura— /

No importan los dictadores, los despiadados y los mentirosos / No importa, tú naciste de aquellos / Quienes mantuvieron las brasas ceremoniales ardiendo en sus manos / A lo largo de millas de implacable exilio / Los que cantaron el camino a través de la masacre / Todo el camino hasta el amanecer / Tú lo lograrás—”. Trad. Andrea Echeverría)

(Siwar Mayu)

En la obra de Harjo, el sujeto poético apela al lector a través del consejo intergeneracional: es el tono imperativo de la experiencia y el saber heredado. En el desplazamiento forzado de la década de 1830, el fuego, literalmente, fue protegido por meses hasta que las comunidades llegaron al territorio donde habrían de asentarse; de ahí que en este poema en particular, el camino no sea solamente el del exilio, sino el de la esperanza de las abuelas y los abuelos que sostuvieron la mirada (como en “Las montañas” de Chikangana), y no permitieron que ese fuego se apagara, y que las historia de origen (“el camino espiral”, el churo andino) no se extinguieran. Como en el consejo de la pantera a sus cachorros, “el amanecer americano” parece anunciarse en la certeza de ese futuro que imaginaron los ancestros, es decir, la conexión con la tierra y las genealogías que somos.

El camino en espiral (de churos y futurismos)

Viviendo en el norte de Abiayala (o en la Isla Tortuga, como dicen los haudenosaunee y los anishinaabe), he participado de varias movilizaciones lideradas por organizaciones indígenas como Idle No More, el Foro Indígena Mundial por el Agua y la Paz, y Standing Rock (Jackson et al.). Sobre estos proyectos y memorias me detendré en la última parte del libro. A la pregunta ética “¿cuál es el camino correcto para que la humanidad camine en plenitud?”, las líderes de estos movimientos coinciden en afirmar que hay que caminar el presente visualizando por lo menos siete generaciones adelante. Este “camino apropiado” es un “presente profundo” en el que el sujeto “del ahora” es, al mismo tiempo, el futuro que los ancestros visualizaron, y el ancestro que está accionando el futuro. Ser consciente del estar-siendo ancestro/futuro desbarajusta el tiempo lineal. Quizás visualizando estas siete generaciones, Joy Harjo escribe “Let there be no regrets” (“Que no haya remordimientos”):

for Bears Ears National Monument

We're not losing the birch trees, the birch trees are losing us.

—WAYNE “MINOGIIZHIG” VALLIERE

The songs and stories that formed us are restless
and need a place to live in the world of our grandchildren.
They are weary with waiting.

Earth continues to dream her earth dreams
Though desperate thoughts fed by money hunger roam our minds.

To the destroyers, Earth is not a person.

They will want more until there is no more to steal.

Earth who does not know time is patient.

The destroyers will destroy themselves.

So many earth spirits take care of this place. They emerge from the cliff walls.

They emerge from the waves of waters.

Our ancestors are not only human ancestors.

What do you see when you fly to the top of the ancestor tree?

Let there be no regrets, no sadness, no anger, no acts of disturbance to these lands. (2019: 78)

(*“para Bears Ears National Monument / No estamos perdiendo los abedules, los abedules nos están perdiendo. —WAYNE “MINOGIIZHIG” VALLIERE / Las canciones y las historias que nos formaron están inquietas / y necesitan un lugar para vivir en el mundo de nuestros nietos. / Están cansadas de esperar. / La tierra sigue soñando sus sueños terrestres. / Aunque pensamientos desesperados alimentados por el hambre de dinero vagan por nuestras mentes. / Para los destructores, la Tierra no es una persona. / Querrán más hasta que no haya más que robar. / La Tierra quien no conoce el tiempo es paciente. / Los destructores se destruirán a sí mismos. / Cuántos espíritus de la tierra cuidan de este lugar. Emergen de / las paredes del acantilado. / Emergen de las olas de las aguas. / Nuestros antepasados no son solo antepasados humanos. / ¿Qué ves cuando vuelas a la cima del árbol ancestral? / Que no haya remordimientos, ni tristeza, ni ira, ni actos que perturben a estas tierras.” Trad. Andrea Echeverría (Siwar Mayu)*

El monumento nacional Bears Ears (Orejas de Oso) es una zona protegida (en disputa) de los Estados Unidos, ubicada en el territorio ancestral de las comunidades nuchu (ute), hopi, zuni y diné (navajo). Fue creado en 2016 por el presidente Barack Obama, como respuesta a la petición de la Coalición Intertribal Bears Ears (<https://www.bearscoalition.org/>). Esta iniciativa transindígena lleva años luchando por el respaldo federal para la preservación de una región ecológica rica en fauna, flora, medicinas, arte rupestre, petroglifos y mesas ceremoniales. Es una iniciativa, que al igual que Idle No More, el Foro Indígena Mundial por el Agua y la Paz, y Standing Rock, visualiza siete generaciones que ya caminaron esta tierra y otras siete que están por venir. En “Let there be no regrets”, Joy Harjo sugiere que, además de la herencia material y territorial, las canciones y las historias son el ADN de los ancestros; y que si logramos escucharlas, nuestra herencia se activa, y un camino se ilumina y se expande, no solo hacia el mundo de las abuelas, sino hacia el “mundo de nuestras nietas”. En este modo-de-estar-en-el-mundo, las relaciones intergeneracionales convergen en un presente profundo: los líderes de la iniciativa Bears Ears y sus aliados son el futuro que los ancestros visualizaron. Al mismo tiempo, ellos mismos son los ancestros que están visualizando el futuro.

En *Spiral to the Stars* (“Espiral hacia las estrellas”), la investigadora mvskoke Laura Harjo analiza a fondo este rasgo del pensamiento de su comunidad, en donde la ancestralidad no es inamovible, al contrario, es flexible y responde a las necesidades del presente: “Mvskoke communities have sustained the spaces to dream, imagine, speculate, and activate the wishes of our ancestors, contemporary kin, and future relatives—all in a present temporality, which is Indigenous futurity”. (4) (“Las comunidades mvskoke han sostenido los espacios para soñar,

imaginar, especular y activar los deseos de nuestros antepasados, parientes contemporáneos y futuros, todo en una temporalidad presente, que es el futurismo indígena”). Si celebramos este futurismo ancestral deconstruimos la idea racista que confina a los pueblos indígenas a un pasado sin acceso posible a “la modernidad” o, peor aún, al futuro. Laura Harjo continúa: en este diálogo intercultural hay que tener en cuenta que las prioridades de cada comunidad para imaginar su futuro son particulares. Así, un futuro soberano mvsokke es al mismo tiempo en su lengua nativa y en inglés, con la abundancia de medicinas y semillas propias, bosques de hickory, y lugares ceremoniales para hacer las danzas ancestrales del zapateo (stomp dance). Todo esto en diálogo con la tecnología, las ciencias eurocéntricas, y las expresiones culturales cosmopolitas —digamos el hip hop del que hablaré en el cierre del libro.

Si Abiyala es un solo cuerpo, y las rutas de intercambio entre los pueblos originarios son milenarias, ¿qué futuros imaginaron e imaginan nuestros ancestros —humanos y no-humanos? ¿Qué sueña el Río Colorado, por ejemplo, en su viaje desde las Montañas Rocosas —los Estados Unidos—, atravesando el monumento Bears Ears, hasta su desembocadura en Baja California —México? ¿O qué sueña el Río Yuma, el Río Magdalena, en su viaje desde Yumamuy en el Macizo Colombiano hasta Boca de Cenizas en el Mar Caribe? A pesar del monocultivo exacerbado, la extracción de uranio, el mercurio de la minería de oro, el petróleo, los oleoductos y las represas que les impiden caminar, los ríos Colorado y Yuma siguen “soñando sus sueños terrestres”, sus visiones de abundancia para todas nuestras comunidades. Como decía Joy Harjo en “Let there be no regrets”, para aquellos quienes la tierra no es persona, su cuerpo ha olvidado las canciones del agua, a pesar de que físicamente ellos mismos son agua. Deshecha la relacionalidad,



“los destructores”, estos seres desmemoriados, se agreden a sí mismos, devoran su herencia, y con ellos destruyen a sus hijas y a sus nietas.

La coexistencia de tiempos y espacios en un “presente profundo aglutinante” es también un rasgo del “caminar de la palabra” andino. El escuchar el pasado para visualizar el futuro es propio de “estrategias cognitivo-poéticas” como el nayrapacha (“pasado-como-por-venir”, según Muyolema, 262), o muyurina (“el lugar donde uno gira”, Sánchez y Roncalla).³⁹ Firme en el presente, el sujeto andino proyecta el futuro desde las certezas de los ancestros. Firme en el estar-siendo, el sujeto andino actualiza las prácticas de las abuelas y los abuelos para que el amanecer sea posible. Así dice Chikangana en “Ninamanta/Del fuego”:

³⁹ “Muyurina significa literalmente en castellano “el lugar que da vuelta, o lugar donde uno gira”, y suele ser un gentilicio. Como estrategia cognitivo-poética, parte de las dinámicas semánticas y relacionales de la oración y de los discursos culturales y poéticos, y por eso sus connotaciones son vastas. “Muyurina” es también un poema/ensayo/sueño trilingüe (español/quechua/inglés) de *Escritos mitimaes* (1998) en el que Fredy A. Roncalla intercala códigos, voces y tradiciones (vanguardia transandina, poesía peruana, música concreta, arte conceptual), todos fluyendo hacia y desde la página, sin que una tradición sea el epicentro. En “Muyurina”, todas las filiaciones interactúan en combustión hasta hacerse silencio, “poesía de lo indecible”, dice Roncalla. Y enseguida agrega: “El silencio de la escritura / no es el silencio del lenguaje”. El último verso del poema señala el regreso a un centro móvil: “de vuelta al centro que va girando por todas partes”. Muyurina desdibuja el tiempo lineal y celebra la riqueza de un lugar donde diversos espacios/tiempos giran simultáneamente.” (Sánchez y Roncalla, 10)

En el fuego está el tiesto de barro
 y en el tiesto de barro negro
 la hojita de koka que gira en círculos
 como gira el tiempo.
 El abuelo tuesta la hoja y atiza el fuego,
 luego se lleva tres hojas a la boca y
 mambea mirando hacia las cenizas;
 ofrenda tres hojas tiernas al fuego,
 pasándolas por encima de su cabeza.
 «Hay que compartir», dice,
 «ellos también quieren mambear»,
 brota del fuego un hilo de humo y da vueltas sobre la cocina
 mientras toma su camino al cielo.
 Pregunta el corazón de la abuela:
 «¿Qué será lo que dijo el fuego?».
 Hay un silencio que se rompe
 con el crujir de la leña seca. (2010: 69)

La hojita de la koka —alimento, memoria, ofrenda— gira como el tiempo. El poema, escrito en tiempo presente, se actualiza cada vez que lo leemos. El abuelo, la abuela y el taita nina (el fuego) enseñan con su ejemplo y guían el presente de la lectura, que siempre es otro futuro. El poema sugiere que mientras los yanakuna (y los pueblos de koka en todo el sur de Abiayala) continúen sembrando, cosechando, tostando, mambeando y compartiendo la hojita de la koka, habrá futuro, abundancia, y la conexión necesaria entre el hanan (el arriba-afuera) y el ukun (el adentro-abajo) tan propia de los chakaruna (la gente-puente). En esta poesía, un futuro yanakuna es en runa shimi y en español, con la presencia de varias generaciones compartiendo historias y kokita alrededor de un fuego/tulpa que enseña y acompaña.⁴⁰

⁴⁰ Buscando un ejemplo de futurismo yanakuna, el testimonio de Carlos V. Zambrano,

Ahora bien, estas “hojitas de koka girando como el tiempo” resuenan a su vez en el “churo cósmico”, el camino espiral andino. Adriana Anacona lo explica así:

Churo es una palabra del quechua que significa caracol, y cosmos proviene del griego y significa orden del universo. En este caso, la expresión y figura del churo cósmico representa para los pueblos andinos la espiral (hélice cónica), universo ordenado, y los yanakunas lo hemos representado como esa posibilidad de ir y volver en el tiempo, retornando a nuestros saberes ancestrales y, al mismo tiempo, al territorio, como ejercicio de memoria colectiva. (95)

La expresión “churo cósmico” es fascinante desde su propia etimología: un chaka greco-quechua. Alineándose con los ciclos del solsticio y el equinoccio, y con comunidades andinas kichwa de la región de Imbabura —vecina al suroccidente de Colombia— los yanakuna también bailan en espiral al son de las chirimías, las flautas y los cantos en las fiestas del inti raymi y el qhapaq raymi. Se baila en espiral para agradecer a la tierra madre por su abundancia, y se zapatea con alegría y fuerza al son de la chicha y la kokita. El espiral abre esa conexión entre el uku pacha y el hanan pacha. La ceremonia —como el poema— también es ese lugar de convergencias de tiempos/espacios; es

a partir de su largo compartir con el Cabildo Mayor Yanacona, ofrece posibilidades: “En la actualidad, se enseña el runa shimi en la mayoría de las escuelas yanaconas; no era fácil imaginar un logro de esas proporciones hace treinta años (...) Vale decir, la yanaconización se manifiesta como un proceso en el tiempo, pues no es otra cosa que la incorporación progresiva de la yanaconidad en la población que se autoidentifica como yanacona”. (169) La proyección de los planes de vida yanakuna, que los líderes del Cabildo tejieron a partir de estrategias cognitivo-poéticas como qhapaq ñian y sumak kawsay, les permitió imaginar su propio futuro. En este sentido, la experiencia misma de Fredy Chikangana recobrando el runa shimi es el futuro que los abuelos visualizaron.

ese ir y venir físico y temporal. No es coincidencia que los mvskoke también zapateen y giren en espiral alrededor del fuego. Hombre, mujer, hombre, mujer, el churo mvskoke se baila en la dirección contraria de las manecillas del reloj, y se amplifica en su gran fiesta al final del verano (el nuevo año mvskoke) durante la cosecha del maíz verde. El ritmo de los pasos se alinea con los latidos del corazón. Es un espacio/tiempo de parentesco (“kin-space-time”, dice Laura Harjo, 31) en el que los cantos/ADN heredados son el futuro que cantaron los ancestros. En este baile del tiempo y la palabra, Fredy Chikangana pone a girar su propia oralitura. Así le dice a Elicura Chihuailaf:

...Yo acepto esa idea de que la oralitura es ir por la orilla de la memoria de nuestros abuelos, pero sigo empeñado en que es un puente. Y hoy quería aprovechar para comentar que esa reflexión sobre el puente me llevó a entender que no es un puente cualquiera. Es un puente que, a partir del mundo quechua, está marcado por la *chaka hanan*: ese de las cuatro direcciones universales que, si lo abrimos, termina convirtiéndose en un círculo. Ahí concuerda muy bien, porque es un puente cosmogónico. Entonces, a la vez que caminamos por la orilla de la memoria de los abuelos, caminamos en las cuatro direcciones. Son las direcciones universales las que permiten establecer relaciones entre diferentes sociedades y también poder escuchar esas voces de los ancestros, para poder trascender en el tiempo. (Chihuailaf et al., 93)

El *chaka*/puente físico, simbólico y espiritual es un campo fértil de significados. Aún hoy, en el extenso recorrido del *qhapaq ñan*, hay comunidades andinas que construyen y renuevan puentes suspendidos con fibra vegetal, como el puente Q'eswachaka sobre el Río Apurímac.⁴¹ Sobre el *qhapaq ñan*, este puente es, por un

⁴¹ Aquí se puede leer una pequeña descripción del puente Q'eswachaka: <https://>

lado, ese que podemos ver ahora y, por otro lado, es ese que estuvo hace setecientos años y que estará (esperamos...) setecientos años después. Así, a partir de la minga (o minka, como dicen en Perú, el trabajo colectivo o faena), las comunidades trenzan con sus manos los hilos finos de la fibra hasta lograr cuerdas anchas que habrán de soportar los pasos de los caminantes, y el de sus chuspas y mochilas. Se puede decir que esta constante renovación y tejido del puente Q'eswachaka permite que "el camino rial" continúe juntando comunidades. Deshacer y rehacer el puente es una suerte de futurismo quechua (siguiendo a Laura Harjo). Como el churo cósmico, también el chaka (el puente) va y viene, se aleja y regresa, lleva y trae noticias, cruza la frontera del río, y conecta generaciones y pueblos. Al mismo tiempo, está ahí solo, inmóvil, suspendido en el vacío, mecándose sobre el aire y el río. Es como dice Chikangana sobre el oralitor, el que "... crea desde la llenura cultural que se tiene por la herencia; pero también desde el vacío que otorga el estar lejos de la comunidad" (2014b, 81). Plenitud y vacío. Desplazamiento e inmovilidad.

Como hemos visto hasta aquí, hay múltiples posibilidades para yuxtaponer la poesía de Fredy Chikangana y Joy Harjo, de las cuales muchas quedan por fuera de este capítulo. Por ejemplo, las historias y enseñanzas sobre la avaricia y la fuerza que convoca el Tío Conejo en las oralituras yanakuna y mvskoke (ver el poema "Rabbit is up to tricks" de Harjo). Aquí, solo me he concentrado en tres estrategias cognitivo-poéticas (el camino, el puente y el espiral), las cuales he analizado con la consciencia de que existe un principio de relacionalidad en las epistemologías originarias de Abiayala, el cual se puede apreciar en la

www.smithsonianmag.com/blogs/national-museum-american-indian/2017/08/05/qeswachaka-last-inka-suspension-bridge/

convergencia del cuerpo, el territorio y las textualidades (incluida la lengua).

El agua fresca y dulce de la poesía de Fredy Chikangana y Joy Harjo ofrecen una oportunidad para todos los lectores (no solo para los yanakuna y los mvskoke) de entrar a ese espacio de convergencias en el que sí es posible un camino equilibrado (qhapaq ñan sumak kawsay) para todos los runa (la gente) que logren imaginar un futurismo ancestral.

~~~

## Canción para los Taitas

el bejuco del alma  
el remedio  
los dedos de dios  
la medicina

la liana maravillosa  
la que limpia  
la de cristales floridos  
la que purga

Taita Yanakuna  
en su requinto pinta  
el río de las nubes  
el río Putumayo

Taita Kofán  
en su charango pinta  
el río de las nubes  
el río Putumayo

de aquí para allá  
los Taitas peregrinos  
París Tenjo  
Andes Apalaches

el yagé viajando  
la chakruna  
los tigres zigzagueando  
la casa grande

la miel de la selva  
borrachera  
los niños que somos  
laberinto

tomar la decisión  
en medio del frío  
sostener la luz  
entre los huesos quebrados

es el canto  
no las palabras  
es el soplo  
no la poesía

~~~

Yagé: bebida que resulta de la cocción del bejuco del mismo nombre (*banisteriopsis caapi*) con las hojas de la chagropanga (*diplopterys ca-brerana*) o la chakruna (*psychotria viridis*).

También se conoce como Ayawaska, “la liana del muerto” en lengua quechua.

Taita: padre en las lenguas quechua y kichwa.

Expresión para llamar al médico yajecero.

Poema publicado en *Bejuco* (Edición de autor, 2021)

El libro vegetal, el salto cuántico y las sendas literarias del yagé

De lo más hondo
de la montaña
vengo bajando
vengo cantando.
De lo profundo
de la quebrada
vengo cantando
vengo curando.

(Juan Flores en Favaron, *Las visiones y los mundos*, 326)

En la reciente literatura andino-amazónica, abuelos como Fernando Payaguaje (secoya), y autores como Anastasia Candre (okaina), Hugo Jamioy (kamëntsá) y Raquel Antun Tsamarain (shuar) han publicado testimonios y poemas sobre la bebida del yagé (también conocida como ayahuasca, ufa, y natem, en quechua, kofan y shuar respectivamente), medicina ancestral cocinada con el bejuco banisteriopsis caapi y las hojas de la chagropanga (*diplopterys cabrarana*) o la chakruna (*psychotria viridis*).⁴² Al mismo tiempo, escritores de ascendencia multirracial como César Calvo, Pedro Favaron y Carlos Miguel Gómez se han sumado a este corpus con novelas y cuentos, a partir de profundos vínculos con sabedores y sabios vegetalistas. De Colombia a Perú, pasando por Ecuador, en cada uno de estos ejemplos, la voz de los médicos tradicionales y de la planta misma son protagonistas.

En tiempos de apropiaciones culturales, cuestionamientos a las construcciones de la raza y la etnicidad, así como de excesiva información y desinformación sobre las plantas maestras, surgen las siguientes preguntas: ¿cómo es la recepción de estas literaturas? ¿Cómo logran estos autores escribir sobre el misterio del yagé? ¿Cuál es la tensión entre las palabras y la experiencia en las sendas literarias de las plantas maestras? ¿Cuáles son las tensiones al interior de estos textos entre raza, clase, género y territorio? ¿Cuáles son los dilemas éticos y las encrucijadas ontológicas sugeridas por estas poéticas y narrativas? ¿Hay en ellos puntos de convergencia transhemisférica entre las ciencias eurocéntricas y las medicinas ancestrales de

⁴² Aquí los nombres “científicos” de las plantas solo tienen la intención de familiarizar al lector con el tema. Esta terminología del *Systema Naturae* (propuesto por Carl Linnaeus hace casi tres siglos) no es más o menos válida que los nombres ancestrales en lenguas nativas. En las siguientes páginas usaré la expresión propuesta por los propios escritores (Favaron; Gómez): plantas visionarias, y plantas maestras.

Abiayala? En este capítulo responderé brevemente a estas preguntas con ejemplos de la novela *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible* (2015) y la investigación *Las visiones y los mundos. Sendas visionarias de la Amazonía occidental* (2017) de Pedro Favaron, y del libro *Palabra de remedio y otras historias de yagé* de Carlos Miguel Gómez (2020).

Las sendas literarias de las plantas visionarias

Durante miles de años, pueblos originarios en todo el mundo han registrado sus experiencias con las plantas maestras y han representado este conocimiento a través de diferentes códigos y materiales (Devereux 2008), sin embargo, solo recientemente estas mismas plantas han ingresado en el imaginario de las literaturas en lenguas mayoritarias como el español y el inglés. Las plantas visionarias han sido llamadas “drogas” (de la raíz hispano-árabe *hatrúka*, mentira), “alucinógenos” (del latín *alucinari*, divagar sin sentido), “psicotrópicos” (del griego *psique*, mente/espíritu, y *topein*, estado alterado), “psicodélicas” (del griego *psyche*, mente/espíritu, y *delos*, manifestarse), y “enteógenos” (del griego *en*, adentro, *theos*, dios, *gen*, nacer: plantas que permiten que Dios florezca en el interior), esta última propuesta por Gordon Wasson, Johnnattan Ott, y Carl Ruck (2008). Sin embargo, a partir de mi propio itinerario de lectura con las obras de Favaron y Gómez, parece que ninguna de estas denominaciones logra un equivalente con el modo en que los médicos *shipibo* o *kofan* se relacionan con las plantas maestras. Por el contrario, cada uno de estos términos parece interrumpir el diálogo intercultural, pues omite el uso práctico del *yagé* como remedio y medicina.

El año 1953 ocupa un lugar único en la historia de este imaginario sobre las plantas visionarias al sur de Abiyala: Alejo Carpentier publica su novela *Los pasos perdidos*, un viaje inolvidable al bosque del Orinoco (territorio *soto makiritare*) en busca del origen de la música; Gordon Wasson y su esposa Valentina viajan a Huautla por primera vez, donde conocen a la curandera mazateca María Sabina y su saber sobre los “pequeños niños” (*psilocybe*); Humphry Osmond ofrece a Aldous Huxley su primera sesión de mescalina, la cual lo inspira a

publicar un año después *The Doors of Perception* (1954); y William Burroughs viaja a Colombia en busca del yagé para curar su adicción a la heroína, viaja en donde coincidirá con el etnobotánico Richard Evan-Schultes.

Fascinados por las ficciones y los relatos de viaje de estos escritores y académicos, en las décadas siguientes, viajeros (etnógrafos, antropólogos, botánicos) tratarán de capturar con palabras, dibujos, videos documentales sus experiencias con las plantas visionarias andino-amazónicas. Hoy hay un florecimiento global en redes sociales, estudios académicos, paneles internacionales sobre el tema. A textos clásicos como *The Yage Letters* de William Burroughs y Allen Ginsberg (1963), *Chamanismo: un arte del saber* de Blanca De Corredor y William Torres (1989), *El bejuco del Alma. Los médicos tradicionales de la Amazonía colombiana, sus plantas y rituales* de Richard Schultes y Robert R. Raffauf (1994), se suman *One River. Explorations and Discoveries in the Amazon Rainforest* de Wade Davis (1996), *Breaking Open the Head. A Psychedelic Journey into the Heart of Contemporary Shamanism* de Daniel Pinchbeck (2002), *Yagé, el nuevo purgatorio* de Jimmy Weiskopf (2002), *Rezar, soplar, cantar* por Omar Garzón Chivirí (2004), *Düjoma, el hombre-serpiente-águila* de Fernando Urbina (2004), *Chamanismo. La otra selva. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo* de Ariel José James (2004), y la importante antología *Ayahuasca Reader*, editada por Luis Eduardo Luna y Steven F. White (2016), entre muchos otros.⁴³

Desde la década de 1990 —el tiempo del pachakuti del que hablamos en la primera parte—, como contraparte a la mirada

⁴³ El reciente repositorio ecodigital microcosmssacredplants.org de Jill Pflugheber & Steven F. White sobrepasa la literatura y se interna en la “convergencia estimulante” del fitoformalismo microscópico. Fotografía, contemplación y geometrías sagradas se juntan en este proyecto experimental. Como las plantas-maestras mismas, *Microcosmos*

del “visitante” (y sus “ojos imperiales”, como dijera Mary L. Pratt), escritores indígenas como Juan Gregorio Regino (mazateco, México), Anastasia Candre (okaina, Amazonas), Leonel Lienlaf (mapuche, Gulumapu), Hugo Jamioy (kamëntsa, Putumayo), y abuelos como Fernando Payaguaje (secoya) han compartido sus propias perspectivas sobre las plantas maestras. Libros como *Danzantes del Viento* (Jamioy) y *The Yage Drinker* (Payaguaje) son clásicos en las sendas literarias de las plantas visionarias.

En el caso específico de Perú y Argentina, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo (1981), y *Aguas aéreas* de Néstor Perlongher (1991) son preámbulo a la obra de Pedro Favaron y Carlos Miguel Gómez (Calvo es el epígrafe de *Palabra de remedio*). Dentro de este corpus literario sobre las plantas maestras, cuatro grandes grupos salen a flote: 1) los textos como los de Burroughs y Pinchbeck en los que los sujetos indígenas no son protagonistas y solo existen en un segundo plano como “grupo”; 2) los textos en los que un sujeto indígena es fuente del saber pero su voz es “interpretada” o “autorizada” por la de un autor investigador/transcriptor/poeta, como la obra de Schultes o Davis; 3) textos en los que una persona indígena es guía para el “visitante”, quien ha empezado a fragmentarse en la experiencia misma con las plantas, como en la obra de Weiskopf y Calvo; y finalmente, 4) textos en los que la planta, o el médico mismo y su aprendiz son la voz principal del poema (Urbina, Jamioy, Candre), del testimonio (Payaguaje), de la novela (Favaron) o del libro de cuentos (Gómez).

Antes de entrar de lleno a estos cuentos y novelas, debo aclarar que las sendas visionarias andino-amazónicas —esas

invita al espectador a que amplíe la mirada, la limpie con sutileza y con silencio y, en este contemplar inmóvil, recuerde el tejido del aire.

técnicas de viajar profundamente hacia el interior de uno mismo— son esquivas para el que las quiera caminar lejos de los sabedores y los médicos, sus plantas maestras, dietas y enseñanzas. Paradójicamente, en los círculos académicos y urbanos existe una necesidad de información sobre estas prácticas, las cuales están rodeadas de malentendidos, temores, y estereotipos.⁴⁴ Consciente de estas tensiones, en este capítulo propongo que la novela *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible* y la investigación *Las visiones y los mundos. Sendas visionarias de la Amazonía occidental* de Pedro Favaron, así como el libro de cuentos *Palabra de remedio y otras historias de yagé* de Carlos Miguel Gómez ofrecen una perspectiva detallada, honesta y “desde adentro”, trazando un puente transhemisférico entre la ciencia eurocéntrica, la ciencia amazónica, y la creatividad.

⁴⁴ Ver el estudio *La alteridad radical que cura. Neochamanismos yageceros en Colombia*, de Alhena Caicedo Fernández (Universidad de los Andes, 2015).

“Los vínculos con la poesía y el misterio”:

Las visiones y los mundos

Desde las ceremonias con la ingesta de ayawaska junto a su tío Shanen Sheka, y desde el trabajo colectivo con su esposa Chonon Bensho en la comunidad shipibo-konibo de Santa Clara de Yarinacocha, Pedro Favaron ha publicado diversas investigaciones, obras literarias y trabajos audiovisuales para entender y curar el desequilibrio ambiental y social en la Amazonía y el mundo hoy.⁴⁵ Tanto en su novela *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible* (2015), como en su investigación *Las visiones y los mundos. Sendas visionarias de la Amazonía occidental* (2017), Favaron combina imágenes de la vida en la ciudad, visiones durante el viaje (el físico y el espiritual), e instantáneas del sueño y la ceremonia. Ambos libros se complementan, pues abordan los retos cuando se trata de describir experiencias en las que la visión apunta hacia la totalidad, mientras que la lógica pugna por la fragmentación.

Las visiones y los mundos... está dividido en tres capítulos: depredación, transformación y luminosidad. Entre la paráfrasis de relatos orales, la entrevista con abuelos y sabedores, y la experiencia personal con las plantas y el canto; y ante la dificultad de hacer inteligible la experiencia con las plantas maestras a través de un lenguaje objetivo (otra vez la paradoja de la legibilidad), Favaron escoge un vocabulario mito-poético (médicos

⁴⁵ Algunas de sus entrevistas, video-poemas, y producciones colaborativas se pueden encontrar en el canal Red Antisuyo de YouTube. Sobresale el corto *Meraya*, dirigido por Pedro Favaron y Adrián Portugal, una experiencia sonora y visual más allá del lenguaje verbal y la escritura alfabética, disponible aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=7duUNdlug3U>

visionarios, dueños de la medicina, hombres legítimos, tiempo vegetal) para acortar la brecha de la inteligibilidad:

El dietador se separa de su rutina cotidiana, de los trabajos pesados y del calor del sol, de las lluvias y de la vida en familia. Se aleja de los placeres de la carne, de los alimentos sabrosos y de las preocupaciones diarias. Entra así en un tiempo suspendido en el que nada realiza y las horas pasan lentas, como alargadas. El tiempo vegetal y el tiempo de los espíritus no es el tiempo agitado de los humanos. Al no hacer nada, el dietador permite que las plantas medicinales empiecen a ejercer, de forma sutil y silenciosa, una transformación profunda. (*Las visiones...*, 288)

Desde el trabajo con los onanya, los médicos visionarios de la nación shipibo-konibo, esta es una prosa que parece forjarse en el “tiempo vegetal” que describe el autor, desde un paradigma propio, en el que se respeta a los Chaikonibo o “dueños de las plantas medicinales”, los ancestros que siguen viviendo de la manera antigua. Si bien Favaron hace referencia a diversas investigaciones sobre las sendas visionarias entre las naciones shuar, awajun, y airo-pai, su voz siempre regresa al círculo familiar shipibo, y a las enseñanzas de su tío y su esposa. Por ejemplo, leemos:

Quien sigue los preceptos antiguos vive de forma legítima. Por el contrario, quien los transgrede rompe con el equilibrio. Cuando se talan más árboles de los necesarios o cuando se depredan demasiados animales de una misma especie, de forma irrespetuosa, los espíritus de los seres agredidos enferman a sus agresores, depredándolos. (*Las visiones...*, 323)

Desde este paradigma amazónico, el hombre a duras penas es dueño “de su casa y de su chakra, pero incluso esta propiedad es temporal, pasajera, y no definitiva” (324). Favaron lo explica con una muestra transindígena de historias y cantos, cuyos usos e intenciones nacen desde el corazón: cantos candoshi de enemistad entre hermanos (90), diálogos de guerra-anemat (95), cantos para conectar con la existencia (150), cantos-medicina, floridos, perfumados (225-239), cantos anent para seducir a los animales (246), y palabras-fuerte koshi-joi de los Inka primordiales (270). La diversidad oraliteraria de la Amazonía occidental es evidente, así como el interés de Favaron por conectar esta riqueza lingüística:

... Aún existen médicos que aseguran que sus almas emprenden migraciones visionarias por alturas afortunadas. Juan Flores afirma que es capaz de alcanzar el “centro de la galaxia”; y allí aprende una ciencia ilimitada con los seres estelares. Los visionarios realizan estas elevaciones entonando sus cantos y liberando sus almas. Se dice que los cantos medicinales provienen desde las geografías supra-sensibles y son susurrados por Espíritus Maestros. Los visionarios son como aves que vuelan a las moradas de los Dueños de la medicina; y cuando regresan al mundo sensible, los hacen trayendo flores perfumadas. Los cantos de curación son esas flores aromáticas que los espíritus regalan para sanar a los hombres, apaciguar sus penas y aligerar sus almas. (*Las visiones...*, 239)

Sin temor al tono subjetivo y poético, en *Las visiones y los mundos* Favaron insiste en una “racionalidad afectiva” como el canal idóneo para abordar los saberes de las plantas maestras y de las narraciones ancestrales. Al explicar, por ejemplo, el relato awajun sobre el robo del fuego por parte del colibrí, dice: “El relato enseña que el ingenio y la agilidad puede derrotar a

la fuerza física. No se debe menospreciar a ningún ser. El movimiento flexible y rauda del picaflor superó a los pesados y rígidos rivales. Lo dócil puede prevalecer sobre lo duro, así como el agua erosiona la roca” (*Las visiones...*, 131). Si bien, los relatos amazónicos han sido transcritos, traducidos, y re-creados, y sobre ellos la academia ha desarrollado análisis a partir de símbolos y estructuras; para Favaron, es desde la imagen poética y el afecto (hacia la familia, la comunidad, los sabios, el paciente) que puede haber un acercamiento a estos saberes. Él mismo reflexiona sobre la intención de su estudio en la conclusión de su libro:

Hay mucho que no puede ser verificado por las metodologías validadas y que, sin embargo, son realidades necesarias; cuando el ser humano se desvincula de lo supra-sensible, vive escindido y desequilibrado. Es provechoso aprender a guardar los vínculos con la poesía y el misterio.

La mayoría de investigadores han tratado de comprender estas prácticas amazónicas desde lógicas externas. Se ha tratado de preservar la distancia científica. El resultado de esto han sido descripciones superficiales de buena parte de los fenómenos estudiados. (*Las visiones...*, 332)

Por esto, más allá de las clasificaciones étnicas y las construcciones de la raza, los “médicos visionarios” entrevistados en *Las visiones y los mundos*, repiten (como en el libro de cuentos *Palabra de remedio* de Carlos Miguel Gómez) que quien quiera aprender de las plantas maestras, y tenga la fortaleza para hacerlo, es bienvenido en esta senda. Como en la perspectiva yanakuna del Qhapaq Ñan (ver el capítulo sobre Fredy Chikangana), en el sendero de las plantas maestras, “conocer” es caminar la

palabra, es recordar conductas que nos permiten “caminar en plenitud”, es encarnar lo que se ha visto y escuchado con la guía de las plantas. Por eso, Favaron nos recuerda la importancia de mantener las dietas, el vínculo con la selva, y la responsabilidad de curar el mundo, como enseñan “los médicos legítimos”:

En tanto las sendas visionarias se alejen del bosque, de los territorios ancestrales de los que provienen, los conocimientos y remedios se seguirán distorsionando. Quienes quieren iniciarse de manera legítima, no pueden perder el respeto que los antiguos médicos debían al monte, a las plantas, a los árboles, y a los Dueños espirituales de la medicina visionaria. La fuerza curativa viene de la selva, de las plantas, de los Espíritus Maestros; el médico no puede perder su cercanía y su vínculo con el bosque. No hay forma de que la medicina deje la selva. (326)

En las sendas de las plantas maestras de la Amazonía, quien olvida el territorio y la comunidad, queda en riesgo, pues ¿cómo va a aprender aquel que no recuerda? En realidad, la complejidad del contexto histórico de la región andino-amazónica desafía las expectativas sobre “lo indígena” o “lo tradicional”. Hablando de su abuelo Ranin Bima, por ejemplo, Favaron explica cómo a la llegada del Instituto Lingüístico de Verano, los procesos de alfabetización se aceleraron de la mano del cristianismo. Pronto las nuevas generaciones shipibo, influenciadas por los misioneros norteamericanos, condenaron los usos y costumbres del ayawaska. Lo interesante es que el abuelo Ranin Bima, “siendo médico, aceptó el mensaje de Cristo sin sentir contradicha su herencia” (*Las visiones...*, 116) para sorpresa de los misioneros. En la convergencia de mundos supra-sensibles, la memoria del abuelo se mantiene firme, y la perspectiva de Favaron quiebra los romanticismos y las expectativas exotizantes de identidades indígenas fosilizadas. También llama la atención sobre “el desmemoriado”, es decir, el joven que ha roto el

vínculo con sus mayores, o el charlatán que improvisa “ritos chamánicos” con “fines hedonistas” y económicos:

... Nuestro abuelo Ranin Bima, como otros médicos de su tiempo, anticiparon la realidad que los pueblos indígenas tienen que afrontar en estos días convulsos. Él solía decir que la sociedad mestiza y los extranjeros iban a apoderarse de amplios terrenos, presionando y arrinconando a los shipibos. Decía que las ciudades crecerían y lo cubriría todo. Que la codicia destruiría la selva. Que los propios shipibos iban a querer ser mestizos, viviendo y actuando como ellos. Y afirmaba que todo iba a ser gobernado por el dinero. Que los árboles serían talados sin medida; que los grandes peces desaparecerían, y los animales se refugiarían en territorios cada vez más lejanos. En sus sueños y visiones anticipó la crisis que sufre el pueblo shipibo; y que también atraviesan las demás naciones indígenas, la selva amazónica y el planeta mismo. Nuestro abuelo solía decir que los únicos shipibos que podrían conservar la salud serían quienes se mantengan cercanos a la medicina, practicando la sabiduría legada por los ancestros. Sólo ellos serían como árboles de raíces duraderas y no podrían ser manipulados con facilidad. (*Las visiones...*, 327)

La reflexión final de *Las visiones y los mundos* va más allá de un estudio sobre cantos y relatos amazónicos; en realidad, a través de ellos, el mensaje del libro engloba la experiencia humana en un planeta herido. Las plantas maestras y la sabiduría ancestral de la Amazonía aparecen entonces como sendas para “caminar en plenitud” aquí y ahora, y recordar los principios de relacionalidad y reciprocidad para vivir equilibradamente (el *sumak kawsay qhapaq ñan* sobre el que reflexionamos en el capítulo anterior). Estas son conductas éticas más antiguas que el convaleciente contrato social de la lógica jurídica y la fragmentación del sistema colonial heteropatriarcal.

“Mi apetito no es de carne sino de luz”: *Puka Allpa*

Los relatos, cantos y reflexiones del libro de investigación *Las visiones y los mundos* tienen su semilla en un libro anterior, la novela *Puka Allpa*, publicada en 2015. Allí, un antropólogo editor, Armando Paz, reúne en un volumen misceláneo los cuadernos de viaje de Diego de Santa María, un boliviano/argentino de linaje de aventureros que, tras una vida bohemia con episodios psicóticos en Buenos Aires, se interna desde Bagua (Perú) por “la boa verde” del río Marañón hasta llegar a Pucallpa. El editor incluye notas, poemas y cuentos de Santa María, y un par de entrevistas de campo con dos abuelos shipibo de su propio trabajo como investigador. Las “Notas preliminares” del editor abren un juego metafictional en el que Paz-editor-personaje hace las veces de crítico de una obra en la que él mismo existe como personaje. En las sendas literarias del yagé es común encontrar manuscritos y cuadernos de viaje, como en los cuentos de *Palabra de remedio* que analizaremos más adelante. Armando Paz, el editor ficcional de *Puka Allpa*, explica:

Según el poeta Marcial Derribo, los intelectuales sufrimos de un exceso académico que no nos deja aceptar y respetar textos que, como la vida misma, son inclasificables. El lector de *Puka Allpa* se encontrará con un libro que ensaya diversos abordajes al tema del curanderismo amazónico; la sucesión de mitos, visiones, sueños e intuiciones puede dar la impresión de un trabajo literario hilvanado con precariedad y de carácter desigual. Pero, ¿podría demandarse igualdad a aquello que, por el contrario, parece celebrar su heterogeneidad? (20)

Favaron —en la voz de Armando Paz— se adelanta incluso al juicio del lector, como en la puesta en abismo de *Museo de la Novela de La Eterna* de Macedonio Fernández. Incluso un

Pedro-personaje (¿Favaron?) aparece en un momento de la novela, cuando Santa María lo recuerda a propósito de un sueño (166). El laberinto de la metaficción (cuento dentro del cuento, sueño dentro del sueño, río dentro del río) es significativo, pues su naturaleza no-lineal resuena —como veremos a continuación— en lo que yo llamo aquí: “el salto cuántico”. Así, el lector de *Puka Allpa* se desplaza en varias direcciones simultáneamente. Por un lado, presencia cómo Santa María se vuelve uno con la luz y renace en su travesía; y por otro lado va internándose en la selva invisible mientras conoce un sinnúmero de viajeros: devoradores mineros, gringos caníbales (pishtakos), príncipes narcos, peregrinos chinos, y también viajeros espirituales como los maestros Sairi Ojanama y Rao Nita. Como en los clásicos *Heart of Darkness* de Conrad, o *Los pasos perdidos* de Carpentier, el tiempo y el lenguaje se van resquebrajando a medida que el viajero se interna en el río. Santa María explica navegando en el Linera II:

No son pocas las historias de gentes nacidas en otros climas que, en pocos años, se han transformado en montaraces libérrimos, tenaces y sencillos en estas regiones. En la profundidad de mi ser empezaba a experimentar la necesidad de hundirme en esa tierra colorada para renacer indómito como sus ríos y sus tigres. Libre del hastío del hombre civilizado, con los sentidos castos, abiertos a la vida dilatada de verdor. (101)

Pero *Puka Allpa* sería una novela más de viajes si no se internara en las sendas visionarias de las plantas maestras de la Amazonía. La tensión entre academia, poesía, y plantas maestras aparece desde el inicio. Armando Paz admira a Santa María, pues reconoce su propio temor hacia el ayawaska: “Sea como sea, reconozco en esa planta un misterio que no puedo

nombrar y dominar, pero que podría transformarme por completo, tal como le pasó a Diego de Santa María. Es mi ego quien se resiste a esa muerte, aunque la sé inevitable” (14). En las sendas literarias del yagé, el “canasto” del académico-escritor está tan lleno de libros que no hay espacio para saltar al abismo de la totalidad. Es un personaje común, como veremos en los cuentos de Carlos Miguel Gómez.

Los mismos temas que encontrábamos en *Las visiones y los mundos*, ahora aparecen en *Puka Allpa* volcados hacia la imagen y la luz. El tiempo de la dieta “de dilatado verdor” es la gran prueba para Santa María, quien debe renovar el vínculo con las plantas para sanarse y limpiarse antes de ser recibido por los dueños y dioses de la selva. Aquí los relatos del libro de investigación se trenzan con los relatos que Santa María escucha y vive en su travesía. Los dueños de la selva son mencionados por cazadores mestizos e indígenas, quienes conocen tanto los protocolos y cantos para doblegar a la presa, como la enfermedad que los dueños mismos envían cuando se excede y se devora sin sentido. El Dueño tiene múltiples nombres a lo largo de la novela: es Padre-de-los-Animales o Rey del subsuelo, es Chaikonibo o Dueño de las plantas, y es Chullachaki o ser de múltiples rostros.

En “El abuelo sale de caza”, uno de los cuentos de Santa María, el Padre-de-los-Animales explica al dietador:

El universo tiene su hígado, su riñón, su estómago, sus tripas, su fuego. Tiene bocas y muelas. Machaca, disuelve, digiere, procrea y defeca. ¿Quieres nutrir a los tuyos? ¿Quieres que ellos claven sus dientes en las carnes de mis animales de caza, con quienes comparto pensamientos? Llévatelos pues. Te doy a mis hijos diciéndote a ti mismo alimento: humano señor, eterno no eres. Te lo digo, una a una mis palabras hilvanando: ¡Libera a tus hermanos, los animales

de caza! Son gente también, tienen alma. No abusos de ellos. Pues he de volver por ti y por los tuyos, y por los hijos de tus hijos, sin falta, en la hora que el cosmos tiene señalada. (*Puka Allpa*, 63)

En su camino de aprendizaje, Santa María recopila múltiples relatos en los que los dueños recuerdan una y otra vez a cazadores y aprendices de las plantas maestras, que todos los seres de la selva (animales, piedras, árboles, medicinas) son gente y tienen sus propios protectores. Cazadores y aprendices convergen en la fuerza, el respeto y la valentía con la que cada uno se interna en lo desconocido. En “Maestro de las aguas” —otro de los cuentos de Santa María— leemos/escuchamos cómo un hombre soltero, después de mucho ayunar junto al río (“Pero el ayuno no lo debilitaba, sino que brotaba en él una fuerza efervescente”, *Puka Allpa*, 122), se sumerge en el agua en un barco encantado por invitación de una sirena que quiere curar su pena. A partir de este instante, *Puka Allpa* ingresa a otro espacio narrativo, lleno de paradojas y mundos *sutiles*. La descripción de la casa del Maestro de las aguas anuncia el renacer de Santa María: “¿Por qué pasas tu cuchillo por mi pecho?, le preguntó lleno de angustia. ‘Debo extraer tu corazón y pasearlo por las esquinas de mi casa; luego fecundarás a mi hija. Te tomaré por aprendiz, te daré mis flemas. No tengas miedo. *Chu wu wei zhi shi* / permanece vacío’ ” (*Puka Allpa*, 125).

Este encuentro prepara al lector para acompañar a Santa María en su primera purga con el ayawaska. Su primera toma es con el abuelo Sayri Ojanama, quien explica a los pacientes: “A la muerte no hay que temerle. La muerte no mata a nadie. La muerte es cambio” (*Puka Allpa*, 136). En la forma de hablar de los médicos visionarios resuena la voz de Fernando Payaguaje en *The Yage Drinker* (2008). Citado en *Las visiones y los mundos*, Payaguaje es hipertexto en *Puka Allpa*. En las sendas literarias

del yagé/ayawaska, olores, jardines, temores desconciertan y fascinan; el perdón, la culpa, el pasado, el reencuentro con los padres y finalmente la luz son parte de la purga. Santa María explica:

... Me vi hundido en la cloaca de una ciudad con olor a azufre, rodeado de murciélagos, ratas y arañas. Y vi que ese desagüe inmundo eran mis propios órganos, mi sangre contaminada de vicios, y mis deseos hediondos. Clamé por alivio, respiro, salvación. ¿Hacía cuánto que no oraba humillado, sabiendo que necesitaba de una fuerza superior que me rescatase?

Caí en un abismo sin emociones. Había perdido por completo la sensación de mi cuerpo. Quería gritar, pero me salía espuma. Vi unas mujeres acercarse. De lejos parecían hermosas y seductoras, pero cuando se aproximaron más y las pude ver bien, tenían colmillos en vez de dientes y sus cabellos eran víboras. Y se lanzaron contra mí a despedazarme... (*Puka Allpa*, 138)

En la experiencia misma con el bejuco, el tomador quiere gritar pero no puede; en la narración de la experiencia, el escritor quiere compartir pero la prosa no es justa con la intensidad de lo narrado (otra vez el verso de Vallejo, que citábamos a propósito de la poesía de Wingston González: “quiero escribir pero me sale espuma”). La tensión entre el lenguaje y la experiencia con las plantas maestras vuelve una y otra vez en *Puka Allpa*. El editor, Armando Paz, incluye su entrevista con Sayri Ojanama, el médico que ofrece el primer brindis de ayawaska a Santa María. En la cosmografía de Ojanama, escuchamos de nuevo reflexiones sobre las limitaciones del lenguaje verbal: “Todo esto que digo es solamente un decir, un modo de expresarme, para que entiendas. Pero no con tu mente tendrías que

entender, no con palabras. Es un fuego líquido, un manantial de llamas minerales, que el ángel alimenta con el cariño de su aliento” (*Puka Allpa*, 152). Al día siguiente de la primera toma de ayawaska, de regreso a la lógica del lenguaje verbal, Santa María reflexiona sobre sus visiones, y en el hilo de su raciocinio encuentra en la física cuántica una explicación a lo que ha visto. Me detendré más adelante en este puente transhemisférico entre la ciencia eurocéntrica contemporánea y las sendas visionarias de las plantas maestras.

“El único libro sobre el yagé es el yagé mismo”: *Palabra de remedio*

Palabra de remedio y otras historias de yagé del filósofo y escritor colombiano Carlos Miguel Gómez (2020) reúne doce cuentos, una pequeña introducción titulada “Reconocimiento”, un poema de apertura titulado “Permiso y ofrenda”, y un “Glosario intercultural”. Desde las primeras páginas, Gómez expande la definición de libro y literatura —como escuchábamos de María Sabina en el apartado “La trampa de las dicotomías”:

Esta medicina, preparada a partir de dos plantas que los pueblos indígenas de la Amazonía han considerado como las más sagradas desde siglos imprecisables, el bejuco del yagé y las hojas de la chagropanga, no es solo la base de su sistema médico tradicional, sino -como dicen algunos- el ‘libro’ de su sabiduría y la base de su espiritualidad y forma de vida. (9)

¿Cómo explicar o entender este «libro vegetal»? Sabemos que la intertextualidad es la espina dorsal tanto de la literatura como de la oralidad. También de las oralituras, por supuesto. El escritor de letras lee libros impresos con letras, y dialoga con ellos a través de más letras. El narrador oral reactiva en su propia voz las palabras que escuchó en la voz de otros narradores orales. Como escuchamos de Fredy Chikangana y Elicura Chihuailaf en los capítulos anteriores, el proceso de la oralitura es un puente entre la escritura alfabética, la oralidad, el autor y la comunidad. Así como en *Puka Allpa*, también los cuentos de *Palabra de remedio*... cruzan técnicas literarias y oraliterarias, en donde los personajes (Taitas, aprendices, pacientes) leen el libro vegetal (el yagé mismo) durante la toma del remedio, luego

regresan de “la toma” y narran sus experiencias y, al final, siempre existe esa sensación de que el lenguaje verbal no alcanza a nombrar el libro vegetal. Al mismo tiempo, el Taita rememora esas mismas historias y experiencias en otras noches de ceremonia. Es decir, la lectura íntima del “libro del yagé” alimenta el banco de historias que acompañan la toma colectiva del yagé. Finalmente, el escritor y sus narradores (también tomadores del remedio) van a buscar los mecanismos para recrear toda esta red de voces y momentos en una nueva creación, digamos..., un cuento. De hecho, el cuento que le da título al libro, “Palabra de remedio”, es de nuevo un juego metaficcional en donde un tomador/escritor trata de escribir un cuento sobre el yagé:

... El libro nunca llegó a escribirse. Luego de cerca de once años de borradores diversos, estructuras en colores y cientos de notas sueltas decidí abandonar el proyecto. Una y otra vez el taita me había dicho que las cosas del yagé no se pueden publicar, que los secretos y misterios no son para todo el mundo y que el único libro sobre el yagé es el yagé mismo, el gran libro, la Biblia dada a los indígenas que no sabían leer ni escribir, sino ver, sentir y vivir. Igual lo intenté. (85)

En las sendas literarias del yagé, una y otra vez escuchamos a los narradores reflexionar sobre la intraducibilidad del libro vegetal. Por ello, al leer *Puka Allpa* y *Palabra de remedio* no sólo estamos leyendo una galería de testimonios o anécdotas con las plantas maestras, sino la búsqueda de la forma precisa para hacer inteligible al lector el lenguaje mismo del bejuco. ¿Cómo escribir en un lenguaje lógico y consecutivo una experiencia sincrónica y multisensorial? Quizás por esta razón, muchos de los cuentos de Gómez experimentan con la forma misma del cuento: juegan con paréntesis y letras cursivas para distinguir múltiples voces y realidades, o con manuscritos

hallados de frailes yageceros, o con futurismo vegetales donde la glándula pineal ofrece respuestas para entender la conciencia de ser uno con el todo.

En el poema inaugural, “Permiso y ofrenda” de *Palabra de remedio*, leemos:

No permitas que lo que no puede ser dicho,
 el secreto interior,
 se profane
 deforme
 o riegue en tierra baldía.
 Dame la licencia,
 bendice este libro
 para el bien y la salud de mis hermanos,
 que sea una gota de rocío en la espesura
 de los tiempos confusos,
 vacíos y ruidosos.
 Te ofrezco este libro
 palabra de tu remedio. (11)

Desde la voz poética y mística, Carlos Miguel Gómez pide permiso al yagé mismo, el autor del libro vegetal. Aquí, la planta misma es interlocutora, maestra, médica, y es quien trabaja de la mano con los Taitas peregrinos, curando y pintando con diseños y visiones a los pacientes-tomadores. De alguna forma, los cuentos mismos del volumen son “palabra de su remedio”. Al mismo tiempo (como leíamos al final de *Las visiones y los mundos*), cualquier idea romántica sobre el yagé o los pueblos originarios queda interrumpida por los “tiempos confusos,/ vacíos y ruidosos”, como dice el autor en el poema, pues si bien algunos cuentos ocurren en la Amazonía y el Putumayo colombianos (en territorios siona, koreguaje, kofán, kamëntšá), otros ocurren

en Bogotá o en tránsito entre la capital y la selva y, en muchos de ellos, la guerrilla, el paramilitarismo, la guerra contra “las drogas”, el extractivismo, y el racismo heteropatriarcal afectan las relaciones familiares y comunitarias de los personajes, igual en las comunidades indígenas, afrocolombianas o mestizas. En este contexto sociopolítico, *Palabra de remedio* invita al lector a auto-reflexionar sobre sus propias expectativas e idealizaciones. Por ejemplo, en el cuento “Viaje al Putumayo” leemos:

(...) Nos dejaron en la calle principal, que era una callejuela destapada con burdeles y cantinas a lado y lado. ¿Dónde estamos? Para mí fue llegar a otro país, otra Colombia. Pasaban motos a toda velocidad, en todo lado ponían parlantes con “corridos prohibidos”, la música de la cultura de la coca, allá los escuché por primera vez. Nada de Vallenato ni Salsa, sólo eso: “La cruz de marihuana”, “La ley de los narcos” (*Palabra de remedio...*, 180)

En “Viaje al Putumayo”, dos amigos teatreros (uno colombiano y el otro argentino) rememoran sus andanzas por el Putumayo en un programa de radio que el narrador escucha mientras ingresa a Bogotá en la hora con más tráfico. Son los años noventa en la remembranza de los amigos, plena bonanza del narcotráfico en Colombia, y ellos están en busca del yagé. Al ambientar el cuento entre la capital y la provincia, *Palabra de remedio* nos recuerda que el trabajo de los médicos yageceros no sólo es “espiritual”, sino que tiene una razón de ser en el contexto de los desequilibrios actuales de nuestro tejido social. Por eso, entre cuento y cuento, los Taitas y sus aprendices van desgranando enseñanzas para el lector, sobre todo aquel que no creció en la selva, y cuyo modo-de-estar en el mundo no concibe que el narcotráfico, la adicción, o la guerra no son sólo realidades socioeconómicas y políticas, sino heridas profundas dentro

de nosotros mismos, que en el aprendizaje con las plantas maestras, los Taitas identifican como “enfermedad”. En el cuento “Resonancia”, la narradora rememora en un tono coloquial su propia experiencia (al estilo de Santa María en *Puka Allpa*):

... Ahí acostada de lado, con las rodillas dobladas hacia el pecho, me comencé a sentir como un gusano, como una larva, un organismo primitivo, apenas el tubo digestivo de la boca al ano y un poco de carne alrededor. Estaba como en el principio del mundo, cuando todavía no había animales grandes, solo bacterias, gusanos, lo más simple, antiguo. Realmente estaba vacía por dentro. Y eso no ha cambiado, seguimos siendo un tubo vacío alrededor del cual crece el cuerpo. Pero siempre lo tenemos lleno, taponado, no nos aguantamos el vacío que somos y queremos llenarlo a toda costa, desenfrenadamente, comer, ver, pensar, sentir, hacer, hacer siempre algo, para no dejarnos simplemente estar ahí y ya, quietos, vacíos, solo vivos. “Estoy llena de mierda por dentro” —pensé y me dio risa de mí misma. Entonces se me revolvieron todas las emociones, se amplificaron, casi no aguantaba lo que sentía. Cada emoción llenaba todo, dentro y fuera, una inundación, una avalancha, me ahogaba. Primero soledad, luego tristeza, abandono, dolor, mío y de todos. Todo sufre. Ahí fue que comencé a gritar y a decirle al taita que me sacara de eso, que me quitara esa borrachera, porque no quería sentir, no quería ver, no quería saber quién soy. (*Palabra de remedio...*, 171)

El tono íntimo y coloquial de las sendas literarias del yagé permite el pacto con el lector, quien acepta que el que cuenta está buscando las palabras precisas para narrar lo inenarrable. Ese esfuerzo hace que el lector ingrese en una suerte de extrañamiento, es decir, ese instante en que lo cotidiano aparece como lo nunca visto, pues lo que parecía simple y natural (comer, ver,

cagar), en la experiencia del libro vegetal se muestra con una profundidad inesperada. Desde el punto de vista literario, la primera persona, y el tono coloquial crean una atmósfera que permite la duda, la contradicción, el titubeo constante. De hecho, en muchos de los cuentos de *Palabra de remedio* los narradores se preguntan hasta dónde deberían contar. Muchos de ellos son personas de ciudad, algunos académicos (como Armando Paz), lo que enfatiza su desconcierto ante las revelaciones del yagé, principalmente en lo relacionado al vacío y al silencio, como leíamos en el fragmento anterior. Al mismo tiempo, a pesar de estar traduciendo el libro vegetal, estos narradores emplean un lenguaje urbano que relaja las falsas dicotomías entre la ciudad y la selva, o lo ancestral y lo contemporáneo. Desde esta perspectiva, las sendas literarias del yagé sirven también de puente intercultural.

Al ampliar la perspectiva sobre “libro” y “lectura”, *Palabra de remedio*... también amplía nuestras formas de entender el saber, la investigación y la educación, desafiando “la dictadura de la letra” del sistema colonial heteropatriarcal. ¿Cómo más podríamos leer el “libro vegetal” si no es tomando el yagé mismo? En el cuento “Palabra de remedio”, el narrador reflexiona:

... El taita casi no sabía leer ni escribir, no tenía seguro médico ni cuenta bancaria, no había estado más de 6 meses en una escuela rural del Putumayo hacia mediados del siglo pasado; vida, muerte, enfermedad, y salud, alegría, tristeza, amor y desamor, pobreza y fortuna, parecía vivir siempre todos los opuestos de la vida con total naturalidad y gracia, con una especie de aceptación resignada que sabía siempre convertir en una alegría confiada y jocosa, como quien sabe que nada nos pertenece, que en últimas nada está en nuestras manos. Cada palabra suya era a la vez simple y esencial, como una hamaca, como una olla de barro, como un techo de

palma. Y cada risotada, cada chiste, cada apunte inesperado revelaban que era una especie de niño cósmico, de bebé maestro en el cuerpo de un viejo. (118)

Un ser genuino, austero y jocoso es el gran lector del libro vegetal. Debido a las duras enseñanzas con las que se enfrentan los personajes académicos (profesores, antropólogos, etnógrafos), estas historias advierten que la lectura de letras no garantiza el acceso al libro del yagé, de hecho, en muchos casos lo entorpece. Así, pues, el libro vegetal no es sólo purga ni sólo pinta, sino limpia y curación. Y si se quiere escribir sobre él (como lo han hecho Pedro Favaron y Carlos Miguel Gómez), pues hay que beberlo, escucharlo, e internarse en sus colores.

El salto cuántico y “las geografías sutiles”

Filósofos como Fritjof Capra (1975), David Bohm (1980), Thomas Kuhn (1987) y Gregory Cajete (2000) advirtieron que para la ciencia eurocéntrica contemporánea había sido un reto tratar de explicar con el lenguaje verbal los principios de la mecánica cuántica, y las teorías del caos y la relatividad. En *Wholeness and the Implicate Order*, David Bohm explica dos razones fundamentales: por un lado, la fragmentariedad y la abstracción del pensamiento científico, el cual necesita clasificar y dividir su experiencia del mundo para poder aplicar sus visiones (*insights*) o teorías; y por el otro lado, la no-diferenciación entre el “contenido del pensamiento” y “el mundo en sí” como si este último sólo fuera “la descripción misma del pensamiento” (*Wholeness...*, 4). Bohm observa que este marco resulta insuficiente para abarcar la mecánica cuántica, contradictoria y paradójica, pues en esta “nueva” visión del mundo (nueva para la ciencia eurocéntrica), la realidad percibida es un *fluido universal de eventos y procesos* en el que los objetos y los seres son simultáneamente partículas y ondas, y no simplemente “materia” hecha de bloques/átomos (*Wholeness...*, xv).

Para Bohm, estudiante de Albert Einstein y uno de los más importantes filósofos de la ciencia en el siglo xx, la fragmentariedad de la ciencia eurocéntrica es “una ilusión del mundo” que nos ha llevado a la confusión y el conflicto: “...this way of life has brought about pollution, destruction of the balance of nature, over-population, world-wide economic and political disorder, and the creation of an overall environment that is neither physically nor mentally healthy for most of the people who have to live in it.” (*Wholeness...*, 2) (“...esta forma de vida ha provocado la contaminación, la destrucción del equilibrio de la naturaleza, la superpoblación, el desorden económico y político

mundial y la creación de un entorno general que no es ni física ni mentalmente saludable para la mayoría de la gente que tiene que vivir en él”). La palabra *whole* en inglés, que significa total o completo —explica Bohm— viene de la misma raíz griega que *healthy*, saludable, y que *holy*, sagrado; lo que sugiere que en los orígenes de estos términos lo saludable y lo sagrado llegaron a converger con la percepción de la realidad como totalidad. Así, la tensión entre el lenguaje y la totalidad es evidente en tanto los signos (letras o números) tratan de representar explícitamente una “totalidad fluida” que como totalidad no puede ser fragmentada con las clasificaciones de nuestros lenguajes artificiales, sino sólo aprehendida —según Bohm— a través de un nuevo paradigma, el “orden implicado”:

The proposal for a new general form of insight is that all matter is of this nature: That is, there is a universal flux that cannot be defined explicitly but which can be known only implicitly, as indicated by the explicitly definable forms and shapes, some stable and some unstable, that can be abstracted from the universal flux. In this flow, mind and matter are not separate substances. Rather, they are different aspects of one whole and unbroken movement. (*Wholeness...*, 14)

(“La propuesta de una nueva forma general de comprensión es que toda la materia es de esta naturaleza: es decir, existe un flujo universal que no se puede definir explícitamente sino que solo se puede conocer implícitamente, como lo indican las formas que se definen explícitamente, algunas estables, otras inestables, y que pueden abstraerse del flujo universal. En este flujo, la mente y la materia no son sustancias separadas. Más bien, son aspectos diferentes de un movimiento completo e ininterrumpido.”)

Bohm sostiene que la tensión entre fragmentación y totalidad es, en realidad, *sutil*, pues tanto “el proceso de pensamiento” para encontrar una respuesta como la respuesta misma (“el contenido”) hacen parte de un mismo movimiento entre la certeza y la incertidumbre. En el contexto de las plantas maestras andino-amazónicas, lo que llama la atención es que la visión holística de la filosofía de la mecánica cuántica es similar a algunos protocolos que siguen los médicos visionarios y las epistemologías propias de Abiayala y la Isla Tortuga. Desde la epistemología tewa, por ejemplo, Gregory Cajete habla de este “nuevo paradigma” en términos de complementariedad entre el caos y la creatividad:

Today, with the creative influence of chaos theory and quantum physics, a new scientific cultural metaphor has begun to take hold. The insights of this new science parallel the vision of the world long held in Indigenous spiritual traditions (...) The modern obsession of being in control and the dream of eliminating uncertainty through control of nature (...) must give way to the reality of moving creatively with the flow of events... (16)

(“Hoy, con la influencia creativa de la teoría del caos y la física cuántica, ha comenzado a afianzarse una nueva metáfora cultural científica. Las ideas de esta nueva ciencia son paralelas a la visión del mundo sostenida durante mucho tiempo en tradiciones espirituales indígenas [...] La obsesión moderna de tener el control y su sueño de eliminar la incertidumbre a través del control de la naturaleza [...] debe dar paso a una que se mueve creativamente en un flujo de eventos.”)

Soy consciente de que este paralelo puede resultar extraño para quienes han sido entrenados en “la objetividad” de las ciencias eurocéntricas, sin embargo, no es así para las técnicas ancestrales de Abiyala — o de Asia, como el Tao. Ante las preguntas de la ciencia eurocéntrica para aprehender las paradojas de la física cuántica, Fritjof Capra escribe *The Tao of Physics* (1975). En un diálogo transpacífico, Capra explica que las palabras “espíritu” y “alma”, del sánscrito *atman*, del latín *anima*, del griego *pneuma*, y del hebreo *ruach*, significan todas “aliento de vida”. En la perspectiva de Capra, otra vez es la fragmentación exacerbada de la filosofía europea la que, alimentada por los postulados de Descartes, no pudo concebir la materia y la mente/espíritu como una “totalidad fluida”. Capra explica que la división cartesiana le permite a Newton plantear la física mecánica, y al hombre europeo separarse del mundo y “la materia” al igualar su identidad con la mente (pienso, luego existo), aislando la mente del cuerpo, generando así una confusión metafísica (*The Tao...*, 23).

En los libros de Pedro Favaron sobre la Amazonía occidental, y en los cuentos del yagé de Carlos Miguel Gómez, la dicotomía entre fragmentación y totalidad es protagonista cada vez que los personajes o narradores encuentran un obstáculo en la abstracción y la linealidad del lenguaje verbal. La dicotomía se resuelve, no obstante, con el tono paradójico de los relatos, en donde una y otra vez la reciprocidad (no la contradicción) convive con la simultaneidad. En la visión de autores como Capra y Bohm, esa paradoja y simultaneidad es clave para acercarse a la conciencia de la realidad cuántica:

Here we find a striking parallel to the paradoxical situations which confronted physicists at the beginning of atomic physics. As in Zen, the truth was hidden in paradoxes that could not be solved by logical



reasoning, but had to be understood in the terms of a new awareness, the awareness of the atomic reality. The teacher here was, of course, nature, who, like the Zen masters, does not provide any statements. She just provides the riddles. (Capra 49)

(“Aquí encontramos un sorprendente paralelo con las situaciones paradójicas a las que se enfrentaban los físicos al comienzo de la física atómica: como en el zen, la verdad estaba oculta en paradojas que no podían resolverse mediante el razonamiento lógico, sino que debían entenderse en los términos de una nueva conciencia, la conciencia de la realidad atómica. El maestro aquí era, por supuesto, la naturaleza, quien, como los maestros zen, no proporciona ninguna declaración. Ella solo proporciona acertijos.”)

En *Las visiones y los mundos*, en *Puka Allpa*, y en *Palabra de remedio*, las plantas maestras pintan (enseñan mientras curan) con acertijos y geografías sutiles. De hecho, el capítulo veinte de *Puka Allpa* se titula “El salto cuántico”. Allí, Santa María explica que al día siguiente de su primera toma de ayawaska:

...podía sentir los electrones de la tierra que entraban por las plantas de mis pies, y subían hasta alcanzar, descargas lumínicas, mi corona craneana (...) El espacio, en verdad, no es vacío, sino substancia. Nuestros cuerpos se han acostumbrado a no percibir la atmósfera, a movernos como en la nada. Pero en ese momento las rutinas perceptivas cedían ante el asombro” (*Puka Allpa*, 156).

En la novela, de aquí en adelante las certezas fragmentadas sobre “el mundo” se hacen trizas; ahora “el mundo”, móvil e inasible, ya no se deja controlar por quien percibe. De esta forma, “lo observado” abre nuevas posibilidades en tanto “el observador”, humilde y sin construcciones lógicas, ha comprendido

que la totalidad no es solo ese pobre lenguaje con el que intentamos nombrarla. En la experiencia de Santa María, un lenguaje nuevo y a la vez sin tiempo es recordado: el conjuro, la oración, el canto. Cuando Santa María conoce al maestro Rao Nita, quien lo ha estado esperando desde el comienzo de la novela, vuelve a tomar la medicina, y esta vez ahonda aún más en estos mundos sutiles de la física cuántica y de las sendas visionarias:

... Poesía que abarca el territorio anatómico de la célula, de la molécula, del átomo, del protón. Sobrepasa el perímetro de lo que carece de límite, de lo que es tan grande que desconoce el afuera. Y puede también abrazar lo ínfimo, penetrando por las cavidades de aquello tan pequeño que parece no tener interior (y sin embargo el ikaro multiplica los adentros, descubre galaxias en lo mínimo y las enlaza con el gran movimiento). (*Puka Allpa*, 200)

Santa María está hablando de la poesía de los íkaros, de los cantos del abuelo en la ceremonia del ayawaska. Solo estos cantos pueden hacer inteligibles “las geografías sutiles que solo pueden ser imaginadas por el ojo del espíritu” (*Puka Allpa*, 163). En *Las visiones y los mundos* y en *Puka Allpa*, Favaron emplea constantemente la palabra “sutil” para describir las sendas visionarias. Así mismo (sin ser casualidad), David Bohm, Fritjof Capra y Gregory Cajete también usan la misma palabra (*subtle*) para describir el fluido cuántico:

Such understanding allows modern consciousness to encompass the primal wisdom of Indigenous thought and with this to understand the fallacy of scientific and societal control. Rather than seeking to control natural reality, Native science focuses its attention upon subtle, inner natures wherein lie the rich textures and nuances of life. This is exactly what chaos theory shows us: small, apparently insignificant

things play major roles in the way a process unfolds.” (Cajete, 56)

(“Tal entendimiento permite que la conciencia moderna confluya con la sabiduría primordial del pensamiento indígena y con esto entienda la falacia del control científico y social. En lugar de tratar de controlar la realidad natural, la ciencia nativa centra su atención en las naturalezas *sutiles* e internas en donde se encuentran las ricas texturas y matices de la vida. Esto es exactamente lo que la teoría del caos nos muestra: las pequeñas cosas, aparentemente insignificantes, juegan un papel fundamental en la forma en que un proceso se desarrolla.”)

En contraposición a una mirada exotizante de las plantas maestras, mirada que imagina el pensamiento indígena como “primordial”, “mágico” y como experiencia “sobre-natural”, Gregory Cajete, y con él Favaron y Gómez, nos invitan a invertir la mirada: es todo lo contrario, la ciencia de las plantas maestras, y del libro vegetal y sus tecnologías ancestrales, son experiencia llana, pura observación, percepción de los sentidos, conciencia plena más allá del lenguaje verbal, “participación creativa” dentro del cosmos mismo, en el que cada detalle (lo sutil) tiene algo que enseñarnos.

Hacia una ciencia ampliada⁴⁶

Hay una falsa dicotomía generalizada entre la ciencia eurocéntrica y la ciencia de los pueblos originarios. En realidad, ambas ciencias son el resultado de una observación cuidadosa y detenida, y de un conocimiento acumulado cuyo origen es un saber antiguo de ese paradigma específico. La observación y la experimentación, tanto para el físico en el observatorio como para el taita yagecero, son las que permiten avanzar en diversos modos de conocer: el taita, el físico, y el escritor son “la naturaleza” entendiéndose a sí misma.

Tras esa primera dicotomía, hay una falsa dicotomía más honda, la cual interrumpe un posible diálogo de saberes: la diferenciación radical entre el ser humano y “la naturaleza”. Como hemos visto hasta acá, tanto en la mecánica cuántica como en las medicinas andino-amazónicas, el flujo en movimiento del cosmos —incluida, por supuesto, la humanidad— nos conecta con la energía y la materia que emanan de las estrellas. Si cuestionamos estas dicotomías, se abre un camino hacia las convergencias. En este nuevo sendero, podemos reconocer que toda ciencia es cultural y no pertenece exclusivamente al legado positivista de Occidente. Es decir, la ciencia es esa búsqueda humana (propia de todos los pueblos y todas las épocas) por entender la naturaleza que somos, y por profundizar en lo desconocido que somos. Por ejemplo, en el capítulo “La cruz/árbol

⁴⁶ Con el colectivo Agua Maestra, y gracias al liderazgo del físico ikv Teyrungumu Torres, hemos llevado a cabo varias actividades y conversatorios definiendo “la ciencia ampliada”, y las convergencias entre la ciencia eurocéntrica y la ciencia indígena. Ver: www.aguamaestra.com

verdeazul...” pudimos ver esa búsqueda en los modos maya de conocer.

Si bien, las medidas y los símbolos que escogemos para representar nuestros hallazgos son múltiples y propios de cada sociedad, el impulso de buscar y de “saber” cruza nuestra pluralidad. Desde comienzos del siglo *xxi*, sobre todo en países como Canadá, Estados Unidos y Aoteaora/Nueva Zelanda, se ha insistido en descolonizar e indigenizar el lenguaje de la academia y la educación, y emplear términos precisos como “modos indígenas de vivir con la naturaleza” (o ciencia indígena), Conocimiento Tradicional Ecológico (TEK, por sus siglas en inglés), y “ciencia eurocéntrica”. Esta terminología no pretende deslegitimar “la ciencia”, sino, por el contrario, ampliarla y enriquecerla desde las convergencias.

Volúmenes enteros se han dedicado a crear puentes entre los diversos modos de hacer ciencia y darle sentido a la realidad, como *Bridging Cultures. Indigenous and Scientific Ways of Knowing Nature* (“Creando puentes entre culturas. Modos científicos e indígenas de conocer la naturaleza”), en donde Aikenhead y Michell hacen una detallada comparación de ambos modos de conocer la naturaleza. Estos autores mencionan que la ciencia de los pueblos originarios está anclada al territorio y es relacional en tanto la experiencia de la realidad, tanto física como metafísica, está interconectada. Así, el principio de *relacionalidad* genera responsabilidades para todos los seres que componen ese sistema de relaciones. Para Aikenhead y Michell, en la ciencia indígena hay espacio para la intuición, el flujo de saberes, y el misterio, ya que no todo puede o debe ser conocido (quizás como en la oración de permiso que abre el libro de Carlos Miguel Gómez). Estos autores afirman también que la ciencia indígena es válida en tanto, a pesar de la violencia física y epistémica de la colonización, la supervivencia y sabiduría de los pueblos originarios es

la gran prueba de su efectividad. La medicina del yagé —con sus protocolos, soplos, cantos— es, por ejemplo, una tecnología que ha permitido la supervivencia de los pueblos andino-amazónicos y sus modos de vivir en plenitud.

En contraste, la ciencia eurocéntrica —según Aikenhead y Michell— al enfocarse exclusivamente en darle un sentido al mundo físico, ha sostenido que éste se puede conocer objetivamente sin que el conocimiento (conseguido a partir de hipótesis, lenguajes artificiales y experimentación) conlleve responsabilidades éticas (115). Sin embargo, quizás las convergencias entre la ciencia eurocéntrica y la ciencia indígena sean mayores que las diferencias. Por ejemplo, la observación profunda, la curiosidad, la lógica, el cuestionamiento, la experimentación, la predicción, la clasificación, la creación de modelos y tecnologías, y el carácter colectivo y social son todas características de una *ciencia ampliada* en la que caben tanto las sendas del yagé como la mecánica cuántica.

Como en el camino del Tao, también en Abiayala los pueblos originarios han preservado sendas para recordar que somos uno con la totalidad. Las sendas visionarias de los Andes y la Amazonía, así como los abuelos y las abuelas conocedores de las plantas maestras todavía están aquí, hoy, entre nosotros, guiando este caminar. Al leer *Puka Allpa y Palabra de remedio*, la complejidad de la física contemporánea parece aclararse en las prácticas y lenguajes que emplean abuelos y abuelas conocedores del “libro vegetal”. Los silbidos, los ikaros, las vibraciones, las frecuencias, los soplos, las geografías coloridas, el respeto hacia los otros seres que también vibran en el gran fluido de la vida, son todos métodos para recobrar la conciencia de la totalidad.

Al leer *Puka Allpa y Palabra de remedio*, entendemos que hay una intención de Favaron y Gómez por celebrar un diálogo de saberes. Más allá de las construcciones de la raza, las etnicidades, la clase, el género y la nacionalidad, el taita ayawaska/yagé y su “libro

vegetal” tiene respuestas tanto para la ciencia como para el espíritu, así como para la mente, el cuerpo y el corazón. Por ello, cada uno de estos relatos, poemas y cantos son una invitación al lector para que diete su palabra y su intención. Es como dice el abuelo Rao Nita en *Puka Allpa*: “La persona que habla y da a conocer su pensamiento a los demás tiene una gran responsabilidad. Hablar a la ligera es propio de niños, gobernados por sus caprichos. Muchos adultos siguen siendo niños, no están dispuestos a asumir sus obligaciones” (182). Las sendas literarias del yagé son también un llamado a los “devoradores” (indígenas o no indígenas que extraen petróleo, oro, coltán, litio, semillas, medicinas de la tierra) para que respeten a los dueños del bosque y sus protocolos.

Tras ser adoptado por los seres de luz, Santa María comprende que el verdadero “El Dorado” son las riquezas que se hallan “en la selva invisible, ocultas en la savia de las plantas” (*Puka Allpa*, 222). ¿Cómo nombrarlo? ¿Para qué nombrarlo? Armando Paz, el editor ficcional de *Puka Allpa* advierte en la “Nota introductoria” que solo los poetas:

...podrían considerar posible lo que sostienen los indígenas con convicción fascinante: que los árboles tienen alma y lenguaje, que sus raíces hablan y saben de geografías distantes, que los cantos de los iniciados pueden calmar a las boas, que bellas mujeres de sabiduría insondable viven en el fondo de los lagos y que el mundo, más que ancho, es profundo, múltiple e infinito...” (16).

En el libro vegetal hay un silbido que cura, hay una narración que vibra, y un canto que teje. Para nombrar los mundos sutiles tanto del libro vegetal como del mundo cuántico y el cosmos, siempre estará la poesía de la tierra y la totalidad.

El 15 de enero y el 5 de febrero de 2013 tuve la oportunidad de asistir a dos sesiones informativas de *Idle no more* (<http://idlenomore.ca/>), organizadas por el departamento de las Primeras Naciones (*First Nations*) de la Universidad de Western Ontario en Canadá. En ambas reuniones se respira una atmósfera singular no sólo entre los estudiantes indígenas de la universidad, sino entre los profesores y los estudiantes en general debido a las últimas manifestaciones y huelgas de lideresas indígenas frente al parlamento en Ottawa. *No más holgazanería* (*Idle No More*) significa no más decisiones hechas sin la consulta previa a las comunidades, no más gobiernos que disponen de la tierra y los recursos naturales irresponsablemente, no más incumplimiento de los antiguos tratados realizados con la corona inglesa y que el gobierno conservador desoye.

El 15 de enero, el profesor Eli Baxter —quien enseña Ojibwe en la universidad— recuerda el tratado de paz de 1613 (Gaswéñdah), en el que los líderes Onondaga y los representantes holandeses dejaron escrito en un *wampum* (sistema orali-tegráfico —como dice Miguel Rocha— a base de conchas y pictogramas) que el territorio debía ser respetado y compartido por los dos pueblos y toda su descendencia. En el *wampum* Gaswéñdah se pueden ver dos canoas representadas por dos franjas moradas paralelas sobre un mismo fondo blanco. Ese fondo es el río cuya corriente comparten las dos canoas y sobre el cual una no interfiere con la otra. Baxter explica que cuando se hacía un tratado no sólo 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 inglesa se propuso arrinconar y erradicar lenguas y tradiciones nativas, prohibiendo ceremonias y

prácticas ancestrales. Tras cien años de escuelas residenciales (*residential schools*, una estrategia de genocidio cultural a través de la cual la corona y la iglesia pretendieron “civilizar” a las primeras naciones, traumatizando varias generaciones con sus modos racistas de “educación”), el panorama contradice aquel pacto inicial.

Si bien *Idle no more* es un movimiento liderado por mujeres provenientes de diversos pueblos originarios de la Isla Tortuga, sus objetivos no son para el beneficio exclusivo de sus comunidades. Es, por el contrario, una invitación a los habitantes de Canadá y el mundo (cualquiera que sea su identidad o creencia) a defender colectivamente la Tierra Madre, a re-encontrarnos con Ella y trascender los caprichos de los políticos, la minería desequilibrada, y la narrativa del extractivismo que solo ve ganancias en los alimentos y minerales que sostienen la vida.

Estos diálogos están ocurriendo ante dos salas de jóvenes y adultos que no sólo pertenecen a la universidad, sino que son vecinos de la ciudad de Dazhkanziibi, (London, Ontario), una ciudad mediana canadiense rodeada de naciones originarias soberanas como los Oneida y los Chippewa. Varios de los asistentes no conocen los detalles sobre la historia dolorosa de las escuelas residenciales. Hay sorpresa en los rostros, rabia y tristeza en el corazón, lágrimas, las preguntas llueven en la sala. Dos representantes del departamento de policía “vigilan” en las sillas de atrás. Hacia el final de la sesión, Susan Hill, directora en ese momento del departamento de Primeras Naciones en la universidad, se presenta ante el auditorio y hace una pregunta que nos sobrecoge a todos: “¿quién ha venido hasta aquí para representar a los árboles? ¿O quién para representar a los peces?”. Pienso de inmediato en los debates jurídicos contemporáneos en los que pueblos y comunidades

ancestrales luchan por darle personalidad jurídica a sus ríos. Hill fue clara sobre el Acta India y los tratados: si el gobierno pretende desconocer esos documentos, ¿cómo se van a reemplazar las responsabilidades allí estipuladas?⁴⁷

Soy consciente del privilegio de estar presente en estas reuniones; y sé que en este privilegio hay una invitación y una responsabilidad.

~ ~ ~

⁴⁷ Ver su artículo “Travelling down the river of life together in peace and friendship, forever’ Haudenosaunee land ethics and treaty agreements as the basis for restructuring the relationship with the British Crown”, en el volumen *Lighting the Eight Fire*, editado por Leanne Simpson en 2008.



III

Ofrendas multilingües y multimodales

Las voces del subsuelo y los yacimientos (Fragmento VIII)

yo soy la memoria
 la nieve
el rastro de la cola del faisán
yo soy el olvido
 el índigo
los abedules rojos creciendo junto al hielo

y si nadie ha podido contar todos los lagos
por lo menos sabemos que palpita
 una
 arteria
 dulce
 entre la desembocadura del frío San Lorenzo
 y los manglares
 del a n c h o Mississippi

yo soy el trueno
 el águila
el blanco Niágara entre Erie y Ontario
yo soy la miel
 el maple
la Bahía del Pescado Blanco
 inclinada entre Huron y Superior
¿cuántos pasos tuvo que dar
 la abuela Josephin Mandamin
para recorrer todos los Grandes Lagos?
en plegarias de tabaco y salvia
 sus rodillas se harán océano en

las próximas siete generaciones

yo soy el acantilado

la arena

el arroz salvaje con arándanos

yo soy el oso

el tambor

el arcoíris perenne en la boca de Iguazú

~~~

Duluth, Minnesota. Lago Superior. 2016

Publicado en *Altamar* (Universidad de Antioquia, 2017)

# Mensaje indígena de agua

~~~

Una versión anterior de este capítulo se publicó como “Una ofrenda para el agua: Indigenous Message on Water”, en la *Revista Iberoamericana* 272 (2020): pp. 699-714

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
Naciones Unidas, 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)

Este capítulo sintetiza el proceso de compilación, traducción, edición y socialización del primer volumen del *Mensaje Indígena de Agua* (2014).⁴⁸ Las anécdotas, los sueños, y los poemas que siguen a continuación se interrumpen a sí mismos y, en conjunto, buscan reflexionar sobre metodologías para una posible investigación activista solidaria. En “What is activist research?”, 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” necesariamente, aunque pueden serlo. 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 o

⁴⁸ Ver el sitio del proyecto, donde se pueden descargar libremente las antologías del proyecto, y acceder a material audiovisual: <https://indigenous-message.org/es/>

comunidad, quien es sujeto-actor de estas problemáticas, y 3) es una investigación que puede ser usada por ese colectivo para formular estrategias de transformación. (13) Desde luego, este tipo de investigación requiere un compromiso distinto de parte del investigador, más si es un docente universitario, un “crítico literario” o un poeta. Considero que el proceso de publicación del *Mensaje Indígena de Agua* es una investigación activista, aunque no hay propiamente “análisis de datos” o “trabajos de campo”, propios de las Ciencias Sociales. Proyectos editoriales independientes como esta antología, autogestionados por un colectivo, son formas de empoderamiento y llamado consciente a la acción. Las páginas que siguen ofrecen ejemplos de los retos y los compromisos que se asumen al transitar esa frontera entre la academia, la creatividad y la acción política-colaborativa. Mi intención con este recuento es motivar a las nuevas generaciones a creer en el arte y la literatura como herramientas para el cambio social.

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*. Darlene estaba presentando el proyecto en una conferencia en Kelowna (British Columbia, Canadá). Yo estaba llegando de Muyquytá/Bogotá, después de presentar un libro sobre la poesía de Humberto Ak'abal y tenía los ojos todavía en el Cerro Majui (Tenjo/Cota, Kundurmarka, Colombia). Darlene me contó su idea de hacer un libro paralelo al Foro dedicado a las voces de las primeras naciones. Recuerdo que estábamos sentados junto a una fuente y que el Valle Okanagan 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 parecía traer respuestas. Quedamos en contactarnos. Regresé a Dazhkanziibi (London, Ontario) fascinado con el proyecto. Realizamos varias reuniones virtuales con Darlene (secretaria del Foro) y la abuela 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, Sophie M. Lavoie (ambos coeditores del proyecto), y de los colaboradores que nos ayudaron a crear una red de escritores, como Allison Hedge Coke, Alejandra García Quintanilla, Emil Keme, Hernán Javier Díaz Perdomo, Camilo Vargas Pardo, Fiona Hurley, Juan Álvaro Echeverri y Miguel Rocha Vivas.

Así como el río en su carrera, llegamos al lunes 3 de mayo de 2013. Estoy subiendo el video colectivo al sitio Indiegogo para iniciar la campaña de *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, uno búho), día para re-encontrarse con los ancestros y agradecerles. Recuerdo lo que dice el Tata Pakal Achi sobre los *nawales* cargadores del cholq'ij: Jun Kame inicia el ciclo del Agua. Durante los 63 días siguientes, este ciclo envuelve nuestra campaña.⁴⁹

En la diversidad de autores, la calidad de los textos y los diálogos transindígenas de nuestro proyecto, se entiende por qué para muchos escritores nativo-migrantes contemporáneos las fronteras de los estados-nación nos impiden reconocer las convergencias de las luchas sociales, por qué las lenguas oficiales pueden ser a un mismo tiempo muros y puentes, y por qué la poesía, los cantos y las historias antiguas son hoy, más que nunca, guías para regresar a nosotros mismos.

⁴⁹ Ver nuestra página: <https://indigenous-message.org/es/nuestra-historia/>

“¿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 la cómoda silla en la biblioteca? ¿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 al 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, debía aceptar —como sugiere Renate Eigenbrod en *Traveling Knowledges* (2005)— que estaba construyendo mi carrera a partir de las historias y los poemas contados por otros, y 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 la acción de congregar y traducir es un puente poderoso.

En “Hacia la investigación descolonizada: nuestra experiencia de co-labor” Xochitl Leyva y Shannon Speed (2008) explican 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 para controlar el trabajo se racializa a las personas, 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*.⁵⁰ En esa misma década, investigadores como Paulo Freire y Darcy Ribeiro en el Brasil, Orlando Fals Borda en Colombia (*Investigación Acción Participativa* - IAP), David Maybury-Lewis (*Cultural Survival*), y Davyd Greenwood (*Participatory Action Research*) cuestionan abiertamente el papel de las Ciencias Sociales, y exigen su responsabilidad de transformar la realidad

⁵⁰ El documento se puede consultar en línea: <https://archive.org/details/barbados-1971> A pesar de las críticas sobre el “tono paternalista” del documento, sorprende la vigencia de los cuatro pilares para plantear una nueva relación entre las naciones indígenas y los estados-nación: 1) la responsabilidad del estado, 2) la responsabilidad de las misiones religiosas, 3) la responsabilidad de la antropología, y 4) la responsabilidad del sujeto indígena como protagonista de su propio destino.

social (proyecto posible —en el caso específico de Fals Borda— a partir de la educación popular).

Estas tensiones —siguen Leyva y Speed— entre la epistemología de “Occidente” y los “otros saberes” posibilitaron el cuestionamiento de las “premisas básicas positivistas”, es decir, 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 indígenas como “otros saberes” es 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).

En la investigación descolonizada activista, el lenguaje académico y la distribución del poder discursivo se desestabilizan: el término “informante” ya no representa al sujeto indígena, campesino o afrodescendiente, pues ahora éste es quien lidera y co-dirige un *grupo organizado en lucha*. En la *investigación descolonizada activista* —como la denominan Leyva y Speed—, el académico (más allá de su auto-identificación) se involucra a tal punto con los sujetos-actores que su investigación ya no “fluye” como quisiera, pues ya no depende sólo de él, sino de los diálogos y prioridades del colectivo. Su tarea ahora trasciende la escritura de un artículo y una ponencia, pues “la teoría” ya no está sólo escrita en libros, sino que también proviene de la oralidad, la conversación, la ceremonia y los saberes ancestrales. 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 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: ¡Sistematizar y difundir! (44)

La antología *Mensaje Indígena de Agua* formó parte de una iniciativa global, el *Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz* (IWFWP), una coalición transindígena y transhemisférica de líderes y organizaciones indígenas, académicos y voluntarios en general, interesados en proteger el agua para las futuras generaciones. El IWFWP trabaja desde los años noventa, manteniendo un 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 eran: 1) realizar un foro global que reuniera abuelos y abuelas, activistas, médicos tradicionales, y líderes de las naciones indígenas —los cuales estuvieran 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, a partir de mayo de 2012, junto con Darlene Sanderson, Felipe Quetzalcoatl Quintanilla y Sophie M. Lavoie compilamos y traducimos el *Mensaje Indígena de Agua* (español/inglés/lenguas nativas). Allí reunimos consejos, pensamientos, versos, cuentos, poemas y reflexiones sobre problemáticas locales relacionadas con el agua; textos donados para el proyecto por activistas y escritores Chamoru, Pinay, Maori y Hau’ula del Pacífico; Sakha de Russia; Cree, Cherokee, Yoeme,

Anishinaabe, Lakota, Lipan Apache, Metis, Lōh y Gitxan del norte de la Isla Tortuga (Norteamérica); K'iche', Kaqchikel, y Q'anjob'al de Guatemala; Maya y Náhuatl de México; Wayuu, Palenque y Guna-Tule del Caribe; Uitoto, Okaina y Tikuna de la Amazonía; Kamëntá del Putumayo; Yanakuna y Mapuche-Huilliche de los Andes y de las tierras del Sur.

Una pequeña parte de los textos fue seleccionada de publicaciones anteriores (Briceida Cuevas, Wiñay Malky/Fredy Chikangana, Graciela Huinao, Rayen Kvyeh, Vicenta Siosi Pino), y en este caso contactamos a los autores para pedir su autorización y respaldo. Otras veces, 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, y 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 Emil Keme, 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 hacer 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 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 quienes 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 inter-tribales, 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 es una movilización colectiva de saberes; necesidad identificada por los organizadores y líderes del Foro mismo. Hoy nuestras antologías (en 2025 publicamos el segundo volumen, *Visiones indígenas de agua*) son una herramienta pedagógica para crear conciencia sobre el carácter sagrado y medicinal del Agua. En este sentido, es una apuesta por la “transformación desde la educación” (Fals Borda), es un apoyo

a la Red Ambiental Indígena (IEN, por sus siglas en inglés) — desde la perspectiva del Arte— y es una invitación abierta a los lectores para que ofrezcan sus propias palabras al Agua en un gesto simbólico de protección y agradecimiento. En suma, editores, autores, artistas y patrocinadores reunimos 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.

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 (Yuma/Magdalena, Cauca, Putumayo, Caquetá y Patía). Como explicamos en el capítulo “Un Qhapaq Ñan entre hemisferios”, la sagrada Wasi Yanakuna (casa ceremonial) fue construida por la comunidad como parte de sus procesos de reactivación de su lengua y su cultura. El 19 de diciembre de 2013, dos días antes del Kapak Raimy (celebración del solsticio), junto con Mkomose —Andrew Judge, autor anishinaabe de la antología—, tuvimos la suerte de coincidir con Fredy Chikangana en su propio territorio. Juntos visitamos “el Estrecho”, la parte más angosta del río Yuma, para ofrecer coca, tabaco y poesía a la Yaku mama, el agua pura que baja del páramo.

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. Mkomose 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. Chikangana, por su parte, habló sobre el relato de origen Yanakuna, 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]”.⁵¹ Ese día, cada conversación fluía irremediabilmente hacia 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 reacciona!

(*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*: el estar-siendo chaski (mensajero), aquel que salta distancias, junta conocimientos, y permite que el mensaje continúe bailando.

⁵¹ Ver el apartado “Tapuk Ku Tapuk Ku. La relacionalidad” en el Capítulo 1. Esta es la versión de Sayari Campo, hija del Taitacha Fredy Chikangana, de este mismo relato: <http://siwarmayu.com/es/sayari-campo-los-tapukus-y-el-origen-del-agua/>

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 la templanza del grillo o de la pulga (como dice el Tata Pakal Achi), es decir, saber saltar al abismo sin pensarlo dos veces. Claro, además de templanza, 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 sorpresas, incertidumbres y aprendizajes, una noche tuve un sueño. Una 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 patrocinadores, sino con mis propios familiares y amigos, soñé con un río, un torrente que crecía ante mis ojos se encrespaba y ascendía turbio hasta cubrir el horizonte. En el sueño, sentí angustia. Desde el agua, una voz nítida me cuestionaba: “Así que quiere hacer un libro para el Agua..., ¿eh?”. Y enseguida decía en un tono fuerte: “Usted sabe que si quiere hacerlo, tiene que ser serio”. Mi esposa me zarandeó varias veces antes de que pudiera sacarme del sueño.

Esta anécdota (acaso demasiado personal...) pasaría desapercibida si no aclarara que antes de febrero de 2013, poco recordaba mis sueños, a no ser por la pesadilla habitual o las imágenes que antes de terminado el día desaparecen sin ton ni son de la conciencia. Sin embargo, este sueño y los sueños que han venido después han sido claros y memorables. Sea cual sea la interpretación que yo o el lector quiera darle a este hecho, lo cierto es que la voz de ese río significó para mí un llamado de atención. 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, historias de creación, relatos orales, poemas-ofrenda, y que en estos casos las palabras suelen tener un peso singular, una vibración cada vez que son pronunciadas, re-escritas, traducidas, re-creadas en español o en inglés.

Con la templanza y la humildad requerida, la antología fluyó y en sus aguas se trazó un puente multilingüe entre dos lenguas coloniales y varias lenguas nativas de Abiayala, la Isla Tortuga y Oceanía; un canal transindígena para intercambiar mensajes entre los propios autores y los saberes de sus comunidades. Aunque al parecer no hay un orden específico en en nuestro primer libro, más que los tres apartados (enseñanzas, ofrendas y notas de viaje), en realidad sí hay un movimiento que se repite: del oriente al occidente, del norte al sur, y de allí al centro para regresar al oriente. Siguiendo las aguas del conocimiento, quisimos poner a dialogar las siete direcciones. Como era de esperarse, de la mano del libro, del papel y la tinta, otras ramas germinaron. Del estudiante de doctorado en ese momento, preocupado por problemas teóricos y abstractos sobre los Estudios Literarios e Indígenas, pasé a ser grillo, pulga, y de allí salté (sin pensarlo dos veces...) a la oralidad y a los tejidos multilingües y multimodales.

“Ojos de agua de cuencas vacías”

El 12 de febrero de 2014, Mkomose organizó la Celebración de las Artes Indígenas en Fanshawe College (Dazhkanziibi/London, Ontario). 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 Dazhkanziibi. Todos ellos pasaron por nuestra mesa. Gracias al abuelo Isaac Day, iniciamos la mañana agradeciendo a las siete 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 Kitaay Bizhikikwe / Amanda Myers⁵², 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.

Un mes después, el 17 de marzo, y con el apoyo de la oficina de Servicios Indígenas de la Universidad de Western Ontario, organizamos la presentación del *Mensaje Indígena de Agua* en el campus. Participaron Kitaay Bizhikikwe, artista y académica anishinaabee, en representación de Servicios Indígenas; Jessica Robertson, autora y directora de Wild Craft Permaculture (London, ON); Gloria Alvernaz, poeta cheroqui y profesora de la universidad; Rayen Kvyeh vía skype, poeta y activista mapuche (Temuko, Chile); Achu Kantule, artista gu nadule (Panamá); y Mkomose, poeta y académico anishinaabee (London, ON). Aproximadamente unas 30 personas entre

⁵² Ver su obra en *Siwar Mayu*: <http://siwarmayu.com/es/en-el-ojo-de-mi-mente-kitaay-bizhikikwe-amanda-myers/>

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.

Kitaay Bizhikikwe nos recordó lo que leemos en “En voz alta y frente al agua” —uno de los primeros textos del *Mensaje Indígena de Agua*: que las palabras que decimos frente a nuestros ríos y lagos, allí se reciben, allí el Agua las percibe y luego las carga consigo en su propia travesía. Jessica Robertson 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 de la Madre. Sin embargo —aclaró— algunas ciudades y pueblos han sido construidos sobre estas confluencias 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, hicimos un homenaje a Don Lorenzo Aillapán, María Teresa Panchillo y María Huenuñir, quienes fueron los primeros colaboradores del proyecto.⁵³ Gloria Albernaz, por su parte, compartió su experiencia cuando se enteró de que Dazh-kan-zii-bi (el río local, llamado Thames por los colonos ingleses) significaba en anishinaabeemowin “río cuernos de serpiente”, pues le llamó la atención la profunda

⁵³ Ver el video “Llantén: un encuentro Norte-Sur/Ngulumapu-Hochelaga”: <http://www.youtube.com/watch?v=S28nCznrFUG>

relación entre el Agua y la serpiente, compartida por las historias orales de las naciones originarias de la costa occidental del norte de Abiyala, así como por las enseñanzas de los abuelos maya, náhuatl, cheroqui, y las tradiciones andino-amazónicas.

Por su parte, Achu (“tigre” en lengua gunadule)⁵⁴, artista invitado de la antología, compartió ciertas enseñanzas de sus abuelos, las cuales inspiran su obra pictórica: habló de Abiyala como un árbol en 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 rozado 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 riendo. Sus palabras trajeron a la memoria el texto de su primo Cebaldo Inawinapi, 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

⁵⁴ Ver la nota sobre Achu Kantule en Siwar Mayu: <http://siwarmayu.com/es/achu-kantule-2/>

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.⁵⁵

(Mensaje..., 98)

Con el humor de su palabra, Achu nos confesó su preocupación por la Tierra Madre, asfixiada por el plástico y la locura de la industria. Justo en ese momento, Rayen Kvyeh llamó desde el Ngulumapu (Chile). Fue una interrupción que parecía preparada. Rayen, sin conocer el contexto de las palabras de Achu, nos ofreció un recorrido histórico de las luchas mapuche por hacer respetar su territorio, en especial, el sagrado río Bío-Bío. Nos habló del Tratado de Quillín de 1641 en donde la Corona española reconoció la República Independiente Mapuche al sur del Bío-Bío. Nos contó cómo la resistencia no ha desfallecido desde entonces y cómo desde los años ochenta del siglo xx el estado chileno se ha 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

⁵⁵ En la tradición Guna, *surba* es el recinto o casita especial donde las niñas toman el baño. *Nele* es el Poeta mayor, el chamán, el que profetiza y cuida la aldea, el médico.

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”.

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 Lluve.

Vito Apūshana, “Jierü-mma” (*Mensaje...*, 97)

El 4 de abril de 2014 fui a recoger a Josephine Mandamin baa (1942-2019), la abuela Biidaasige-ba (“Aquella que viene con luz” en la lengua anishinaabemowin), al aeropuerto de Tkaronto/Toronto, ubicado sobre una isla en el lago Ontario. Viajaba desde Animikii Wikwedong (Thunder Bay, Ontario), en el Lago Superior, donde vivía. 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 se llevó a cabo en el Museo de London.⁵⁶

Estamos en el ferri, cruzando el canal entre la isla y Tkaronto. La lluvia no cesa y las gaviotas están bailando sobre el Agua. Después de meses buscando cómo contactar a la abuela Josephine, unos días atrás conseguí su correo y en menos de una semana todo estaba arreglado para su visita. “Manda”, en lengua anishinaabemowin 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, espina dorsal del Abiayala. Josephine es del clan del pescado y, como muchas mujeres anishinaabe, una de sus responsabilidades es cuidar y proteger el Agua. En 2003,

⁵⁶ Ver la página del festival: <http://waterrightsfilmfestival.wordpress.com/>

tuvo la idea de caminar junto con su hermana alrededor de los grandes lagos de Canadá y los Estados Unidos (Huron, Ontario, Michigan, Erie, Superior, St. Clair, y el río San Lorenzo) para así irradiar conciencia entre las comunidades (indígenas y no indígenas) que circundan estos cuerpos de Agua, amenazados hoy por los químicos del monocultivo, la megaindustria agropecuaria, la minería irresponsable, y los residuos radioactivos de la energía nuclear. Con la convicción de que el Agua es nuestra Madre, desde 2003 Josephine caminó más de 40.000 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.⁵⁷

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 por teléfono. Josephine conocía a Tom Goldtooth, director de la Red Ambiental Indígena (<http://www.ienearth.org/>), gestor también del *Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz*, así que siempre estuvo alegre de apoyarnos. Durante los tres días, antes y después de las charlas y películas, leyó 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

⁵⁷ Para una información más detallada, ver la página de las caminatas por el agua: <http://motherearthwaterwalk.com/> 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 algunas notas: <http://news.westernu.ca/2014/04/phd-candidates-anthology-brings-surroundings-into-focus/>

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.

Las palabras de la abuela Josephine me recordaron de inmediato algunos textos de la antología como el de Mona Polacca, Sandy Beady, Lorenzo Aillapán, así como las imágenes de Achu Kantule. En el poema de Vito Apūshana que abre esta viñeta, 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 movimiento⁵⁸), 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

⁵⁸ Ver *Sacred Spirit Of Water* de Morningstar Mercredi: <https://www.youtube.com/watch?v=2BXAttsFEiQ>

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 documental⁵⁹), y se informaron sobre las luchas que otras organizaciones presentes estaban llevando a cabo. Los defensores del Agua en Wellington (<http://www.wellingtonwaterwatchers.ca/>), por ejemplo, han dedicado 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 caso⁶⁰). Finalmente, el festival fue un momento importante de autorreflexión 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 rehusarse (*refuse*).

La aventura que habíamos iniciado dos años atrás con Darlene Sanderson y que culminaba en parte con el *Primer Festival de Cine por el Agua* en la ciudad de Dazkanziibi/London (ON, Canadá) coincidió con el cierre de mi tesis doctoral 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 y el territorio.

Así, leer las textualidades de Abiyala había llevado a expandir mi rol académico y literario como escritor y educador. Para que el mensaje fluyera claro como el Agua pura, esta antología no necesitaba comentarios críticos o aclaraciones académicas. Al final, en el encuentro con el *Mensaje Indígena de Agua*,

⁵⁹ Ver corto de *Waterlife*: https://www.youtube.com/watch?v=EWTu_fXgaqM

⁶⁰ Ver corto de *Bottled Life. The Truth about Nestlé's Business with Water*: <http://www.youtube.com/watch?v=czfSwjx4yYA>

el lector comprendería que la deuda con el Agua trasciende las políticas de la identidad. El territorio de “la primera medicina” —como llama al Agua el mayor Gideon Mackay— es el globo azul en que vivimos, es el cuerpo de la Tierra Madre que habitamos, y es también nuestro propio cuerpo. La trenza cuerpo, territorio y textualidad se materializó en este proyecto colectivo.

Como lector, más que editor, cuando releo las dos antologías, *Mensaje Indígena de Agua* (2014) y *Visiones indígenas de agua* (2025), la voz del río con la que soñé (certera como el soplo del cerbatanero) continúa llamándome la atención: no todo ha sido fragmentado en la era de la información, no todo es relativo en este tiempo de migraciones, el Agua ha sido, es y seguirá siendo la fuente misma de la vida, todos somos responsables de protegerla, igual en la República Sakha (Rusia) como en Aotearoa (Nueva Zelanda), Texas, Ngulumapu (Chile), Iximulew (Guatemala) o Tkaronto. Ante la irresponsabilidad con las futuras generaciones por parte de la industria petrolera, el extractivismo desmedido y la agroindustria transnacional, los saberes y las textualidades ancestrales tienen hoy un rol fundamental en el re-encuentro con nosotros mismos. Los textos nativo-migrantes del *Mensaje Indígena de Agua* y de *Visiones indígenas de agua*, irradian claridad desde sus leyes de origen: Aguas del conocimiento.

~~~



# Colibrí

cada flor una visión  
un segundo de miel y de perfumes

cada noche asomarnos a los sueños  
como el colibrí al embudo de la vida

¿qué cantan los sueños que retumban  
en la débil vigilia de los días?

¿qué cuentan los zumbidos de sus alas  
en el bosque expectante y colorido?

cada visión un punto  
la memoria como un trazo entre pistilos

cada soñador un mapa  
el recuerdo como un camino de polen

¿qué vas a hacer con los rostros que te han dado  
los oráculos las señas las palabras?

¿vas a velarlas con andén con ruido  
como se velan las películas del cosmos que  
no se leen en el cuarto oscuro?

los reflejos en el cuello y la cabeza  
son                    v e r d e a z u l aguamarina índigo

en el aire  
bocarriba

detenido

con su pico altivo

sueña el colibrí

~~~

Tokiyasdi / Asheville, Carolina del Norte. 2020
Publicado en *Bejuco* (Edición de autor, 2021)

Siwar Mayu.
Un río de colibríes

~~~

Una versión anterior de este texto fue publicada en el volumen *Mingas de la imagen. Estudios indígenas e interculturales*. Editado por Miguel Rocha Vivas, Paola Molano Martínez y Miguel Rojas-Sotelo (Universidad Javeriana, 2022)

Desde enero de 2019, he estado sembrando en *Siwar Mayu*. Siwar y Mayu, en el idioma quechua (actualmente hablado por alrededor de ocho millones de personas en el mundo), se traducen como ‘colibrí’ y ‘río’, respectivamente. El proyecto nace de esa imagen: un río de colibríes. Siwar Mayu también es una publicación mensual en línea (de acceso abierto) en la que escritores y artistas que se autorreconocen como miembros o descendientes de algún pueblo originario presentan su trabajo. Si bien el torreón de las producciones indígenas contemporáneas sobrepasa nuestra antología o exhibición, hasta el momento hemos publicado una muestra heterogénea de poesía, ensayo, testimonio, fotografía, tejido, pintura, *performance*, cómic, hip-hop, grafiti, tatuaje, *collage* y producciones como el video-ensayo y la pictopoesía, en las que no son claras las fronteras entre géneros. La página web no es en sí misma el río de colibríes, sino una invitación virtual a sumergirse en ese río transindígena y transhemisférico. Este capítulo recoge mis aprendizajes como coordinador y traductor de este *río de colibríes*. La mayoría de los artistas, escritoras y versos mencionados aquí, están disponibles en la página [www.siwarmayu.com](http://www.siwarmayu.com)

En *Siwar Mayu* recibimos colaboraciones, contactos y sugerencias del equipo coeditor, buscamos traductores o traducimos nosotros mismos y subimos el contenido a la plataforma WordPress. Muchas veces, el equipo invita directamente a autores o artistas que admiramos. Más que la voz del crítico o curador sobresale la pluralidad de voces y obras de los artistas invitados, así como su soberanía para autorrepresentarse. En cada publicación, tratamos de incluir las *declaraciones de artista*, imágenes o videos que los creadores han recomendado, así como enlaces para indagar en la obra en cuestión. La sostenibilidad del proyecto depende del trabajo colaborativo, en este caso de una comunidad virtual (coeditores, traductores, creadores

y una audiencia diversa). Si bien la mayoría de los colaboradores somos traductores amateurs, tenemos una relación directa con comunidades, territorios y epistemologías indígenas, lo cual nos permite anclar nuestras re-creaciones a los textos originales.

## El manantial: la visión de agua

Justo en 2020, año de revueltas, pandemia global y desaceleramiento, cumplí diez años lejos de Muyquytá/Bakatá/Bogotá. Si algo he aprendido en estos años de viajes e intercambios es la importancia de los protocolos. En los espacios de intercambio cultural, es una muestra de respeto compartir primero quién eres, de dónde vienes y para qué has venido, así como aclarar si eres visitante o nativo del lugar. Hasta el verano de 2023, viví en Asheville, Carolina del Norte, en territorio ancestral cheroqui, a ochenta kilómetros de la Banda Oriental. Como muchos de los pueblos del oeste de Carolina del Norte, Asheville también tiene su nombre ancestral en la lengua tsalagi: Tokiyasdi, “el lugar donde hay carreras”, como explica el profesor cheroqui y amigo Trey Adcock, en la entrevista que hizo para *Siwar Mayu* al tatuador cheroqui John Henry Gloyne. Tokiyasdi hace referencia al río y sus raudales, donde antiguamente diversas comunidades como los catawba, mvskoke y cheroqui se reunían para competir y celebrar la vida.

Al sur de la ciudad, a orillas del río Swannanoa (el cual desemboca en Tokiyasdi), hay un montículo de tierra precolombino sobre propiedad privada, el cual recuerda una historia desconocida para muchos: según la oralidad cheroqui, cada persona que llegaba a estas reuniones traía un puñado de tierra de su propio territorio y de esta manera, poco a poco, el montículo iba creciendo, al tiempo que las relaciones entre las comunidades mismas se iban estrechando (Neal, 2015). Si bien los estudios arqueológicos cuentan que estos montículos son un rasgo cultural del periodo Mississippí (800-1600 de nuestra era) al suroriente de los Estados Unidos, lo que a veces olvidamos cuando aprendemos la historia precolombina es que todavía hoy algunos cheroqui practican sus danzas ancestrales y

se congregan alrededor de estos mismos montículos (ubicados siempre al lado occidental del río), donde las canciones y el zapateo en espiral invocan el amanecer (como escribía Joy Harjo unas páginas atrás). Así dice la poeta cheroqui Kimberly Becker, en su poema “Canción matutina”:

Los pájaros se despiertan y echan sus canciones al mundo  
me levanto y sumo mi propia canción matutina

*nogwo sunale nigalsda* <sup>61</sup>

Miro hacia el oriente y oro al poco sol que hay.

(*Siwar Mayu*. Traducción de Paul Worley)

Yo no nací en este territorio, aunque las montañas, la niebla y las quebradas me recuerdan los cerros orientales bogotanos y el páramo andino. No precisamente las lagunas cundiboyacenses, pues no hay lagos ni lagunas naturales en esta parte de los Montes Apalaches, solo represas hechas por la mano del hombre. Con esta introducción quiero decir que hoy en día soy un visitante, un *colono de color*, privilegiado de trabajar en una universidad pública en un país que muchos quisieran visitar y en el que, paradójicamente, las comunidades indígenas, afroamericanas y de ascendencia multirracial vivimos el asedio de los estereotipos y expectativas basadas en ideas racistas que buscan controlar o anular nuestra identidad, el cómo debemos hablar, cómo debemos vestirnos, o por quién debemos votar.

*Siwar Mayu* nace en este contexto: un Estados Unidos del que nunca aprendí cuando vivía en Bakatá, y que refleja a su vez el racismo internalizado de nuestros países al sur de Abiyala. Pienso en el video-ensayo “*Kizungünnewün epupillan / Auto-determinación dos-espíritus*” —reseñado en *Siwar Mayu*—,

---

<sup>61</sup> ‘La mañana ha llegado’, en la lengua tsalagi.

en el que la comunidad Catrileo-Carrión explora a través de la imagen y la poesía toda la fuerza de su multiplicidad identitaria. La autodeterminación epupillan (‘dos-espíritus’ en mapudungun) cuestiona las clasificaciones identitarias de los modelos coloniales como *champurria* (‘mestizo’), *warriache* (‘mapuche urbano’), *homo/heterosexual* o incluso *mapuche*, ya que la idea de una identidad unívoca nos ha dividido al interior de nuestras propias familias, comunidades y estados-nación. En un prólogo y tres partes, la comunidad Catrileo-Carrión autorreflexiona sobre cómo las expectativas de las categorías étnicas, raciales y de género obstruyen la fluidez del ser, pues marginan a quienes “no son lo suficiente” o fluyen entre diversas filiaciones. En una de las escenas, un huso gira sobre la tierra, mientras leemos en la pantalla:

Nos han hecho el *test* de la raza, no encontraron el color que esperaban en nuestras pieles ni los rasgos ni el pelo, tampoco encontraron en nuestros apellidos el origen o el lof correcto y nuestra relación no-heterosexual simplemente les incomodó. Nuestra mapuchidad no les pareció suficiente.

(Comunidad Catrileo-Carrión, *Siwar Mayu*, m. 4:30)

En esta encrucijada entre la migración, la identidad y la lucha antirracista, este río de colibríes / *Siwar Mayu* brota, pues ¿cómo hubiera imaginado que en Tokiyasdi no solo hay hermanxs cheroqui, sino líderes comunitarios hñahñu que están revitalizando su lengua y sus fiestas tradicionales? Como explicaba al comienzo de este libro, en el apartado “Genealogía y protocolo”, al identificarme como un hombre cisgénero heterosexual, de ascendencia multiracial y que creció en una familia bogotana católica de clase media, hacer conciencia del territorio donde nací a través de sus literaturas, artes y medicinas

ha sido mi propio camino para cuestionar las ideas sexistas, racistas y clasistas sobre “lo indígena”, “la afrodescendencia” y “lo mestizo”, que cultivaron en mí los estándares educativos y las narrativas familiares. Como en Asheville, los habitantes de Bakatá también ignoramos la historia del lugar en que vivimos, la fuerza de sus ríos, sus cerros, sus lagunas, y sus prácticas ancestrales. Y sin embargo los cerros de Tensacá y Tchiguachía siempre han estado allí protegiendo los páramos de Chingaza, Cruz Verde y Sumapaz, de donde las quebradas bajan hacia la sabana y los humedales, y los ríos Bogotá (Guacheneque/Funza) y Tunjuelo luchan cada día entre residuos y cemento. Hoy los resguardos mhuysqas de Bosa y Suba están *Retornando por el camino de los antiguos* (Cabildo Indígena Mhuysca de Bosa, 2014) y están recordando los saberes que el territorio mismo ha guardado con paciencia.

En *Mensaje Indígena de Agua* (2014) la abuela hopi/havasupai Mona Polacca explicaba que cada uno de nosotros no solo crecemos en el agua dentro de la placenta, sino que cuando nuestra madre *rompe fuente* todos seguimos el camino del agua, pues es ella quien primero busca la luz. Y así vamos toda la vida: tras los pasos del agua. Por eso, en *Siwar Mayu*, la perspectiva del agua misma —“la visión de agua”, en vez de “la visión de mundo” (Yazzie y Risling Baldy, 2)— nos ofrece un camino único para recomponernos en estos tiempos de antropoceno. Igual en Tokiyasdi que en Bakatá, si ubicamos en el centro de todas nuestras conversaciones “la visión de agua”, quizás entonces las relaciones con nuestro entorno y sus habitantes (humanos o no-humanos) puedan recobrase.

¿Cuál es el cuerpo de agua más cercano al lugar donde nacimos o donde actualmente vivimos? ¿Qué sabemos de ese río o laguna o bahía? ¿Cuándo fue la última vez que lo visitamos? ¿De qué forma afecta nuestro oficio, arte o espiritualidad? Y



nosotros, ¿cómo lo afectamos? ¿Cómo le agradecemos? Más allá de una mirada romántica panindígena, los escritores y artistas que han compartido su producción con *Siwar Mayu*, conservan y celebran una relación estrecha con sus territorios y lugares de agua: sus obras son metáfora, imagen y canción para recordar nuestros vínculos con la Madre y su casa grande.

## La siembra: ciencia, arte y espiritualidad

¿En qué momento recibimos la semilla que se hará proyecto y abundancia? En su casa, a unos kilómetros de Q'umarkaj (Iximulew / Guatemala), Tata Pakal Achi' Oxla'uj Noj me obsequió generosamente la semilla que enseña sobre las tres piedras que cuidan el fogón: estas piedras/cabeza son como cimientos que sostienen el saber y, si una de ellas falta, el comal no se sostiene firme. El xk'ub', en lengua k'iche' (o tulpa, como decimos en los Andes colombianos), es una metodología de la tierra, en la que cada piedra (ciencia, arte y espiritualidad) resulta indispensable para asentar la visión. Desde que recibí esta semilla, por el año 2013, esta ha sido inspiración para mi trabajo multidisciplinar —incluido este libro. En pinturas como las de Brus Rubio Churay, Jeisson Castillo o Chonon Bensho —invitados todos a *Siwar Mayu*— el arte transita espacios de medicina ancestral (ciencia indígena) y se funde en imágenes y materiales (tintes naturales, llanchama, cuarzos) prestados de contextos rituales amazónicos. Rubio explica, por ejemplo:

Mi creación refleja una gran alegría cósmica porque está inspirada en los dioses y personajes míticos, en las fiestas y rituales, en la minga y faena agrícola, en la magia y belleza de los peces y animales, en el canto, la visión y la palabra sagrada de mis ancestros. Todo eso es parte de mi existencia, de mi forma de pensar, de sentir y mirar el mundo. (“Pintando lo invisible”, *Siwar Mayu*)

No importa si sus escenas pictóricas ocurren en Miami, La Habana o París, pues en todas ellas, la selva muestra sus ojos de boa. El ojo de Rubio atrapa lo invisible. El mundo de los hombres solo llena un retazo del lienzo. Entre la ciudad y la selva, los dioses del universo murui-bora no son episodios míticos de

un libro, sino una presencia constante, la fuerza creadora de Buinaima cuando las estructuras endeble de la ciudad aparecen como ilusorias. Ciencia-arte-espiritualidad.

El esfuerzo del poeta o la artista por aprehender su propio modo de estar en el mundo a través de palabras, imágenes o sonidos es también un ejercicio de traducción y puente. En la transmisión de la experiencia al código se lleva al límite el ser, pues las palabras con que nombramos o representamos vibran y colisionan; nunca son suficientes para aprehender la vida. La poeta anishinaabe Kimberly Blaeser lo explica así en *Siwar Mayu*:

El arte se trata de preguntas y gestos. Invita al lector, oyente, espectador a un proceso dinámico. La poesía, por su propia naturaleza, hace gestos más allá de sí misma; quiere abrir la superficie del lenguaje y llevarnos a la experiencia misma. Del mismo modo, la fotografía puede ofrecer gestos más allá de la mera representación. Ambas se asoman a las fronteras del ser: equilibrio en el filo de la visión. (*Siwar Mayu*. Traducción de Andrea Echeverría y Juan G. Sánchez Martínez)

Ahora bien, traducir estas “preguntas y gestos” entre lenguas nativas, español e inglés es como construir un puente en medio de otro puente. Al “llevarnos a la experiencia misma”, como dice Blaeser, los creadores indígenas contemporáneos no están solo “traduciendo” su propia visión, sino que la ofrecen (algunas en versiones bilingües y multimodales) para el que quiera cruzar el puente intercultural. Margo Tamez, por ejemplo, nos invita a caminar los pueblos no reconocidos ndé dene (apaches lipan) de Kónitsqáíígokíyaa (‘la Tierra de las Grandes Aguas’), territorios ancestrales no-cedidos, ubicados en lo que es actualmente la frontera entre Estados Unidos (Texas) y México (Tamaulipas):

Gokíyaa  
 shighah  
 shighazháái  
 Sháná'ńgeeh.  
 Esta tierra  
 es mi hogar  
 mi pequeña casa  
 Has que regrese hacia mí.

(*Siwar Mayu*. Traducción de Fredy Roncalla)

¿Cómo pensamos o imaginamos el territorio de los Estados Unidos o Canadá los habitantes al sur de Abiayala? En mi experiencia, cuando vivía en Bakatá, mi imaginario sobre los Estados Unidos había sido pobremente alimentado por el desierto de sus políticas internacionales, sus multinacionales extractivistas y, por supuesto, Hollywood; todo esto sumado a la pleitesía colonial hacia el extranjero y la débil autoestima de lo propio. En *Siwar Mayu*, Margo Tamez —como lo hacía Joy Harjo en el capítulo “Un Qhapaq Ñan entre hemisferios”— nos refresca la memoria, pues los pueblos originarios fronterizos (como Kónitsą́ígokíyaa) nos enseñan que sobre esto que llamamos los Estados Unidos, Canadá o México hay una superposición de colonizaciones (españoles, franceses, mexicanos, escoceses, estadounidenses) donde a pesar de las borraduras y los genocidios, los pueblos nativos continúan celebrando sus poéticas del espacio.

Craig Santos-Perez, otro invitado a *Siwar Mayu*, ofrece su voz chamoru (*Guam*, ‘territorio no-incorporado’ de los Estados Unidos) para cantar a la montaña Mauna Kea, cerro tutelar de los hawaianos y navegantes astrónomos del Pacífico, el cual hoy está amenazado por la industria de la ciencia eurocéntrica:

Di: “Las montañas son sagradas”

porque a mi hija le gusta jugar en el parque del valle Mānoa,  
rodeado de las montañas Ko‘olau

porque un día ella nos preguntará: “¿Cuál es la montaña más alta  
del mundo?”

le vamos a decir: “Mauna Kea se eleva 30 000 pies desde el fondo  
del océano,

hogar de Papa y Wakea, Madre Tierra y Padre Cielo,

el lugar de origen de tus ancestros hawaianos.

(*Siwar Mayu*. Traducción de Sophie M. Lavoie)

Una y otra vez *es el espacio* propio hacia donde fluyen las voces de nuestra antología/exhibición: río, montaña, pantano, humedal, desierto. Sin la tierra, sin sus frutos y saberes no hay vida. Adriana Pinda —otra invitada a *Siwar Mayu*— incluye en sus versos el lenguaje ceremonial de la machi (mujer-medicina mapuche) así como referencias a formas propias de sanación, las cuales contrastan con la violencia chilena contra el Wallmapu (territorio mapuche a lado y lado de la cordillera de los Andes), herido con el monocultivo del pino y la criminalización de sus líderes.

Rosa Maqueda Vicente, por su parte, celebra las flores del Valle del Mezquital con sus pictopoemas hñahñü:

D

E

T

E

N

T

E

El viento susurra,  
 al oído de las hojas,  
 al oído de las piedras,  
 al oído del fogón.

E

S

C

U

C

H

A

El canto de las hojas,  
 el canto de mi pueblo,  
 su voz, vuela ligera  
 dejando  
 vestigios  
 en  
 esta tierra.

¿Lo escuchas?

¿Lo sientes?

¿Lo vives?

¡Su idioma aún respira!

(*Siwar Mayu*)

Las posibilidades de una antología/exhibición transindígena son infinitas, pues las conexiones se multiplican cuando

miramos más allá de nuestra propia chacra o parcela. Como señalábamos al comienzo de este libro, en su estudio sobre literaturas mayas y Be'ena' Za'a, Gloria Chacón —quien hace parte del equipo de Siwar *Mayu*— nos ha regalado las semillas de las *cosmolécticas* indígenas: esos modos-de-conocer no-dialécticos, no-binarios; esas antiguas/nuevas metodologías relacionales que le devuelven a la creación su potencial cognitivo. Los cuadros y tejidos de Chonon Bensho (shipibo-konibo) o el arte de Achu Kantule (gunadule) —ambos invitados a *Siwar Mayu*— son cosmolécticas, en tanto las molas en el arte de Kantule y los kené en el arte de Bensho son diseños-medicina soñados por los protectores de la vida, cosechados con ayuno, sueño atento y plantas maestras:

En el centro de este cuadro se ha bordado un diseño maya kené, que significa 'diseño circular' o 'diseño que avanza girando'. Es semejante a los cantos medicinales, los rao bewá, que según los médicos onanya siempre avanzan dando vueltas ("maya maya bainkin", se dice algunas veces en la fórmula poética de los cantos); la medicina circula y el médico es un instrumento mediante el cual la fuerza curativa de las plantas y del mundo espiritual se materializa y se hace efectiva. (Chonon Bensho y Pedro Favaron. *Siwar Mayu*)



**Figura 1.** *La restinga de Miami*. Fuente: “Brus Rubio Churay. Pintando lo invisible”, Siwar Mayu. <https://siwarmayu.com/es/pintando-lo-invisible-brus-rubio-churay/>



**Figura 2.** *Maya Kené*. Fuente: “Chono Bensho. Ucayali, Perú”. Siwar Mayu. <https://siwarmayu.com/es/chonon-bensho-2/>



## El colibrí: migrante, traductor, intermediario

En mi propio “itinerario” con las historias sobre el colibrí, quizás la que marca el inicio sea la de Fízido, hilo/iigai murui-mui-nane en el que el colibrí roba el fuego por el bien de la humanidad: “Fízido alzó el vuelo llevando en la garganta unas cuantas brasas [...]. En recuerdo de esa aventura, las plumas del cuello de Fízido el picaflor quedaron tornasoladas a causa de las brasas que le quemaron la garganta” (relato del abuelo Jitoma Zafíama, 1971, en Urbina 2010). Con la velocidad y precisión de su astucia, Fízido consigue viajar hasta el mundo de Muinaema para tomar el fuego, que en ese tiempo les hacía falta a las malocas tras los estragos de la gran inundación. Intermediario entre los mundos, Fízido lleva la marca de este hecho en su garganta, justo el lugar del canto y la palabra. Esa primera imagen del colibrí, junto con la poesía e investigación multidisciplinar de Fernando Urbina Rangel, fueron inspiración para Siwar Mayu. Los libros de Urbina *Las hojas del poder* (1992) y *Dĩĩjoma. El hombre serpiente águila* (2004) tienen fuego propio y están cimentados sobre el arte de la pictopoesía, el arte rupestre y el rafue (‘palabra fuerte’); tejidos con mambe y ambil, fueron trenzas visionarias para su época: “[...] Abuelo-Palabra. / Cada palabra tuya / es como un río” (Urbina, *Las hojas del poder*, 53).

En el vuelo inmóvil del colibrí, en su embriaguez, muchos saberes se aúnan. De su zumbido, otro libro fundacional emerge: *Danzantes del viento* de Hugo Jamioy Juagibioy (2005; 2010), en cuyo poema “Yëtscatema t̃sábá ëndetsëmna / Todo es bueno” leemos:

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 se posa el colibrí  
dejándose llevar por el vaivén. (63)

En la obra de Jamioy, los poetas oralitores son *mensajeros que se embriagan* con las palabras y flores de las abuelas y los abuelos alrededor del fogón; intérpretes de las huellas más antiguas de su comunidad, los oralitores cosechan la savia y luego viajan a repartirla transformada en versos. El colibrí mismo es estrategia cognitivo-poética: imagen para visualizar a los escritores y artistas indígenas contemporáneos, cuyo arte es puente.

La migración transhemisférica del colibrí es extensa y loable si tenemos en cuenta su tamaño. Especies como el garganta negra (*anthracothorax prevostii*) migran en la primavera del hemisferio norte, desde la Sierra Nevada de Santa Marta y el Golfo de Maracaibo, hasta el Golfo de México, incluido el suroriente de los Estados Unidos. Otros como el garganta rubí (*archilochus colubris*) migran desde Panamá y el Caribe hasta la costa oriental de los Estados Unidos, y más allá hacia Quebec y las marítimas canadienses. Este último es común en Tokiyasdi, donde, en la lengua tsalagi, se le conoce como *walela*, el que trae de vuelta la medicina del tabaco (tsa'lu, en tsalagi), la cual ha sido robada por el ganso Dagûl'kû y llevada hacia el sur. A pesar de que muchos animales intentan traer el tabaco de vuelta, solo el colibrí lo consigue con su velocidad (Mooney, 1902). En estas referencias murui-muinane, camëntsá y cheroqui reconocemos la complejidad de los imaginarios ancestrales sobre el colibrí en Abiayala: migrante, mensajero, intermediario y guardián del fuego, las medicinas y la poesía.

Sobre su arte, Achu Kantule nos explica en la reseña que preparamos para *Siwar Mayu*: “A la gente que habla varios idiomas le llamamos *sikui*” y sikui en gunadule es ‘pájaro’. Por lo

menos desde la década de 1980, las textualidades multimodales de Abiyala han sido un esfuerzo constante por traducir códigos no verbales, lenguas nativas y paradigmas propios. Recordemos los versos de Miguel Ángel Oxlaj (2020) con los que iniciamos este libro:

Ni escritor ni poeta.  
 Traductor quizá.  
 Porque este ejercicio  
 no consiste solo en idear o crear  
 a veces es recrear,  
 pero más traducir.  
 Traducir a otro idioma  
 el compás de la piedra de moler de la abuela  
 el ritmo del azadón del abuelo. (25)

Como los versos de Oxlaj, también los versos/anent de Raquel Antun Tsamaraint son muestra de este esfuerzo constante por traducir, pues al ser un diálogo íntimo con el tabaco, el *natem* (yagé) y los dueños de los animales, esta poesía celebra la lengua shuar chicham y abre una puerta hacia el multiverso amazónico:

Natem  
 Miles de luces encendidas,  
 formas diversas: boas, culebras, tigres, águilas,  
 era el mundo de los espíritus Arutam,  
 ¡y yo temblaba: frío, frío!  
 Estabas esperándome,  
 acechando mis sueños,  
 tu zarpazo me entregó el poder.

Te encontré, te seguí, caminé hacia ti, me oliste, me abrazaste,  
 lamiste mi rostro, me diste un mordisco.  
 ¡Era yo la tigresa Yampinkia!  
 Había ingerido Natem.

(*Siwar Mayu*)

Como el *walela*/colibrí que trae de vuelta el tabaco en la historia cheroqui, aquí la voz poética visita la morada del natem y trae de vuelta una visión, traducida ahora al lenguaje de la “poesía” en shuar chicham y español (a su vez, traducida al inglés por Lorrie Jayne). Puentes sobre puentes, en los que el lector/espectador es también colibrí, pues con la mirada fija en la pantalla se desplaza hacia la casa del *natem* a través del puente creado por Antun.

## La desembocadura

Como el colibrí recuerda su ruta migratoria, así también el río sabe de memoria el camino hacia el mar. En la era de la información, diferentes códigos y canales están desembocando en un mar virtual. YouTube, Facebook, X, Instagram, WordPress, Zoom, entre otros, se han convertido en escenarios para celebrar y practicar lenguas nativas, así como para fortalecer identidades y crear conciencia sobre problemáticas sociales. Hoy hablamos de activismo digital indígena, redes solidarias, mingas virtuales, indigenización de las redes sociales y los medios de comunicación, *indigitalización* de los archivos y las colecciones (Hearne, 2017). Desde su publicación en 2005, la imagen de ciberlautaro resuena en el poema de David Aníñir:

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 e-lek-tri-za-do.  
 Lautaro  
 montado sobre este peludo sistema,  
 cabalgas en la noche  
 pirateando sin miedo el medio  
 chateando cerebros y conciencias  
 pasando piola en la red. (80)

El *ciber-flaite-dungun* de David Aníñir resultó profético. Hoy el guerrero (*werkén*) electrónico está guiando múltiples proyectos, como nuestro río de colibríes. Paradójicamente, incluso lo que nos parece “artificial” de la tecnología ha sido

construido con los materiales de la Tierra Madre. Cobre, plata, oro, carbón, diamantes, niobio y todas las fuentes de electricidad nos recuerdan que “la red” no es solo virtual y que los canales que preferimos hoy para comunicarnos son al mismo tiempo de largo y corto alcance. Si bien, nuestro proyecto *Siwar Mayu* teje esperanzas y saberes, en realidad son el territorio y la comunidad los que siguen siendo el epicentro de la vida (ver los cómics de César Águila Peña o el fotoperiodismo de Roderico Díaz, ambos invitados a *Siwar Mayu*). Es como dice uno de los poemas que Joy Harjo compartió con *Siwar Mayu*:

De una habitación de hotel justo al lado de Times Square salí al amanecer en busca del sol.

Era la cuarta mañana desde el nacimiento de mi cuarta nieta.

Esta era la mañana en que debía presentarla al sol, como pariente, como una de nosotras. Todavía estaba oscuro, nublado mientras atravesaba la plaza.

Me paré debajo de ese tótem del siglo veintiuno hecho de símbolos de corporaciones multinacionales, destellos y neón.

El sol se levantó sobre la ciudad, pero no pude verlo en medio de la lluvia.

Aunque no estaba en casa, abrigué a la bebé para llevarla afuera, Cargué a esta recién nacida entre la cuna de mi corazón.

La levanté y la presenté al sol para que fuera reconocida como familia.

Así ella no olvidará esta conexión, esta promesa, y todos recordaremos lo sagrado de la vida.

(*Siwar Mayu*. Traducción de Andrea Echeverría y Juan G. Sánchez Martínez)

Por eso, más allá de nuestra pequeña antología/exhibición virtual, no podemos olvidar que cada pueblo originario continúa empleando hoy tecnologías propias para guardar su saber, así como prácticas ancestrales para reactivar sus historias y memorias (Senier 2014). Lo fascinante de nuestro tiempo “tecno-metal” es que este “werkén electrónico” nos ha hecho reactivar a todos el sonido y la imagen, desafiando la dictadura de la letra. Entre el “peludo sistema”, como dice Aníñir, *Siwar Mayu, un río de colibríes* ha encontrado el cauce para fluir intergeneracional, transindígena, y no-binario. Desde enero de 2019, miles de lectores nos han visitado principalmente de los Estados Unidos, Ecuador, México, Colombia, Perú, Guatemala, y Canadá. Por las respuestas a nuestro boletín mensual y en nuestras redes sociales, sabemos que nuestra audiencia es plural, indígena, no-indígena, académica, no-académica. Este río, como todos los ríos, se alegra cuando lo visitan. Ven y cruza el puente, conectad@ lector, compártelo en tus redes sociales y escríbenos con ideas o propuestas de traducción.

~~~

puentes

hay quienes cruzan alguna vez un puente
atraviesan el vacío como sin darse cuenta
se dejan llevar por el camino
y si alguien les pregunta por el origen
siempre está a la mano la certeza
de que los puentes son para cruzarlos

otros cruzan cada puente como si fuera la primera vez
van regresan vuelven a partir
y no importa cuántas veces atraviesen el mismo puente
cada orilla trae consigo un nuevo origen
o por lo menos la certeza de que no hay camino
que se pise dos veces sobre el mismo puente

hay también los que prefieren hacer su propio puente
o que de tanto cruzar se vuelven uno
como si el hecho mismo de encontrarse en el aire
y de tejer la quietud sobre el abismo
les permitiera finalmente ser camino
ser origen suspendido
en la mitad de sí mismos

Activando los latidos de la tierra.
Hip hop nativo

Águila del norte

Águila del sur

La fuerza de la tierra

me da su luz...

“Activando los latidos de la tierra”

Mare Advertencia, Luanko,

Tall Paul y Spaceman Jones.

Tokiyasdi, territorio cheroqui.

Abril 13 de 2023

Activating Indigenous Beats: Hip Hop Nativo fue un festival que organicé junto con Correne Anderson entre el 11 y el 14 de abril de 2023 como parte de la serie de eventos culturales de la Universidad de Carolina del Norte en Tokiyasdi (Asheville).⁶² En este capítulo de cierre reúno memorias y reflexiones de este encuentro transindígena y transhemisférico, cosecha de más de una década facilitando puentes, semillas de maíz para seguir sembrando en otras latitudes.

⁶² Ver la página del festival aquí: <https://indigenous.unca.edu/nativo-festival/> Este evento fue patrocinado por The Asheville Friends Meeting, el Center for Native Health, el Centro Key, el NEH Professorship, el Fondo Highsmith, los departamentos de Humanidades, Música, Teatro, Estudios Globales y Estudios Indígenas, y las oficinas de Actividades Multiculturales, y de Equidad Institucional de la Universidad de Carolina del Norte-Asheville.

El festival

Regresando a nosotros mismos, el hip hop indígena ha tenido un lugar especial en las textualidades contemporáneas de Abiyala, pues trasciende la letra y el libro como código y canal de la enunciación, desafía los prejuicios y estereotipos sobre los pueblos originarios, y empodera las voces y luchas actuales de mujeres, ancianos, niños y guardianes de las lenguas nativas y del territorio. Además, como explica Kyle T. Mays en *Hip Hop Beats. Indigenous Rhymes*, el hip hop es un encuentro de caminos entre pueblos, pues es un arte donde la negritud y la indigeneidad se cruzan.⁶³ En el contexto de los Estados Unidos, es importante añadir la latinidad. Si bien, desde el territorio inuit hasta el territorio mapuche, la juventud indígena en el siglo XXI ha abrazado géneros como el jazz, el heavy metal y la música electrónica⁶⁴; en el caso del hip hop, no debería sorprendernos que una estética que nació en la encrucijada entre los inmigrantes

⁶³ “Forms of indigeneity have always been a part of black cultural production, especially music. As Joy Harjo has stated: ‘go ahead / jump holy / all the way to the stomp grounds / we were there when Jazz was invented.’ While she acknowledges that Jazz was a black cultural product, it also has Indigenous roots. If we can say this about jazz, why can’t we also say the same thing about hip hop? From its conception, drums (and beats) have been a significant part of hip hop music. Both African and Indigenous descendants continue to use the drum as a part of their musical production. Blackness and indigeneity, though sound, have intersected.” (Mays, 11)

⁶⁴ Por solo dar unos ejemplos, ver el documental *Rumble. The Indians Who Rock the World* (Bainbridge y Maiorana, 2019), el cual rescata la influencia silenciada de los músicos y creadores indígenas en la gestación del blues y el rock and roll. En los Andes peruanos, es pionera la agrupación *Uchpa*, quienes han mezclado desde los años noventa del siglo pasado, el blues electrónico con los huaynos entre el quechua y el español. En los Andes ecuatorianos, más recientemente, la agrupación *Runa Jazz* es otro ejemplo de experimentación intercultural. Finalmente, como pioneros del Powwow electrónico sobresale la banda canadiense *The Halluci Nation*, conocida también como *A Tribe Called Red*.

afroamericanos, caribeños y latinos —en un momento en que el sur del Bronx estaba en llamas— fuera adoptada por artistas de los pueblos originarios, quienes a través de sus líricas han estado recordando a los oyentes que la identidad, la tradición y el lenguaje deben estar en constante movimiento para mantenerse fuertes y saludables. Kyle T. Mays sintetiza la fuerza con que el hip hop ha sido apropiado por los músicos indígenas cuando dice:

Indigenous hip hop might be one of the most important cultural forces that has hit Indigenous North America since the Ghost Dance movement in the late nineteenth century. Straight up! Hip hop allows for Indigenous people, through culture, to express themselves as modern subjects. They can use it to move beyond the persistent narratives of their demise, or their invisibility, or the notion that they are people of the past incapable of engaging with modernity. (Mays, 3)

(“El hip hop indígena puede ser una de las fuerzas culturales más importantes que ha marcado a los indígenas de América del Norte desde el movimiento Ghost Dance a fines del siglo XIX. ¡Así de claro! El hip hop permite que los indígenas, a través de la cultura, se expresen como sujetos modernos. Pueden usarlo para ir más allá de las narrativas persistentes de su desaparición, o su invisibilidad, o la noción de que son personas del pasado incapaces de comprometerse con la modernidad”)

Quizás la comparación al sur de Abiyala no sea con el Ghost Dance sino con el baile andino de sanación del Taqui Oncoy, o con las voces de la nueva canción latinoamericana como la de Víctor Jara. De hecho, el propio Luanko dijo durante el festival: “Si Víctor Jara estuviera vivo, seguro sería rapero”. Letras rítmicas, tambores, zapateos colectivos en espiral han

estado latiendo durante siglos entre los pueblos originarios de Abiyala. Hoy, al activar estos ritmos, instrumentos y lenguas nativas a través de la estética del hip hop, artistas como Mare Advertencia, Luanko y Tall Paul —invitados al festival *Activating Indigenous Beats: Hip Hop Nativo*— deconstruyen la falsa dicotomía entre lo cosmopolita y lo nativo. Así lo explica el antropólogo Genner Llañez-Ortiz, al comentar el hip hop “cosmayapólita” del grupo *Balam Ajpu* (Guerrero Jaguar): “...one of their songs, ‘Ajmaq’ begins with samples of traditional songs from Africa, China, and North America, whereas ‘Na’oj’ employs Andean instruments and melodies. Elsewhere, electronic beats are effortlessly mixed with marimbas, rattles, and hornpipes. Balam Ajpu’s album is a true cos-Maya-politan take on the hip hop genre.” (2019) (“...uno de sus temas, ‘Ajmaq’ comienza con muestras de canciones tradicionales de África, China y América del Norte, mientras que ‘Na’oj’ emplea instrumentos y melodías andinas. En otros momentos, los ritmos electrónicos se mezclan sin esfuerzo con marimbas, sonajeros y gaitas. El álbum de Balam Ajpu es una verdadera versión cos-maya-pólita del género hip hop”).

Mare Advertencia es hoy uno de los referentes más importantes del rap en México. Desde 2003, ha desarrollado su proyecto de forma independiente. Es autodidacta y autogestionada, y el rap le ha permitido reconstruir su identidad como zapoteca, cuestionando la ideología del mestizaje, y confrontando temas incómodos como los feminicidios, la violencia de estado y la desaparición forzada en México (escuchar su canción “Se busca”). Mare ha participado en proyectos tan diversos como *Narrativas y Memorias de la Desaparición en México* (2021), el disco *Un Canto Por México* Vol. 2 de Natalia Lafourcade, y la banda sonora de *Black Panther: Wakanda Forever* (2022), en la que colaboró con Vivir Quintana en el tema “Árboles bajo el mar”.

Tall Paul es un artista anishinaabe y oneida que nació y se crió en Minneapolis, y hoy en día hace parte de la reserva Leech Lake (Minnesota). Su rap refleja su experiencia al mismo tiempo urbana y originaria entre la memoria de su pueblo y la subjetividad de su propio caminar. Su canción y videoclip “Prayers in a song” (“Oraciones en una canción”) es una producción de la cadena de medios PBS de Wisconsin, en donde encapsula entre anishinaabemowin e inglés la opresión internalizada, el trauma intergeneracional, y la posibilidad de *regresar a nosotros mismos* a través de la lengua nativa y la reverencia a Gichi-manidoo (el Gran Misterio). Su último álbum es un homenaje al gran atleta nativo americano Jim Thorpe.

Finalmente, Gonzalo Luanko es un artista de la nueva cumbia y rap mapuche. Si bien, en su adolescencia se inició bajo el seudónimo de “Minuto Soler”, luego reclamó su “identidad mapuche”, adoptando su apellido como nombre artístico. Luanko ha grabado cinco discos, con los que ha viajado por todo el territorio chileno, llevando su kimün (sabiduría mapuche) a otros países como Uruguay, Argentina y Estados Unidos. Su discografía incluye *Inche Ta Luanko* (2011), *A Pies Pelados* (2012), *Tradición Oral* (2015) *Ketrolelán* (2017) y el último *Mapu Beats* (2023). Todos contienen versos que alternan entre el español y el mapudungun, reactivando la lengua originaria y entregando un mensaje a las nuevas generaciones. En su último álbum, instrumentos como el trompe, la pifilka, la trutruka y el kultrún aparecen con frecuencia en sus canciones, gracias al trabajo de producción e improvisación de DJ Seltzer (Juan Pablo Quezada Orrego).

La idea de reunir a estos artistas se gestó por años. En 2017, conversé por primera vez con Dakota Brown —Directora de Educación del Museo del Indio Cherokee— sobre la posibilidad de organizar el evento. Luego compartí la idea con mis colegas Trey Adcock —Director del Center for Native Health— y con

Cori Anderson —Directora Asociada de Eventos Culturales y del Centro Key. En 2020, teníamos listo el presupuesto y la logística para realizarlo, pero llegó una pandemia global que, por supuesto, no lo permitió. 2023 era el año para realizarlo. El 14 de abril, durante el concierto de cierre del festival, el rapero afroamericano Spaceman Jones acompañó a Luanko, Mare Advertencia, Tall Paul y DJ Seltzer. Fue realmente un encuentro transindígena y transhemisférico de un grupo de músicos que lleva décadas en la escena del hip hop, enfrentado la realidad de sus comunidades con dignidad y fortaleza.



Arte original del afiche © Luis Martínez

Además de los músicos invitados, diversos amigos y organizaciones indígenas y latinx presentes en Tokiyasdi (Asheville, Carolina del Norte) apoyaron el festival. Luis Martínez (zapoteca), por ejemplo, creó el arte del afiche; Shenelle Feather y Jarrett Wildcat, artistas y educadores del Museo del Indio Cherokee, fueron los “maestros de ceremonia” durante el concierto; Byron Tenesaca Guaman (kichwa kañari), Jakeli Swimmer (Banda Oriental de los Cheroqui), y Abel Gonzalez Bueno (hñahñü) — artistas y educadores locales— diseñaron y lideraron un mural colectivo intercultural en la universidad; el videógrafo Roderico Díaz (kaqchikel) documentó el Festival para crear un pequeño documental⁶⁵; y un grupo local de danzantes aztecas se presentó el día del concierto.⁶⁶

⁶⁵ Acceder al tráiler del corto documental: <https://youtu.be/HyZuj4E0PZg?si=HAJT4AkzKAmxthm9>

⁶⁶ Ver la historia en la página oficial de la Universidad, la cual incluye la banda sonora del evento: <https://stories.unca.edu/activating-indigenous-beats>

El mural

Si las rimas, los tambores y los bailes han estado latiendo durante milenios entre los pueblos originarios de Abiyala, también las escrituras no alfabéticas, las pinturas rupestres, los petroglifos, los geoglifos, los ideogramas, y los textiles. Hoy, los muralistas y grafiteros indígenas están ocupando y reclamando ciudades, materiales y tecnologías a través de sus colores e iconografías. Por eso, como parte del festival *Activating Indigenous Beats: Hip Hop Nativo*, los organizadores imaginamos un mural intercultural movable. Para ello, los artistas y educadores locales Byron Tenesaca (kichwa-kañari), Jakeli Swimmer (Banda Oriental de los Cheroqui), y Abel González Bueno (hñahñü) fueron invitados a liderar este proyecto colectivo. Con el apoyo de Sylvia J. Pierce y la oficina de operaciones de la universidad, Tenesaca sugirió trabajar con una pintura acrílica para exteriores sobre 10 paneles, los cuales ensamblamos y colgamos en un muro estratégico de la universidad. Así, entre el 12 y el 29 de abril de 2023, creamos el mural “Activando los latidos de la tierra”, con el apoyo de docenas de estudiantes, voluntarios de la comunidad de Tokiyasdi / Asheville, y miembros de la universidad como la profesora de Humanidades Leslee Johnson y el estudiante de biología Ari Puentes.

Para Tenesaca, quien lideró la ejecución del proyecto, la idea central del mural es el tejido (de nuestras comunidades e historias), pues a lo largo de Abiyala éste siempre ha estado presente en el algodón, la lana, la fibra y, más allá de la cultura material, en el tejido social de la reciprocidad. Desde la confianza y el intercambio entre los artistas, este mural colectivo fue un modo de celebrar nuestros territorios y, con esta intención en mente y corazón, de hacer un homenaje a los chakaruna (las personas-puente, de las que hablaba Fredy Chikangana), los que dedican su vida a conectar comunidades y sembrar solidaridad.



Hoy día, este mural es una herramienta pedagógica no alfabética para dialogar sobre los modos-de-estar-en-el-mundo de los pueblos originarios de Abiyala. La trama al fondo está inspirada en los diseños de cestería anikituwagi / cheroqui (como el “punta de flecha” y la “estrella del mediodía”), así como en la cruz andina de brazos iguales conocida como chakana. La derecha del mural representa el norte de Abiyala, y por eso, desde el lado sur, la llama y el jaguar caminan a encontrarse con el búfalo y la pantera. Todos están protegidos por dos serpientes emplumadas, fuerza vital de la creación, llamadas uktena en tsalagi, la lengua anikituwagi (cheroqui). Esta serpiente-emplumada-del-origen tiene muchos nombres en Abiyala, como Kai-kai y Treng-treng para los mapuches, Q’uq’umatz para los k’iche’, o Quetzalcóatl para los mexicas.

El centro del mural, la dirección del encuentro y del puente entre los pueblos, es una yuxtaposición de la chakana andina, el cholq’ij (el calendario maya ceremonial de 260 días), y la rueda medicinal de los pueblos del norte como los anishinaabe. Cada

una de estas iconografías guardan principios éticos asociados a las siete direcciones, los siete colores, y los cuatro elementos. La espiral es una invitación a que todos nos alineemos con el movimiento aparente del sol en el cielo, y recordemos que todos somos un mismo tejido viajando en el universo. Los alimentos nativos, como el cacao, el maíz, la calabaza, el agave y el nopal, así como las plantas maestras del yagé, la coca, el wantuk, el tabaco, y la wachuma nos están limpiando y guiando en este recordar. Estos alimentos y medicinas también están creciendo hacia el centro.

Finalmente, en la parte superior del mural, hay un pequeño símbolo diseñado por la estudiante Tiffany R. Clayton. Es un triángulo rojo sostenido por tres manos, con lo que ella quiso representar que más allá del color de nuestra piel y de las construcciones de la raza y la etnicidad, al final de cuentas todos sangramos rojo. Inspirada por nuestros diálogos en la clase “Raza, pertenencia e identidad en las Américas”, Tiffany también quiso representar con el triángulo los tres pilares que atravesaron nuestro curso: la triada cuerpo-territorio-textualidades, la cual también ha sostenido este libro.

Como hemos insistido hasta este punto, las narrativas que hacen un énfasis exacerbado en las fronteras, los nacionalismos y las ideologías del mestizaje y el multiculturalismo, olvidan la larga historia de Abiyala y de las múltiples rutas de intercambios entre los pueblos originarios. Por eso es muy especial el comentario de Jakeli Swimmer —quien diseñó las serpientes uktena— cuando reflexionó sobre el mural terminado: “this work is to highlight the perspective of the Indigenous people of South America and for the EBCI to hold space for that narrative.” (“este trabajo es para resaltar la perspectiva de los Pueblos Indígenas de América del Sur y para que la Banda Oriental de la Nación Cherokee abra espacio para esa narrativa.”) Esta perspectiva es significativa en el contexto de los Estados Unidos, donde hay

tantos nativos-migrantes a los que no se les reconoce su herencia. En una sociedad que agrupa a los migrantes del sur como “latinos” o “hispanos”, quienes pertenecen a los pueblos originarios deben enfrentarse a estos malentendidos y políticas de la identidad. Byron Tenesaca Guaman reclamó su herencia a través del arte y la cestería cuando se encontró con los montes Apalaches y sus hermanos cheroqui. Así nos dijo durante el festival: “Soy indígena, vengo de un linaje de lágrimas, sudor, minga (trabajo comunitario). Yo soy el resultado de toda esa lucha (...) Cuando riegas tus raíces, ellas crecen (...) Las montañas me ayudaron a sanar el trauma de la migración”.⁶⁷

⁶⁷ Leer la entrevista a Byron Tenesaca Guaman que preparé para *Siwar Mayu*, “Recordar los Andes en territorio cheroqui”: <https://siwarmayu.com/es/recordar-los-andes-en-territorio-cheroki-byron-tenesaca/>

Águila del norte ~ Águila del sur

Uno de los grandes aprendizajes que todos los artistas invitados, y todos los participantes recibimos de este festival es que al migrar y encontrarnos con otros grupos migrantes, podemos darnos cuenta que “nuestra historia no es solo nuestra historia”. Debido a que dentro de nuestras luchas y contextos a veces no tenemos tiempo de auto-reflexionar, cuando nos encontramos con otros pueblos, hay espacio para una suerte de “espejeo” entre nuestros caminos —como dijo Mare—, así como para sanar juntos y celebrar nuestro presente. En el contexto del pueblo mapuche, los censos muestran que aproximadamente el 70% de la población vive hoy en día en Santiago de Chile. Dentro de esta migración interna, justo en el barrio de Pudahuel, es donde Luanko mismo reclamó y reaprendió el mapudungun. Por eso dice en su canción “Champurria (mestizo-mestiza)”:

...La pureza es minoría tontería
 Siempre hay mezcla
 Lo que vale es tu cultura hoy día
 Champurria de molfüñ (mezcla de sangre)
 Pero mapuche porque mantengo el feyentun y el kimün (la creencia y el saber)
 No se olvidan las acciones de morenidad
 Mi pelo chuzo no lo borra la modernidad
 Con dos sangres sigue viva la oralidad
 Champurria ñi weichan (lucha del mestizo)
 Contra toda la maldad
 Si desconoces tu origen no te sorprendas
 Si lo borraron pa que lo tuyo no lo aprendas
 Champurria sin tuwun (mestizo sin origen)

Welu rüme Kimi tami mapuzungun (pero sabes tú hablar de la tierra)
 Champurria de molfüñ (mezcla de sangre)
 Pero mi ser habla mapudungun (hablar de la tierra)

Como estudiamos en el capítulo sobre Fredy Chikangana y Joy Harjo, la migración forzada es una constante en la violencia del sistema colonial heteropatriarcal en Abiyala. Mare Advertencia —en clave de “espejeo”— nos explicó que en su familia ella es primera generación en la ciudad debido al desplazamiento económico desde la Sierra Norte de Oaxaca. Similar a la experiencia de Byron Tenesaca Guaman en el contexto de Carolina del Norte, Mare habló sobre el dolor de la asimilación para poder sobrevivir en una sociedad que niega sus herencias. Confirmando la crítica que hemos hecho en este libro a la ideología del mestizaje, Mare nos dijo: “La identidad de nuestros estados-nación se construye bajo el mestizaje (...) lo único que se nos permite es ser mestizo (...) asumirse zapoteca no es algo lindo. Es reconocer una historia de violencia. Es reconocer todo eso que te arrebataron. Es comenzar un camino de sanación para ti, para tu familia, para tus ancestras y ancestros”. Estos diálogos y entrevistas fueron recogidos por el documentalista kaqchikel Roderico Díaz y por Emily Rhyne, directores de Iximche Media, quienes han trabajado por años con los migrantes tanto en Carolina del Norte como en Guatemala, México y El Salvador.



De derecha a izquierda. Arriba: Roderico Díaz, Cori Anderson, Juan G. Sánchez, Luis Martínez, Jarrett Grey Wildcatt, Luanko, Shen-nelle Feather, Mare, DJ Seltzer, Tall Paul, Gina Joy Brown, Emily Rhyne. Abajo: Uchi. Abril 12, 2023. Museo Cheroqui.

El poder de la auto-reflexión y del “espejeo” quedó claro cuando Díaz y Rhyne le preguntaron a Tall Paul por los aprendizajes que se llevaba después del festival, a lo que el artista anishinaabe respondió que el encuentro con la comunidad cheroqui había sido definitivo para él, pues había confrontado los propios estereotipos que él tenía sobre esa otra comunidad (cuya identidad es apropiada constantemente en los Estados Unidos), y de la cual no conocía su resistencia. En la visita al museo cheroqui, con todo el grupo de artistas invitados al festival, Jarrett Wildcatt nos ofreció una detallada historia de su pueblo, desde el primer instante de la creación, pasando por

sus luchas contra la colonización, hasta los modos en que los artistas contemporáneos están interrumpiendo las narrativas exotizantes sobre “lo cheroqui”.⁶⁸

A la salida del museo, Luanko intercambió un largo saludo en mapudungun con el mayor cheroqui Gilliam Jackson, uno de los 200 hablantes nativos de tsalagi en la región (para el año 2023). Gil devolvió el saludo a Luanko en tsalagi, mientras todos nos alegrábamos por ese intercambio entre las lenguas de la tierra. “Mapuche taichin, somos gentes de la tierra”, dijo Luanko. En la tarde fuimos a visitar el pueblo madre Kituwah, el montículo junto al río Tuckasegee. Después de saludar el agua y refrescarnos, en medio de la risa y la alegría del compartir, un águila pescadora (osprey) y un águila real (bold eagle) se asomaron en el cielo. Con tantos pueblos, lenguas y herencias reunidas en Kituwah, fue una gran emoción “la visita” de las águilas. Al día siguiente, los músicos improvisaron juntos una canción en el estudio de grabación de la universidad, cuyo coro es el epígrafe de este capítulo: “Águila del norte, Águila del sur, la fuerza de la tierra me da su luz...” Esta canción es parte de la banda sonora del corto documental.

Después de varios días de convivencia y encuentros comunitarios y educativos, el concierto final fue una convergencia de esperanzas. En un momento de su presentación Luanko invitó a la audiencia a repetir la frase: “Kiñe wain puche (seremos uno) witrapain (estamos de pie)”. Y en el intermedio entre Luanko y Mare, Jarrett Wildcatt, Lou Montelongo y Nola Teesatuskie dirigieron una danza en la que más de cien personas zapatearon el baile de la amistad al son de la maraca y los cantos en tsalagi. Una de las últimas canciones que interpretó Tall Paul esa noche

⁶⁸ Aquí la exposición en ese momento en el museo, “Disruption”: <https://mci.org/exhibits/disruption>

fue “Protect ya spirit”, hip hop consciente inspirado en la palabra del poeta John Trudell y en los principios anishinaabe para caminar en plenitud (mino bimaadiziwin):

It's not about their images / it's about what they teach us (...) When I was growing up, when I was a kid, if you asked me what I see when you say the word 'teacher'... because of what the tv told me and because of what I have seen in the schools and all that, I would've been: 'oh yeah, probably a white young guy in a suit and a tie or something like that', you know what I mean? And it's not the truth. They want us to believe that kind of stuff because it takes our power away. But it's not about my image, it's about what I teach you...

(“No se trata de su imagen / se trata de lo que nos enseñan (...) Cuando estaba creciendo, cuando era niño, si me preguntaban qué veía cuando escuchaba la palabra ‘maestro’... por lo que la televisión me dijo y debido a lo que había visto en la escuela y todo eso, hubiera dicho: ‘oh sí, probablemente un joven blanco con traje y corbata o algo así’, ¿sabes a lo que me refiero? Esto no es la verdad. Ellos quieren que creamos ese tipo de cosas porque nos quita el poder. Pero no se trata de mi imagen, se trata de lo que te enseño... [Esta última frase es el coro de la canción]).

Estas palabras de cierre en medio de esta movilización de pueblos y conocimientos (una ofrenda multilingüe y multimodal), en el corazón del campus de una universidad pública de Carolina del Norte —una región de los Estados Unidos con una larga historia de violencia contra las comunidades negras, indígenas e inmigrantes—, quedaron resonando en la audiencia.

¿Qué pensamos cuando escuchamos la palabra “maestro”?

Yo pienso en las plantas maestras, y pienso en cada uno de los autores, artistas, músicos, poetas, y mayores de los pueblos originarios con los que hemos dialogado en este libro.

Gracias a cada uno de ellas, ellos y elles, a sus territorios, familias, y a su visión para regresar a nosotros mismos.

¡Fie Nzhang!

Escribo esta última viñeta, a unos días del solsticio de invierno de 2025, mientras viajo en un tren desde el Dazhkanziibi (London, Ontario) hacia Tkaronto (Toronto, Canadá). A través de la lluvia congelada en la ventana, alcanzo a adivinar los bosques de cedro y maple, y los sembrados de mandamin (maíz) que descansan bajo la estación más fría y blanca. En unos días viajaré a Muyqytá donde me esperan nuevas lecturas, nuevos proyectos colectivos, y nuevos diálogos junto al fogón. He pasado las últimas semanas relejendo estos textos y viñetas, modelando estos capítulos disímiles, tratando de encontrar una unidad en este caminar de la palabra. Anoche, mientras analizaba los aprendizajes de este recorrido, recordé una historia.

En el año 2019 invité al mam̃ Enemía Izquierdo y al físico ikt̃ Teyrungt̃m̃ Torres a Tokiyasdi (Carolina del Norte, Estados Unidos). Antes de una de las charlas, uno de los primeros días en el campus de la universidad, mientras almorzábamos en la cafetería, el mam̃ me dijo:

- A ver, sobrino, lea el poema.
- ¿Cuál poema, mam̃?

La lengua nativa del mam̃ es el ikt̃n y, en mi ignorancia de su lengua, el mam̃ siempre tiene paciencia conmigo y trata de hablarme en castellano. Entonces Teyrun me explicó:

- El mam̃ quiere que leas uno de tus poemas.

Como nos acabábamos de conocer, el mam̃ quería saber un poco más de mi oficio, entender un poco quién era yo. Por supuesto, yo no estaba preparado para la pregunta del abuelo. Busqué en mi teléfono a ver si encontraba algún poema suelto

en la red. Encontré mi primer libro de poesía, *Río*, de donde leí el siguiente poema:

Algo me recrimina

el horizonte:
no es el río
es la montaña
la que nunca
es la misma

Apenas terminé de leer, después de un silencio largo, el mamu me dijo que lo leyera otra vez. Y apenas terminé de leerlo otra vez, después de un silencio largo, el mamu me dijo que lo leyera de nuevo. La misma situación se repitió varias veces, mientras nos reíamos sin pronunciar más palabras que las dichas en el poema. A decir verdad, hasta el día de hoy, no he conocido un crítico de mi poesía más agudo que el mamu Enemía. En su sabiduría y su silencio, podía ver en sus ojos cómo el poema lo llevaba por distintas parajes y preguntas. Finalmente, después de haberlo leído siete veces, el mamu me preguntó con seriedad:

- ¿Por qué dices “río” y por qué dices “montaña”?

No supe qué responder. No había nada qué responder. Hasta el día de hoy sigo aprendiendo de esta pregunta que me hizo el mayor. No hay juicio allí, ni sugerencia; sólo la fuerza de la pregunta. En la respuesta está la apuesta. Puedo justificar el poema, tratar de “tener la razón”. O puedo callar y escuchar atentamente la pregunta del abuelo. Quizás cuestionar mi propio modo de mirar el río y la montaña y, tal vez, llegar a la conclusión de que la montaña y el río son lo mismo: el agua

congelada de los picos nevados, las nubes tocando las lagunas heladas del páramo, el río cantando entre los cantos rodados, la risa de las olas recibiendo el río bañado de raíces y montaña.

Duni, mamtt.

Cuando pienso en este libro –compendio de vivencias y lecturas–, pienso en el río y la montaña, ellos mismos cada amanecer, pero siempre renovados cada día. Así cada capítulo y proyecto de este volumen: un hilito de agua, un caminito, pero en conjunto todos contenidos por el tejido de la vida sobre el territorio. El cuerpo camina, la mente indaga, el espíritu intuye y el corazón agradece. No hay aquí una gran teoría, o una gran moraleja, sino una acumulación dispersa de preguntas y metodologías (también invitaciones), compartidas sobre la certeza de los territorios caminados.

Por eso, *Regresando a nosotros mismos* es también una memoria de mi propia transformación: de las largas bibliografías y análisis hermenéuticos, a la traducción, el trabajo comunitario y la ceremonia; de la letra, el libro y las bibliotecas, al bosque, las plantas maestras, y los diseños ancestrales. Así, desde la experiencia, puedo decir con gratitud que las oralidades, las literaturas y las textualidades de los pueblos originarios de Abiayala y la isla Tortuga me han guiado hacia mi propio territorio en Muyquytá sobre la cordillera oriental de los Andes, desde donde siempre estoy escribiendo y soñando, y a donde siempre regreso después de tantos recorridos entre lenguas, culturas y hemisferios. Un lugar contento de equilibrio, donde el río y la montaña son una.

Gracias a Hubert Matiúwàa, Salvador Jaramillo y los *Gusanos de la memoria*, por creer en estos diálogos transindígenas.

Bibliografía selecta

- Acevedo Leal, Anabella. "Notas para la elaboración de una cartografía de la literatura contemporánea en Guatemala." *El futuro empezó ayer*, editado por Luis Méndez Salinas y Carmen Lucía Alvarado, pp. 30–39. Guatemala: Catafixia, 2012.
- Adcock, T. "Disidente genético: una entrevista con John Henry Gloyne". *Siwar Mayu*. <http://siwarmayu.com/es/disidente-genetico-una-entrevista-con-john-henry-gloyne/>
- Aguilar, Yasnaya. "(Is There) An Indigenous Literature?" *Diálogo* 19. 1, 2016, pp.157–59.
- Aguilar Yolanda. *Femestizajes. Cuerpos y sexualidades racializados de ladinas-mestizas*. Guatemala, F y G Editores, 2019.
- Aikenhead, Glen., and Herman Michell. *Bridging Cultures. Indigenous and Scientific Ways of Knowing Nature*. Toronto, Pearson Canada Inc, 2011.
- Ak'abal, Humberto. *Ismachi' / Bigotes*. Maya' Wuj, 2018.
- ... *Mayab Mejelem. Origen de las ceremonias mayas*. Maya' Wuj, 2018.
- ... *Paráfrasis del Popol Wuj*. Maya Wuj, 2016.
- ... *La Cruz Maya. Cosmogonía*. Artesano Mogotoán, 2015.
- ... *Las ceremonias mayas*. Origen. Artesano Mogotoán, 2014.
- ... *Entre patojos*. Piedra Santa, 2012.
- ... *K'ojon che nik'aj ik' / Remiendo de media luna*. Artesano Mogoatán, 2012.
- ... *Donde los árboles*. Amargord, 2010.
- ... *Ri upalaj ri kaq'ik' / El rostro del viento*. Monte Ávila, 2006.
- ... *Raqonchi'aj / Grito*. Cholsamaj, 2004.
- ... *El guardián de la caída del agua*. Artemis Edinter, 1996.
- Allen, Chadwick. "Decolonizing comparison. Toward a Trans-Indigenous Literary Studies". James H. Cox and Daniel Heath Justice, eds., *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. Oxford University Press, 2014, pp. 377-394.
- ... *Trans-Indigenous: Methodologies for Global Native Literary Studies*. U of Minnesota Press, 2012.

- Anaconda Muñoz, Adriana. “Territorialidades y cuerpos yanakunas: pervivencia, memoria, defensa y resistencia”. Claudia L. Piedrahita E. et. al., eds., *Territorialidades, espiritualidades y cuerpos: perspectivas críticas en Estudios Sociales*. Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas-Clacso-Editorial Magisterio, 2021, pp. 93-118.
- Aniñir, David. *Mapurbe*. Pehuén Editores, 2009.
- Antun Tsamaraint, Raquel. “Raquel Antun Tsamaraint. Versos Anent”. *Siwar Mayu*. <http://siwarmayu.com/es/raquel-antun-tsamaraint-versos-anent/>
- Apüşhana, Vito / López, Miguel Ángel. *Encuentros en los senderos de Abya-Yala*. Quito, Ediciones Abya-Yala, 2004.
- Arévalo Robles, Gabriel Andrés. “Reportando desde un frente decolonial. La emergencia del paradigma indígena de investigación”. Gabriel Andrés Arévalo Robles e Ingrid Zabaleta Chaustre, eds. *Experiencias, luchas y resistencias en la diversidad y la multiplicidad*. Bogotá, Asociación Intercultural Mundu Berriak, 2013.
- Arias, Arturo. *Recuperando las huellas perdidas. El surgimiento de narrativas indígenas contemporáneas en Abya-Yala*. Editorial Cultura, 2016.
- Asma Na-hi, Antoine, Rachel Mason, Roberta Mason, Sophia Palahicky, and Carmen Rodriguez de France, “Indigenous Epistemologies and Pedagogies.” BC Campus. Canadá.
- Azurdia, Diego. “Escribir para merecer volcanes.” En *El futuro empezó ayer*, edited by Luis Méndez Salinas y Carmen Lucía Alvarado. Guatemala: Catafixia, 2012, pp.24–29.
- Bautista Cruz, Susana. “Levantar la voz con la palabra: poesía de mujeres indígenas contemporáneas”. México, Tierra Adentro. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/levantar-la-voz-con-la-palabra-poesia-escrita-por-mujeres-indigenas-contemporaneas/>
- Becerra, Eudocio. “La palabra de poder” in *Forma y Función* 11, 1998, pp.15-28.
- Becerra Biguidima, Eudocio y Ariel José James. *El Komuitajagai Jiyaki, Poema uitoto de la creación*. Bogotá: Asterión, 2003.

- Becker, Kimberly L. "Seis poemas de Kimberly L. Becker". *Siwar Mayu*. Traducción de Paul Worley. <http://siwarmayu.com/es/seis-poemas-de-kimberly-l-becker/>
- Bensho, Chonon y Pedro Favaron. "Chonon Bensho, Ucayali, Perú". *Siwar Mayu*. <http://siwarmayu.com/es/chonon-bensho-2/>
- Blaeser, Kimberly M. "Equilibrio en el filo de la visión", Kimberly M. Blaeser. *Siwar Mayu*. Traducción de Andrea Echeverría y Juan G. Sánchez M. <http://siwarmayu.com/es/equilibrio-en-el-filo-de-la-vision-kimberly-m-blaeser/>
- Bohm, David. *Wholeness and the Implicate Order*. London and New York, Routledge, 1980.
- Brito May, Donny. "The three stones of our home". D. Frischmann; W. Villegas, eds. *U Suut T'aan / El retorno de la palabra / The Return of Our Word*. Quintana Roo: Secretaría de Cultura, 2016, pp. 63-72.
- Brotherston, Gordon. *Book of the Fourth World. Reading the Native Americans through their Literature*. Cambridge University Press, 1992.
- Burdette, Hannah. *Revealing Rebellion in Abiayala*. Tucson, The University of Arizona Press, 2019.
- Burkhart, Brian Yazzie. "What Coyote and Thales can Teach Us: An Outline of American Indian Epistemology." *American Indian Thought: Philosophical Essays*, edited by Anne Waters. Blackwell, 2004, pp. 15-26.
- Burroughs, William. *The Yage Letters*. San Francisco, City Lights, 2006.
- Cabildo Indígena Mhuysca de Bosa. *Retornando por el camino de los antiguos*. Alcaldía Mayor de Bogotá, 2014.
- Cabildo Mayor del Pueblo Yanacona. "Sumak Kawsay Qhapaq Ñan. Por el camino rial para la armonía y el equilibrio yanacona. Plan de salvaguarda del pueblo yanacona". Auto 004 del 26 de enero de 2009. Manuscrito.
- Cajete, Gregory. *Native Science. Native science: Natural laws of interdependence*. Santa Fe, NM, Clear Lights Publisher, 2000.
- Calderon, Dolores, y Luis Urrieta Jr. "Studying in relation: critical Latinx indigenities and education". *Equity and Excellence in Education*, 2019, pp. 1-20.

- Calvo, César. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Lima, Peisa, 2015.
- Campo, Sayari, and Fredy Chikangana. “Los tapukus y el origen del agua”. *Siwar Mayu*, 2021. <https://siwarmayu.com/es/sayari-campo-los-tapukus-y-el-origen-del-agua/>
- Candre, Anastasia. “Poemas”. Rocha, Miguel, ed. *Pütchi, Bijá, Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea de Colombia*. Vol.2. Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2010.
- Capra, Fritjof. *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels Between Modern Physics and Eastern Mysticism*. Boston, Shambhala, 1999.
- Chaat Smith, Paul. *Everything You Know About Indians is Wrong*. Minnesota Press, 2009.
- Chacón, Gloria Elizabeth. *Indigenous Cosmolectics: Kab’awil and the Making of Maya and Zapotec Literatures*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2018.
- ... “The assembling of trans-indigenitude through international circuits of poetry”. Nina Morgan et. al., eds. *The Routledge Companion of Transnational American Studies*, Routledge, 2019, pp.116-125.
- Chacón, Gloria E, Juan G. Sánchez M., y Lauren Beck, eds. *Bridging Indigenous and Hispanic Studies*. Massachusetts, Amherst College Press, 2024.
- Chávez, Rosa. *Ri u’k’ux ro ab’aj / El corazón de la piedra*. Venezuela: Monte Ávila Editores, 2010.
- Chihuailaf, Elicura. *Recado confidencial a los chilenos*. Chile: LOM, 1998.
- Chihuailaf, Elicura, et al., “Oralituras. Un homenaje a Elicura Chihuailaf”. Miguel Rocha Vivas et al., eds. *Mingas de la imagen. Estudios indígenas e interculturales*. Bogotá, Editorial Javeriana, 2022, pp. 89-113.
- Chikangana, Fredy / Wiñay Mallki. “Oralitura indígena como un viaje a la memoria.” Luz María Lepe, ed. *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena*. México: Programa para el Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas, 2014a.
- ... “El Qhapaq Ñan de la palabra”. Fondo Mixto de Cultura de Nariño, ed. *Qhapaq Ñan. Camino de palabras*. Ministerio de Cultura, Colombia, 2014b.

- ... *Samay piscocok pponccopi muschcoypa / Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*. Ministerio de Colombia, 2010.
- Chirix, Emma Delfina. "Los cuerpos y las mujeres kaqchikeles". *Desacatos* 30, 2009, pp. 149-160.
- ... *Ru rayb'al ri qach'akul / Los deseos de nuestro cuerpo*. Ciudad de Guatemala: Ediciones del Pensativo, 2010
- Christensen, Allen. *Popol Vuh. Sacred Book of the Quiché Maya People*. Mesoweb, 2007.
- Clark, Juliana. "Review: No Budu Please." *Columbia Journal*. December 14, 2018. Web.
- Colop, Sam. *Popol Wuj*. FG Editores, 2008.
- Comunidad Catrileo-Carrión. "Epupillan / Dos-espíritus. Comunidad/lof Catrileo-Carrión". *Siwar Mayu*. <http://siwarmayu.com/es/epupillan-dos-espíritus-comunidad-lof-catrileo-carrion/>
- Cú, Maya. "Poetas y escritoras mayas de Guatemala: Del silencio a la palabra." *Diálogo* 19. 1, 2016, pp. 81-88.
- Cumes, Aura Estela. "Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio". *Anuario Hojas de Warmi* 17, 2012, pp. 1-16.
- ... "Multiculturalismo, género y feminismos: Mujeres diversas, luchas complejas". En *Participación y políticas de mujeres indígenas en América Latina* Quito: FLACSO, 2009, pp. 29-52.
- Davis, Wade. *One River. Explorations and Discoveries in the Amazon Rain Forest*. Simon & Schuster, 1997.
- De la Cadena, Marisol, y Orin Starn, eds. *Indigenous Experience Today*. Routledge, 2007.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. LOM/Ediciones Trilce, 2013.
- Del Valle Escalante, Emilio, ed. *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas*. Raleigh, NC: Editorial A Contracorriente, 2015.
- Deloria Jr, Vine. *God is Red. A Native View of Religion*. Fulcrum Publishing, 1994.

- Dunbar-Ortiz, Roxanne. *An Indigenous Peoples' History of the United States*. Boston: Beacon Press, 2014.
- Echeverría, Bolívar. *Modernidad y blanquitud*. México D.F., Ediciones Era, 2016.
- Falabella, Soledad, Graciela Huinao y Allison Ramay, eds.. *Hilando la memoria*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2006.
- Falabella, Soledad, Graciela Huinao and Roxana Miranda Rupailaf, eds. *Hilando la memoria*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2009.
- Fall, Yoro. "Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África." *Estudios de Asia y África* 26.3, 1991, pp. 17-37.
- Favaron, Pedro. *Las visiones y los mundos. Sendas visionarias de la Amazonía Occidental*. Pucallpa, Universidad Nacional de Ucayali, 2017.
- ... *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible*. Lima, Antares, 2015.
- Ferrer, Gabriel y Yolanda Rodríguez. *Etnoliteratura Wayuu: estudios críticos y selección de textos*. Bogotá, Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, 1998.
- Finley, Chris. "Decolonizing the queer native body (and recovering the Native Bull-Dyke). Bringing "sexy back" and out of Native Studies' closet". Q. Driskill, C. Finley, B. Gilley, and S.L Morgensen, eds. *Queer Indigenous Studies. Critical Interventions in Theory, Politics, and Literature*. University of Arizona Press-Tucson, 2011, pp. 31-42.
- Freidel, David, Linda Schele and Joy Parker. *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Quill William Morrow, 1993.
- Friedemann, Nina de. "De la tradición oral a la etnoliteratura". *Vanguardia Liberal*, octubre 27 de 1996, pp. 8-12.
- Friedemann, Nina de, y Hugo Niño. *Etnopoesía del agua*. Bogotá: Universidad Javeriana, 1997.
- Gallardo, Mario. "La persistencia de la memoria: Tradición oral de los garífunas de la costa atlántica de Honduras." *Espéculo* 35, 2007.
- García Escobar, José. "From the Headbanger, the Metalhead, All the Way to the Failed Hip-Hopper: An Interview with Wingston González." *Asymptote*. August 6, 2018.

- ... “Two Failed Rappers Translating a Garífuna Wordsmith: An Interview with Uroyoán Noel.” *Asympote*. March 4, 2019. <https://www.asymptotejournal.com/blog/2019/03/04/two-failed-rappers-translating-a-garifuna-wordsmith-an-interview-with-urayoan-noel/>
- Gargallo, Francesca. *Garífuna, Garínagu, Caribe: Historia de una nación libertaria*. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2002.
- Garzón Chivirí, Omar. *Rezar, soplar, cantar*. Quito, Abya-Yala, 2004.
- Gómez, Carlos Miguel. *Palabra de remedio y otras historias de yagé*. Bogotá, Común Presencia, 2020.
- Gómez Menjívar, Jennifer Carolina. “Straight Outta Livingston: Black Indigeneity, Word-smithing and Code-Switching in Wingston González’s Poetry.” *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World* 7.1, 2017, pp.124–145.
- González, Gaspar Pedro. *Xumakil. Botón en flor*. Yax Te’ Books. Temple University, 2014.
- ... *Kotz’ib’*. *Nuestra literatura maya*. Fundación Yax Te’, 1997.
- ... *Sq’anej Maya’ / Palabras mayas*. Fundación Yax Te’, 1998.
- ... *El 13 B’aktun. La nueva era 2012. El fin del ciclo desde la óptica maya contemporánea*. Edición de autor, 2006.
- ... *La mezcla de los colores. Juana: mujer, indígena, rural y pobre*. Guatemala: Cholsamaj, 2018.
- Gómez Menjívar, Jennifer Carolina, and William Noel Salmon. *Tropical Tongues: Language Ideologies, Endangerment, and Minority Languages in Belize*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2018.
- González, Nancie L. Solien. *Sojourners of the Caribbean: Ethnogenesis and Ethnohistory on the Garífuna*. Chicago, University of Illinois Press, 1988.
- González, Wingston. *caféina MC (primera parte: la anunciación de la fiesta)*. Buenos Aires: Folia editores, 2011.
- ... *caféina MC (segunda parte, La fiesta y sus habitantes)*. Guatemala, Catafixia, 2010.
- ... *Los magos del crepúsculo (y blues otra vez)*. Guatemala: Editorial Cultura, 2005.

- ... *Remembranzas del recuerdo*. Guatemala: San marquitos editores, 2008.
- ... *san juan: la esperanza (apéndice de un mundo encontrado / jardín y representaciones atonales)*. México: Literal, 2013.
- Green, Rayna. "The Pocahontas Perplex: The Image of Indian Women in American Culture". *The Massachusetts Review* 16.4, 1975, pp. 698-714.
- Ganduglia, Néstor. "El conocimiento mestizo". Miguel Rocha Vivas et al., eds. *Mingas de la imagen. Estudios indígenas e interculturales*. Bogotá, Editorial Javeriana, 2022, pp.127-138.
- Haglund, Sue Patricia. "Muestra de literatura contemporánea gunadule". *Siwar Mayu*, 2022. https://siwarmayu.com/wp-content/uploads/2022/05/SPAN_Gunadule.pdf
- Hale, Charles. "What is activist research?" Publicación del SSRC, 2 (1-2), 2001, pp.13-15.
- Hannah-Jones, Nikole, et al. *The 1619 Project: A New Origin Story*. New York, One World, 2021.
- Harjo, Joy. *An American Sunrise*. W.W. Norton and Company, 2019.
- ... *Conflict Resolution From Holy Beings*. W.W. Norton and Company, 2015.
- ... "13 poemas de Joy Harjo". *Siwar Mayu*. Traducción de Andrea Echeverría y Juan G. Sánchez M. <http://siwarmayu.com/es/13-poemas-de-joy-harjo/>
- Harjo Laura. *Spiral to the Stars: Mvskoke Tools of Futurity*. Arizona, University of Arizona Press. 2019.
- Heath Justice, Daniel. "Currents of Trans/National Criticism in Indigenous Literary Studies." *American Indian Quarterly*, vol.35.3, 2011, pp. 334-350.
- Hearne, J. "Native to the Device: Thoughts on Digital Indigenous Studies". *Studies in American Indian Literatures*, 29.1, 2017, pp. 3-26.
- Hedeen, K. M., and Rodríguez Nuñez, V. *Poesía Indígena estadounidense contemporánea*. La Cabra Ediciones, 2011.
- Hedge Coke, Allison Adelle. *Sing. Poetry from Indigenous Americas*. U of Arizona Press, 2011.

- Hernández-Ávila, Inés. "La literatura indígena y la palabra autónoma de los pueblos originarios: una perspectiva trans-indígena y auto-etnográfica". *English Studies in Latin America* 18, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2020, pp.1-23.
- Hooker, Juliet. *Theorizing Race in the Americas: Douglass, Sarmiento, Du Bois, and Vasconcelos*. Oxford, Oxford University Press, 2017.
- Jackson, Gilliam, Trey Adcock, and Juan G. Sánchez M. "Water protectors: stories on inhabited territories". Jimenez, Hortencia, ed. *Reading in Race, Ethnicity, Immigration and Minority Relations*. Cognella Academic Publishing, 2017, pp. 254-272.
- James, Ariel José. *Chamanismo. La otra selva. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo*. Bogotá: ICANH, 2004.
- Jamioy Juajibioy, Hugo. *Danzantes del Viento*. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2010.
- Kvyeh, Rayen. *Luna de cenizas*. Temuko, Mapu Ñuke, 2011.
- la paperson (K. Wayne Yang). *A Third University is Possible*. University of Minnesota Press, 2017.
- León Portilla, Miguel. *Antigua y Nueva Palabra. Una antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente*. México, Aguilar, 2004.
- Lepe, Luz María, ed. *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena*. México, Programa para el Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas, 2014.
- Leyva, Xochitl y Speed, Shannon. "Hacia la investigación descolonizada: nuestra experiencia de co-labor". Xochitl Leyva, Araceli Burguete y Shannon Speed, eds. *Gobernar (en) la diversidad: experiencias indígenas desde América Latina. Hacia la investigación de colabor*. Guatemala, Publicaciones de la Casa Chata, 2008, pp. 34-59.
- Lienhard, Martin. "Voces marginadas y poder discursivo en América Latina." *Revista Iberoamericana* 193, 2000, pp. 785-798.
- López Intzín, Juan. "Zapatismo y filosofía tseltal: ch'ulel y el sueño de un otro devenir" *Ojarasca La Jornada*. México: 2019.

- Llanez-Ortiz, Genner. "The Cos-Maya-Politan Future." *Google Arts and Culture*, 2019. <https://artsandculture.google.com/story/the-cos-maya-politan-future/6wXRTHQHmdLGmA?hl=en>
- López Oro, Paul Joseph. " 'Ni de aquí ni de allá': Garífuna Subjectivities and the Politics of Diasporic Belonging." Petra R. Rivera-Rideau, Jennifer A. Jones, y Tianna S. Paschel, eds. *Afro-Latin@s in Movement: Critical Approaches to Blackness and Transnationalism in the Americas*. New York, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 61–83.
- Lugones, María. "Toward a Decolonial Feminism". *Hypatia* 25.4, 2010, pp. 742-759.
- Luna, Luis Eduardo y Steven F. White, eds., *Ayahuasca Reader: Encounters with the Amazon's Sacred Vine*. Synergetic Press, 2016.
- Maqueda Vicente, R. "Aún es primavera. Rosa Maqueda Vicente". *Siwar Mayu*. <http://siwarmayu.com/es/aun-es-primavera-rosa-maqueda-vicente/>
- Mays, Kyle T. *An Afro-Indigenous History of The United States*. Beacon Press, 2021.
- ... *Hip Hop Beats, Indigenous Rhymes: Modernity and Hip Hop in Indigenous North America*. State University of New York Press, 2018.
- Méndez Salinas, Luis, Y Carmen Lucía Alvarado, eds. *El futuro empezó ayer*. Guatemala, Catafixia, 2012.
- Meza Márquez, Consuelo and Aída Toledo Arévalo, eds. *La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios*. Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.
- Mohanty, Chandra. *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham, Duke University Press, 2003.
- Momaday, N. Scott. "The man made of words". John L. Purdy and James Ruppert, eds. *Nothing But the Truth: An Anthology of Native American Literature*. NJ, Prentice Hall, 2001, pp. 82-95.
- Montejo, Víctor. *Maya Intellectual renaissance. Identity, Representation, and Leadership*. University of Texas Press, 2005.
- ... "Heart of Heaven, Heart of Earth: the Maya Worldview". *Native Universe. Voices of Indian America*. National Museum of the American Indian, 2004.

- ... *Sculpted Stones / Piedras Labradas*. Curbestone Press, 1995.
- Mooney, J. *Myths of the Cherokee*. The Bureau of the American Ethnology. 1902.
<http://www.gutenberg.org/files/45634/45634-h/45634-h.htm#s6>
- Mora Curriao, Maribel. "Poesía mapuche: la instalación de una mismidad étnica en la literatura chilena". Emilio del Valle Escalante, ed. *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas*. Raleigh, NC: Editorial A Contracorriente, 2015, pp.33-63.
- Muyolema, Armando. "América Latina y los pueblos indígenas". Emilio del Valle Escalante, ed. *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas*. Raleigh, NC, Editorial A Contracorriente, 2015, pp.233-274.
- Nanibush, Wanda. "IDLE NO MORE: Strong Hearts of Indigenous Women's Leadership". In Kino-nda-niimi Collective, ed. *The Winter We Danced. Voices from the Past, the Future, and the Idle No More Movement*. Winnipeg: ARP Books, 2014, pp. 341-344.
- Ng'weno, Bettina. "This Land That Diaspora: Indigeneity, Nation-States, and Afro-Latin America". M. Bianet Castellanos, Lourdes Gutiérrez Nájera, Arturo J. Aldama, eds. *Comparative Indigeneities of the Americas*. The University of Arizona Press, 2012, pp. 198-212.
- Ortiz, Simon J. "Speaking writing. Indigenous literary sovereignty." Jace Weaver et. al., eds. *American Indian Literary Nationalism*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2005, pp.vii-xiv.
- Oxlaj Cúmez, Miguel Ángel. *Xti Saquirisan Na Pe / Planicie de olvido*. Ciudad de Guatemala, Cholsamaj, 2020.
- Payaguaje, Fernando. *The Yage Drinker*. Quito, CICAME, 2008.
- Payeras, Javier. "Apuntas para ensamblar Frankensteins." *El futuro empezó ayer*. Luis Méndez Salinas y Carmen Lucía Alvarado, eds. Guatemala: Catafixia, 2012, pp. 212-216.
- Pinchbeck, Daniel. *Breaking Open the Head. A Psychedelic Journey into the Heart of Contemporary Shamanism*. New York, Broadway Books, 2002.
- Polacca, Mona. "Palabras de reverencia, por la vida". J. Sanchez Martínez, S. Lavoie y F. Q. Quintanilla, eds. *Indigenous Message on Water / Mensaje Indígena de Agua*. Foro Indígena Mundial Sobre el Agua y la Paz, 2013, pp. 25-27.

- Rappaport, Joanne and Tom Cummins. *Beyond the Lettered City*. Durham, Duke University Press, 2012.
- 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.
- Rivera-Rideau, Petra R., Jennifer A. Jones, and Tianna S. Paschel, eds. *Afro-Latin@s in Movement: Critical Approaches to Blackness and Transnationalism in the Americas*. New York, Palgrave Macmillan, 2016.
- Rocha Vivas, Miguel. *Mingas de la Palabra: Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas*. Cuba, Casa de las Américas, 2016.
- ... *Palabras mayores, palabras vivas*. Alcaldía Mayor de Bogotá, 2010.
- Romeiro Campo Chikangana, Fredy. "La oralitura", *Magazín Dominical El espectador*. Bogotá, No.744, 1997, pp. 10-11.
- Sánchez M. Juan G. y Fredy Roncalla, eds. *Muyurina y el presente profundo: poéticas andino-amazónicas*. Peru, Pakarina/Hawansuyo, 2019.
- Sánchez M. Juan G. "Los dueños de los minerales: Documentos y documentales contra el extractivismo en Abya-Yala". *Diálogo* 22. 1, University of Texas Press, 2019, pp. 43-58.
- ... "La mola Guna se adelantó al pop art: Achu Kantule". *Siwar Mayu*. <http://siwarmayu.com/es/achu-kantule-2/>
- ... "Pintando lo invisible. Brus Rubio Churay". *Siwar Mayu*. <http://siwarmayu.com/es/pintando-lo-invisible-brus-rubio-churay/>
- ... "Una ofrenda para el agua: Indigenous Message on Water (2014)". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXVI, N. 272, University of Pittsburgh, 2020, pp. 699-714.
- ... *Nativos-Migrantes. Poesía en la encrucijada*. London, ON. Disertación doctoral. Western University, 2014.
- Santos Pérez, Craig. "Cantar las montañas". *Siwar Mayu*. Traducción de Sophie M. Lavoie. <http://siwarmayu.com/es/cantar-las-montanas-craig-santos-perez/>
- Senier, S. "Digitizing Indigenous History: Trends and Challenges". *Journal of Victorian Culture*, 19.3, 2014, pp.396-402.

- Shiva, Vandana. "Vandana Shiva: Our Violent Economy is Hurting Women". *Yes! Magazine*, 2013. <http://www.yesmagazine.org/peace-justice/violent-economic-reforms-and-women>
- ... *The Vandana Shiva Reader*. University Press of Kentucky, 2014.
- Shultes, Richard Evan. *El bejuco del alma: los médicos tradicionales de la Amazonía colombiana, sus plantas y sus rituales*. Bogotá, El Áncora Editores, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Simanca Pushaina, Estercilia. *Por los valles de arena dorada*. Bogotá, Santillana, 2017.
- Simpson, Audra. "Making Native Love". *Cyber Pow Wow*, 1995. <https://www.cyberpowwow.net/nation2nation/love.htm>
- Simpson, Leanne. *Dancing on Our Turtle's Back. Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence and a New Emergence*. Winnipeg, Arbeiter Ring Publishing, 2011.
- Smith, Claire, and Grame K. Ward, eds. *Indigenous Cultures in an Interconnected World*. Vancouver-Toronto, UBC, 2000.
- Sommer, Doris. "Literary Liberties: The Authority of Afrodescendant Authors." In *Afro-Latin American Studies: An Introduction*, edited by Alejandro de la Fuente and George Reid Andrews. Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 319-347.
- Speed, Shannon. "Structures of Settler Capitalism in Abya Yala". *American Quarterly* 69.4, 2017, pp.783-790.
- Stewart, Dony, y Eduardo González. "Pueblo Garífuna: 215 años de existencia y aún lucha por desarrollo e inclusión." *Prensa Libre*. Noviembre 25, 2017. 2020. <https://www.prensalibre.com/ciudades/izabal/pueblo-garifuna-215-aos-de-existencia-y-aun-luchan-por-desarrollo-e-inclusion/>
- Tamez, Margo. "Aliteraciones Ndé". *Siwar Mayu*. Traducción de Fredy Roncalla. <http://siwarmayu.com/es/aliteraciones-nde-margo-tamez/>
- Tedlock, Dennis. *Popol Vuh: the definitive edition of the Mayan book of the dawn of life and the glories of gods and kings*. Simon and Schuster, 1985.
- ... *2000 Years of Mayan Literature*. University of California Press, 2010.

- The Muscogee Nation. Muscogee (Creek) Nation history. Occupied U.S.A.
<https://www.muscogeenation.com/culturehistory/>
- Thomas-Muller, Clayton. "The rise of the native rights-based strategic framework: our last best hope to save our water, air and earth". Kino-nda-niimi Collective, ed. *The Winter We Danced. Voices from the Past, the Future, and the Idle No More Movement*. Winnipeg: ARP Books, 2014. <https://canadiandimension.com/articles/view/the-rise-of-the-native-rights-based-strategic-framework>
- Toledo, Aida. "La escritura joven guatemalteca. A propósito de la poesía de Wingston González." *Centroamericana* 15, 2009, pp. 87-96.
- Torres C., William. 2000. "Liana del ver, cordón del universo: el yagé". *Boletín del Museo del Oro* 46. Enero-Abril, 2000. pp.78-91.
- ... *Huairasacha*. Cult.Drog. 12 (14), 2007, pp. 27-34.
- Tuck, E., & Yang, K. W. "Decolonization is not a metaphor." *Decolonization: Indigeneity, Education and Society* 1, 2012, pp. 1-40.
- Tuhiwai, Linda. *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. London, Zed Books, 1999.
- United States Institute for Peace. "Peace Agreements: Guatemala." *Peace Agreements Digital Collection*. November 1998. <https://www.usip.org/publications/1998/11/peace-agreements-guatemala>.
- Urbina, Fernando. *Las hojas del poder*. Bogotá, Universidad Nacional, 1992.
- ... *Dijjoma, el hombre-serpiente-águila*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2004
- Vicuña, Cecilia, y Ernesto Livon-Grosman, eds. *The Oxford Book of Latin American Poetry. A Bilingual Anthology*. New York: Oxford University Press, 2009.
- Wasson, Gordon R., Albert Hofmann, and Carl P. Ruck. *The Road to Eleusis*. California, North Atlantic Books, 2008.
- Wade, Peter. "Afro-Indigenous Interactions, Relations and Comparisons." Alejandro de la Fuente and George Reid Andrews, eds. *Afro-Latin American Studies: An Introduction*. Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 92-129.
- Wade, Peter, Vivette García Deister, Michael Kent, María Fernanda Olarte Sierra, y Adriana Díaz del Castillo Hernández. "Nation and the Absent

- Presence of Race in Latin American Genomics.” *Current Anthropology* 55, no. 5, 2014, pp. 497–522.
- Weaver, Jace, et. al., eds. *American Indian Literary Nationalism*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2005.
- Weiskopf, Jimmy. *Yajé, el nuevo purgatorio*. Bogotá, Villegas Editores, 2002.
- Williams, Lewis. “Reshaping Colonial Subjectivities Through the Language of the Land.” *Ecopsychology* 11.3, 2019, pp. 174-181.
- Wilson, Shawn. *Research is Ceremony. Indigenous Research Methods*. Fernwood Publisher, 2008.
- Worley, Paul, y Rita Palacios. *Unwriting Maya Literature: Ts’íib as Recorded Knowledge*. Tucson, University of Arizona Press, 2019.
- Yazzie, M. K. y Risling Baldy, C. “Introduction: Indigenous peoples and the politics of water”. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 7.1, 2018, pp. 1-18.
- Zambrano, Carlos Vladimir. “El caminar yanacona. Una mirada externa al yanacanay”. Francois Correa Ruio, Marcela Quiroga Zuluaga y Marta Saade Granados, eds. *Reconfiguraciones políticas de la etnicidad en Colombia*. Tomo 2. Bogotá, ICAHN, 2022. pp. 149-196.

Regresando a nosotros mismos

Díálogos transindígenas y transhemisféricos en Abiyala

Desde una milpa... 15

I. RELACIONALIDAD

Abiyala como un solo cuerpo

Los estudios transindígenas 24

Genealogía y protocolo 34

La encrucijada de la academia 45

Tapuk Ku Tapuk Ku. La relacionalidad 51

Siempre recuerdo esa carretera... 59

Cuerpo, territorio y textualidades indígenas. Los itinerarios de la recepción

Leños de un mismo fuego. La paradoja de la legibilidad 70

Las trampas de las dicotomías y la multiplicidad de los itinerarios 79

La alfabetización como arma 85

Racismo y violencia contra la Tierra Madre 90

Escritoras indígenas desestabilizando el patriarcado 99

Regresando a nosotros mismos 106

Es 23 de febrero de 2013... 111

La cruz/árbol verdeazul de los rumbos del mundo

kotz'ib': textualidades mayas	123
"El vientre del cielo": Donny Brito May	127
"Cuatro mazorcas de colores distintos": Gaspar Pedro González	132
"...envueltos en plumas de quetzal": Popol Wuj	138
"Caracol de cinco colores": Humberto Ak'abal	141
Ri che' kajq'ab': <i>el árbol de cuatro brazos</i>	144
 "Cuando cae la tarde"	 149

II. DIÁLOGOS TRANSINDÍGENAS Y TRANSEMISFÉRICOS Poesía afroindígena. *cafeína MC* de Wingston González

cafeína MC's beat (<i>Toda la ceniza de las palabras no conoce el dolor</i>)	159
El itinerario garífuna (<i>espuma de Yurumein</i>)	172
El itinerario de la "generación de la posguerra" (<i>no se preocupe, man, everything is gonna be alright</i>)	177
La presencia por ausencia de la raza (<i>hay una equis sobre nuestro origen</i>)	183
 <i>Bakatá o Muyquytá o Bogotá yace sobre una altiplanicie andina...</i>	 195

Un Qhapaq Ñan entre hemisferios.
Joy Harjo y Fredy Chikangana

“Deja tu huella ahí en la curva del viento” (el qhapaq ñan)	205
El camino en espiral (de churos y futurismos)	216
“Canción para los taitas”	227

**El libro vegetal, el salto cuántico
y las sendas literarias del yagé**

Las sendas literarias de las plantas visionarias	233
“Los vínculos con la poesía y el misterio”: <i>Las visiones y los mundos</i>	237
“Mi apetito no es de carne sino de luz”: <i>Puka Allpa</i>	243
“El único libro sobre el yagé es el yagé mismo”: <i>Palabra de remedio</i>	249
El salto cuántico y “las geografías sutiles”	256
Hacia una ciencia ampliada	264
<i>El 15 de enero y el 5 de febrero de 2013...</i>	268

III. OFRENDAS MULTILINGÜES Y MULTIMODALES

“Las voces del subsuelo y los yacimientos” (fragmento)	275
---	-----

Mensaje Indígena de Agua

El yacimiento	281
“¿Y por qué no quedarse sin tomar el riesgo, sin pérdida?”	283
Libro / Chaski	290
Saltar al abismo sin pensarlo dos veces	292
“Ojos de agua de cuencas vacías”	294
Nibi / Agua	299
“Colibrí”	305

Siwar Mayu. Un río de colibríes

El manantial: la visión de agua	310
La siembra: ciencia, arte y espiritualidad	315
El colibrí: migrante, traductor, intermediario	322
La desembocadura	326
“Puentes”	329

Activando los latidos de la tierra. Hip Hop nativo

El festival	334
El mural	340
Águila del norte ~ Águila del sur	344
Escribo esta última viñeta...	350

Bibliografía selecta 353

Regresando a nosotros mismos

Diálogos transindígenas y transhemisféricos en Abiyala

Se terminó de editar en marzo de 2026, la edición estuvo a cargo del
Colectivo Gusanos de la Memoria



¿Cuál es el papel de la crítica literaria y cultural en este tiempo de polarizaciones políticas, nacionalismos exacerbados, reconstrucciones identitarias y esfuerzos antirracistas? ¿Cuáles son los protocolos para facilitar diálogos transindígenas y transhemisféricos? ¿Cuáles son los límites y cuáles las oportunidades de la traducción? ¿Es acaso la creatividad literaria y artística un espacio idóneo para deconstruir los romanticismos sobre la raza y la etnicidad? ¿Cómo estudiar las textualidades indígenas contemporáneas que desconfían de las generalizaciones sobre “la indigeneidad”, y las clasificaciones “literatura indígena” o “arte indígena”? ¿Hasta qué punto la experiencia ritual y los modos-de-conocer ancestrales permiten su representación en la escritura alfabética?

En la convergencia entre la investigación activista, la poesía, y las prácticas y epistemologías ancestrales, el libro *Regresando a nosotros mismos*, de Juan Guillermo Sánchez Martínez, nos invita a recordar que Abiyala es un solo cuerpo/territorio.